

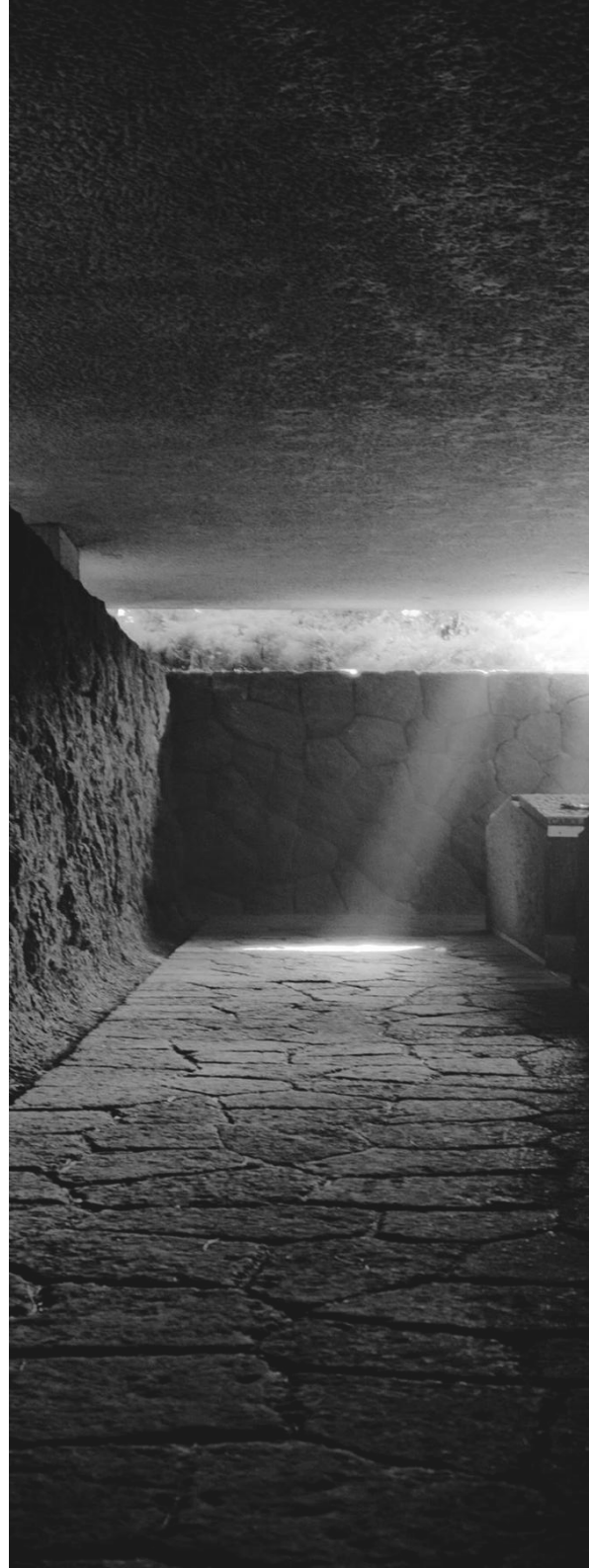


Universidad de Valladolid

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA

TRABAJO DE FIN DE GRADO
EL MAUSOLEO DE LAS FOSAS ARDEATINAS

Autor: FERNANDO VICENTE MIGUÉLEZ
Tutor: RODRIGO ALMONACID CANSECO
Convocatoria: Septiembre 2017



EL MAUSOLEO DE LAS FOSAS ARDEATINAS

Autor: FERNANDO VICENTE MIGUÉLEZ

RESUMEN

En el presente trabajo de investigación se estudia de manera analítica el Mausoleo de las Fosas Ardeatinas, situado a las afueras de Roma. El estudio, que pretende un entendimiento completo de la obra, se divide en tres bloques bien diferenciados entre sí.

En la primera parte del trabajo se contextualiza el momento en el que se construye el mausoleo, poco después del fin de la II Guerra Mundial en la que Italia tuvo un papel protagonista.

En segundo lugar, se expone la fase de concurso, desde su anuncio y proceso hasta los diferentes protagonistas y las distintas propuestas presentadas

Por último, el grueso del trabajo se centra en el análisis del proyecto construido, analizando por un lado el panorama de la arquitectura italiana de la época y por otro las distintas particularidades de la propia obra construida, hasta entender el mausoleo como un recorrido que permite una síntesis perceptiva global de todo el conjunto monumental.

ABSTRACT

In this research work, it is studied the Fosse Ardeatine mausoleum in an analytical way, which is located in Roma's outskirts. The study, which aims to reach a complete understanding of the work, is divided in three main blocks, which are clearly differentiated.

The first part of the work is contextualized in the moment in which the mausoleum was built, shortly after the end of the Second World War where Italy played a leading role.

Secondly, the competition phase is exposed, from the announcement and the process to the different people who was involved in it, and also, the proposals presented.

Finally, the bulk of the work is focused on the analysis of the built project, being analysed the Italian architecture scene and also the different distinctive features of the constructed work, until we understand the mausoleum as an itinerary which allows us to appreciate a global perceptive synthesis about the whole monumental complex.

ÍNDICE

0. PRESENTACIÓN	10
Motivaciones personales	12
Objeto de estudio	13
Metodología	14
Estado de la cuestión	15
1. HISTORIA	18
1.1. CONTEXTO HISTÓRICO. PARTICIPACIÓN DE ITALIA EN LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL	20
1.2. LA OCUPACIÓN DE ROMA	30
1.3. EL ATENTADO DE VÍA RASELLA	38
1.4. REPRESALIA. MASACRE DE LAS FOSAS ARDEATINAS	46
1.5. LIBERACIÓN DE ROMA	54
2. CONCURSO	62
3. PROYECTO: MAUSOLEO DE LAS FOSAS ARDEATINAS	74
3.1. PANORAMA DE LA ARQUITECTURA ITALIANA	76
Periodo de entreguerras	78
Arquitectura de posguerra	80
Arquitectos encargados del proyecto	83
3.2. ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO DE LA OBRA	90
Paisaje	92
Forma: Topología y morfología	95
Construcción: Estructura y materiales	101
Luz	105
Escultura	106
3.3. EL RECORRIDO COMO SÍNTESIS PERCEPTIVA	110
Correcciones visuales	116
4. CONCLUSIÓN	118
5. BIBLIOGRAFÍA	124
6. PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES	130

Motivaciones personales

Cuando se me presentó la posibilidad de estudiar durante un año en Roma comprendí que no era solo una suerte poder vivir en una de las ciudades más bonitas del mundo y empapar me de su rica cultura, sino que también era la ocasión perfecta para investigar sobre una parte concreta de su historia.

Me parece este un buen momento para recordar las elocuentes palabras de Washington Irving, llegado a Roma en 1805, en las que define, a mi entender, perfectamente las sensaciones que te invaden cuando visitas por primera vez la ciudad eterna.

Es imposible describir las emociones de la mente y la multiplicidad de ideas que surgen cuando entramos en esta "amante del mundo". Todo es confusión y agitación. El ojo vuela raudo de lado a lado, ansioso por captar cada objeto, pero continuamente lo distrae alguna escena nueva; todo es maravilla.

Fue mi tutor, Rodrigo Almonacid Canseco, quien me propuso realizar este trabajo sobre el Mausoleo de las Fosas Ardeatinas, un monumento que se aleja en el tiempo y la forma de todos esos grandes monumentos que vienen a nuestra mente cuando pensamos en Roma, pero que también tiene un interés arquitectónico notable y un contexto histórico trascendental. Quizás la cercanía en el tiempo de los hechos que dieron lugar a la construcción del mausoleo hace aún más palpable su potente carga simbólica.

Objeto de estudio

El objeto del trabajo es el estudio monográfico sobre el Mausoleo de las Fosas Ardeatinas, una cantera de puzolana situada al sur de Roma, en la vía Ardeatina, donde se perpetró uno de los crímenes más recordados de la II Guerra Mundial en Italia, la masacre de 335 inocentes el 24 de marzo de 1944 en represalia por un atentado llevado a cabo por los partisanos sobre hombres de las SS en la Vía Rasella, en el centro de Roma.

En el mismo lugar de la masacre se decidió erigir el monumento objeto de este estudio, el Mausoleo de las Fosas Ardeatinas, dedicado a los caídos para ser recordados, descansando sus cuerpos en el lugar de la matanza. Uno de los primeros edificios públicos de la posguerra en Italia que pretende, en primer lugar, hacer honor a los caídos y, en segundo, asentar las bases de la arquitectura italiana de los próximos años.

Metodología

Siendo mi principal objetivo el estudio analítico del mausoleo desde un punto de vista puramente arquitectónico, sin dejar de lado la importante carga simbólica que un edificio dedicado a este fin conlleva, resulta imposible obviar el contexto histórico en el que el proyecto se ejecuta y que me obliga a dedicar las primeras páginas de este trabajo.

Atendiendo a esta necesidad de explicar los hechos que llevaron a la matanza de los 335 mártires, centraré mis esfuerzos en contextualizar, dentro la ocupación de Roma, el atentado de Vía Rasella y la represalia nazi; la obligación de sintetizar un episodio de la historia de Roma tan documentado que permitiría extenderse de manera casi infinita me impide poder explicar en mayor profundidad lo ocurrido durante la ocupación de Roma pero será suficiente, espero, para tener una clara idea de los hechos históricos entorno a los cuales ocurre la masacre.

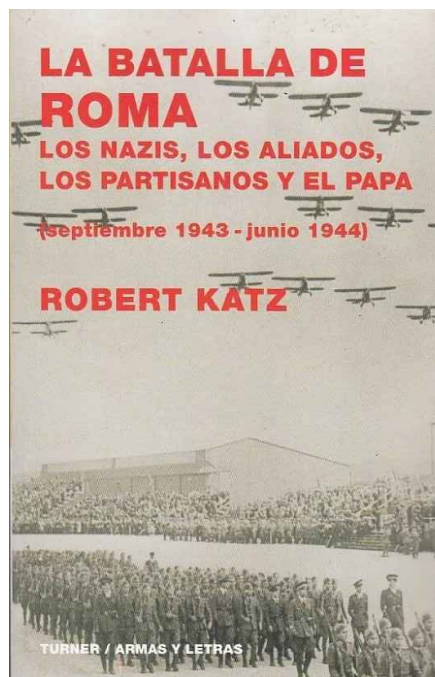
Mi objetivo es, en primer lugar, entender el proceso que lleva a la materialización del mausoleo, desde la fase de concurso hasta las últimas decisiones que definen el proyecto construido y, en segundo lugar, explicar la obra acabada a través de su análisis, apoyándome en la distinta documentación publicada a cerca del monumento.

Estado de la cuestión

Las publicaciones referentes a los hechos acaecidos en Italia, y particularmente en Roma, durante la Segunda Guerra Mundial, son numerosos y para este estudio son especialmente interesantes los que versan sobre lo ocurrido entre el 23 de marzo de 1944 (atentado de Vía Rasella) y el 24 de marzo de 1944 (represalia nazi en las fosas Ardeatinas). Respecto a este tema destacan las aportaciones que Alexandro Portelli realiza para esclarecer los hechos, aparte de sus numerosos artículos y entrevistas se destaca el libro *La orden ya fue ejecutada: Roma, las fosas Ardeatinas, la memoria*.

Un libro realmente útil para conocer lo ocurrido durante todo el periodo de ocupación es *La batalla de Roma: los nazis, los aliados, los partisanos y el Papa* de Robert Katz. En España varios artículos en la década de los 70 se centraban principalmente en el grado de implicación que el Papa Pío XII tuvo para intentar evitar ciertas atrocidades durante la guerra, espacialmente en Roma y así se recoge en la revista *Blanco y negro* en 1974 con un artículo publicado en el momento en el que una sobrina del Papa se querellaba contra los autores de la película “Rappresaglia” (llamada en castellano “Muerte en Roma”) basada en el libro *Massacre in Rome* también de Robert Katz que trata sobre la venganza nazi en la vía Ardeatina.

El Mausoleo de las Fosas Ardeatinas no aparece en los principales libros de historia de la arquitectura del siglo XX como referencia de la arquitectura italiana de posguerra, pero sí hay interesantes artículos en revistas de época como *Metron*, que dedicaba íntegramente su número 18 al mausoleo, y de actualidad como en la revista *Casabella* de febrero de 2015, en la que el



[0.1] Portada del libro de Robert Katz que trata sobre la ocupación de Roma.



[0.2] Portada del libro monográfico sobre las Fosas Ardeatinas de Adachlara Zevi.

artículo referente al mausoleo lo escribe Claudia Conforti con una explicación muy detallada del proceso de construcción o la revista bimestral *Capitolivm*, en su número 21 de marzo/abril de 2002 en la que el artículo escrito por Francesca Romana Castelli explica con bastante detalle la fase de concurso. Otro artículo que destacar es *Topografía del recuerdo* del arquitecto Aldo Aymonino en la revista *Lotus* número 97 en el que habla sobre la narrativa del mausoleo, el arquetipo y la arquitectura tectónica. También aparece en el número 15 de la revista 2G dedicada a la arquitectura italiana de posguerra hasta 1960.

Al mausoleo no se han dedicado libros monográficos a excepción del que escribe Adachlara Zevi, un pequeño libro perteneciente a una extensa colección de libros de bolsillo, con poco texto en el que resume el proceso del concurso, incidiendo en las trabas puestas a la solución de Mirko Basaldella para las verjas; también del circuito que se forma en el proyecto entorno a la naturaleza, la arquitectura y la escultura. Destaca en el libro la buena y completa documentación gráfica del mausoleo.

1.1. CONTEXTO HISTÓRICO. PARTICIPACIÓN DE ITALIA EN LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL



[1.1] Benito Mussolini saludando a las tropas del eje junto a Adolf Hitler.

Después de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) se produjo una crisis de las democracias liberales que entre el periodo de la Primera y la Segunda Guerra Mundial favoreció el auge de los totalitarismos; en el caso de Italia el fascismo aupó en el poder a Benito Mussolini en 1922 imponiendo una dictadura y 17 años después, al inicio de la Segunda Guerra Mundial, la Italia fascista se convertiría en el principal aliado de Alemania que, junto con Japón, formarían el denominado *eje*.

El 25 de octubre de 1936 Italia había firmado con Alemania un tratado de cooperación y una semana después anunciarían el Eje Roma-Berlín; durante la guerra, el 27 de septiembre de 1940, se firmaría el pacto tripartito entre Alemania, Italia y Japón. Al Eje luego se anexionarían otros países como Eslovaquia, Hungría y Rumanía en noviembre de 1940, Bulgaria en marzo de 1941, en el mismo año se une Finlandia durante un armisticio con la Unión Soviética que le había invadido, buscando recuperar el territorio norte cedido. También se unió la Francia de Vichy después de que los alemanes conquistaran la parte norte de Francia y firmaran un armisticio. En Asia se unirían Tailandia, Manchuria y Mongolia Interior.

Antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial, el 1 de septiembre de 1939,¹ la Italia fascista ya había protagonizado campañas bélicas en África conquistando y anexionando Etiopía tres años antes del inicio de la guerra, con un coste de vidas y recursos financieros excesivos, y en abril de 1939 invadió y anexionó Albania. Un mes después, el 22 de mayo, firmó el Pacto de Amistad ente Alemania e Italia, conocido popularmente como el Pacto de Acero, que comprometía a las dos partes a apoyarse en caso de guerra, en ese momento Adolf Hitler ya tenía la intención de invadir Polonia, que a la postre sería el detonante que provocaría el inicio de la II Guerra Mundial.

1. Se considera el inicio de la Segunda Guerra Mundial el 1 de Septiembre de 1939 cuando Alemania ataca Polonia y Gran Bretaña y Francia le declaran la guerra. Antes Japón invade China el 7 de Julio de 1937 considerándose el inicio de la Segunda Guerra Mundial en el Pacífico.

La situación del Duce era complicada, hasta el momento se había mantenido neutral definiendo el estado del país como no beligerante, pero por un lado Hitler, que ya tenía tropas en Italia desde que en 1938 anexionó Austria y pudo acceder a la frontera entre ambos países, le presionaba para unirse a la guerra; por otro lado, Churchill y Roosevelt presionaban para que se mantuviera neutral, finalmente, debido a muchas concesiones que Mussolini ya había dado a la Alemania nazi, acabó entrando en la guerra de parte de los alemanes cumpliendo con el pacto firmado. Hoy es fácil creer que tomó la peor decisión, pero a mediados de 1940 poca gente pensaba que el eje perdería la guerra, de tal manera que incluso el rey Vittorio Emanuele III que inicialmente era partidario de la neutralidad acabó pensando que la mejor opción sería unirse a los alemanes recitando la frase de “los ausentes siempre se equivocan”.



[1.3] Discurso de Benito Mussolini sobre la plaza Venecia declarando la guerra a Francia e Inglaterra.

La fecha en la que se considera que Italia entra activamente en la II Guerra Mundial es el 10 de Junio de 1940, Mussolini declaró desde el Palazzo Venezia la guerra a Francia y Gran Bretaña y 11 días después invade el sur de Francia, por la zona de los Alpes occidentales, país que Alemania ya había



[1.2] Portada del periódico La Stampa del 11 de Junio de 1940.

atacado por el norte en Mayo de 1940; a pesar de que la participación de Italia duró solo seis días, puesto que los alemanes consiguieron la rendición de Francia entrando en París, las bajas del ejército italiano fueron muy altas al tener un ejército poco preparado para la guerra,² consiguiendo únicamente la conquista de la ciudad de Mentón.



[1.4] Tanques italianos en África Oriental, concretamente invadiendo Sudán.

Los italianos también invaden Egipto, que hasta entonces controlaban los británicos, entrando desde Libia que estaba bajo el control de los propios italianos. En octubre del mismo año Italia invade Grecia desde Albania mientras siguen librando una dura batalla en el norte de África que obliga a Hitler a enviar a los llamados Afrika Korps para reforzar a los italianos que empezaban a perder el control; también reciben apoyo en Grecia por parte de los alemanes y los búlgaros, cediendo finalmente la resistencia griega a mediados de 1941. Un año después empieza a ceder el eje en el norte de África frente a las tropas británicas huyendo de Egipto, a través de Libia, hacia la frontera este de Túnez.



[1.5] El buque de guerra USS Arizona se hunde tras bombardeado en Pearl Harbor (Hawái).

Una de las fechas que cambiaron el curso de la guerra fue el 7 de diciembre de 1941, cuando Japón bombardeó Pearl Harbor impulsando la participación de los Estados Unidos en la guerra, quienes acabaron siendo los grandes aliados de los británicos y los soviéticos en la Segunda Guerra Mundial.

El 11 de diciembre Italia le declaró la guerra a EE.UU.; en ese momento Mussolini se encontraba eufórico por la entrada de Japón en la guerra cuando tuvo que escuchar las palabras de su yerno, el conde Galeazzo Ciano, Ministro de Asuntos exteriores: “Duce, ¿ha leído usted la guía telefónica de Nueva York?” haciendo referencia a la importancia que tendría en el devenir de la guerra la entrada de un país como Estados Unidos.

2. Mussolini dijo a Pietro Badoglio: “La guerra será breve y sólo necesito mil muertos para sentarme en la mesa con los vencedores”.

A mediados de 1943 británicos y estadounidenses desembarcan en Sicilia y en un mes ya la controlaban toda la isla completamente; en septiembre del mismo año los aliados desembarcan en Salerno, cerca de Nápoles, para iniciar la conquista de Italia de sur a norte.

El 6 de junio de 1944 los aliados ejecutan la Operación Overlord, las tropas desembarcan en las costas de Normandía y abren un tercer frente, junto al del sur de Italia y el del norte con los soviéticos. Después de dos meses del desembarco comienzan un rápido avance hacia París, liberándolo y llegando en septiembre a la frontera con Alemania. El 15 de agosto los aliados desembarcan con éxito en Niza para liberar la zona sur de Francia avanzando hacia el noreste.

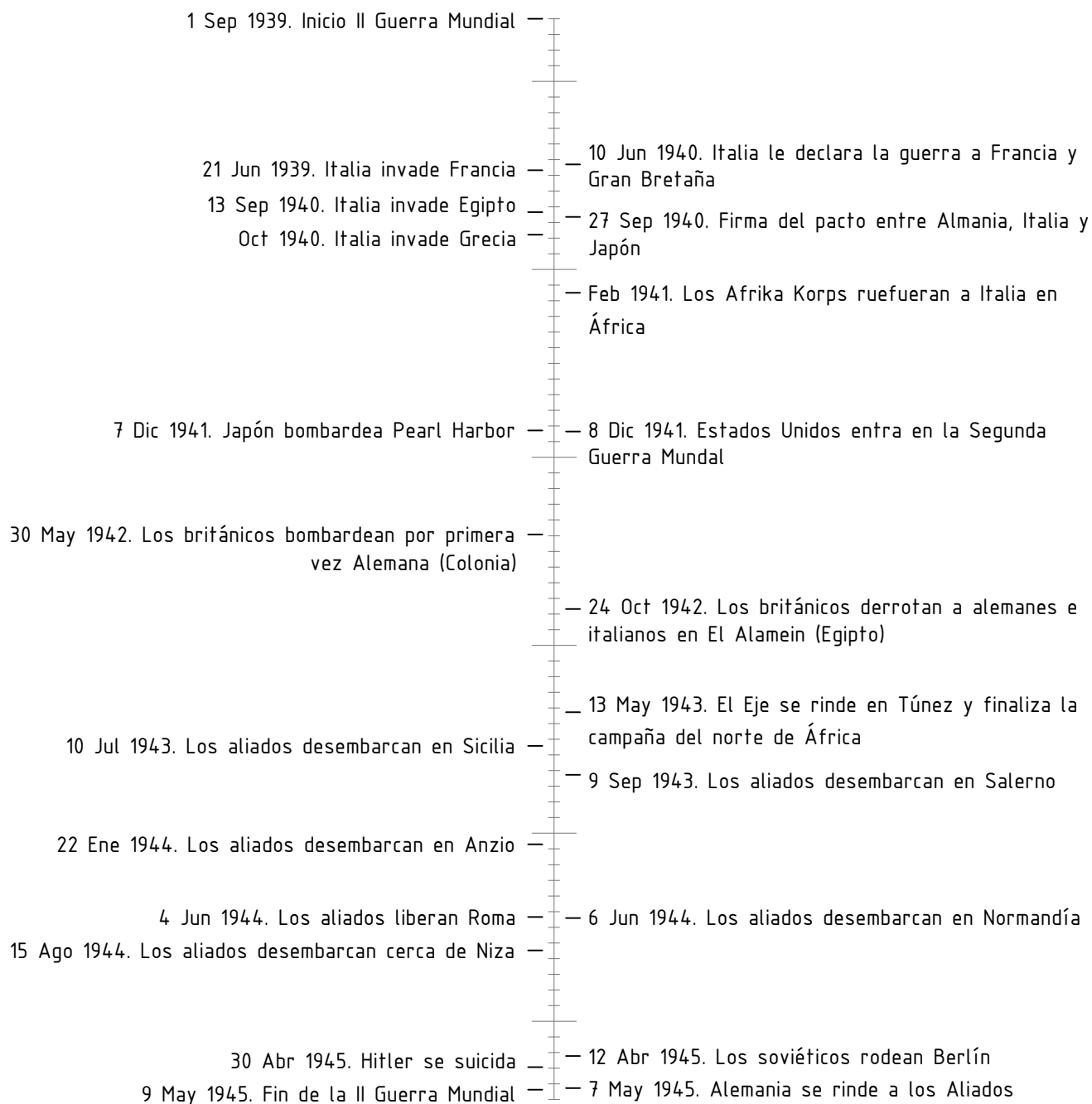
Recapitulando, en estos momentos las tropas aliadas se encuentran en la frontera con Alemania en Francia mientras se seguía ganando terreno desde el sur de Italia y los soviéticos, que habían entrado en la guerra el 22 de junio de 1941 cuando los alemanes les invadieron, hacían retroceder a los alemanes desde el norte de Europa. Los soviéticos son los primeros en llegar y rodear Berlín tras una buena ofensiva, a los quince días, el 30 de abril de 1945 Hitler se suicida y el 7 y 9 de mayo Alemania se rinde a los aliados occidentales y a los soviéticos respectivamente. El 2 de septiembre del mismo año Japón también se rinde finalizando la Segunda Guerra Mundial.



[1.6] De izquierda a derecha Iósif Stálin, Franklin D. Roosevelt y Winston Churchill en la conferencia de Teherán debatieron sobre la operación Overlord.



[1.7] El ministro de exteriores japonés Mamoru Shigemitsu firma el Acta de Rendición de Japón a bordo del USS Missouri.





[1.8] Pío XII en el barrio de San Lorenzo tras el primer bombardeo aliado sobre Roma.



[1.9] Benito Mussolini (izquierda) junto a Pietro Badoglio(derecha).

3. Italia estaba aún gobernada por Mussolini, aliado de Hitler.

4. Fue detenido tras una audiencia con el Rey Vittorio Emanuele en la Villa Saboya.

La ocupación de Roma por parte de los alemanes se comprende entre septiembre de 1943 y junio de 1944, antes del inicio de la ocupación las tropas alemanas tenían acceso total³ a la ciudad y el estado de la ciudad oscilaba entre el de ciudad abierta y el de ciudad militarizada, los alemanes tenían una preocupación mucho mayor que la de tener totalmente controlada la ciudad eterna, su objetivo primordial era defender el frente sur evitando el avance de los aliados.

Uno de los sucesos más recordados de la II Guerra Mundial en Roma, junto con la masacre ardeatina, se dio poco antes de la ocupación; los aliados bombardearon el barrio de San Lorenzo, al sureste de Roma, el 19 de julio de 1943, fue el primer bombardeo pero no el único en Roma durante la guerra; el principal objetivo era interrumpir la comunicación ferroviaria de la ciudad, pero por el camino se llevaron la vida de numerosos inocentes, al tratarse de un bombardeo con poca precisión desde una altura de unos 6.000 metros. En este momento fue cuando los romanos entendieron que la ciudad, que parecía invulnerable gracias a la presencia espiritual y física de Pío XII, también estaba a merced del destino que la guerra les deparase, en esta ocasión por parte de los aliados, que harían todo lo necesario para vencer al enemigo alemán.

Apenas una semana después del bombardeo, el 25 de julio⁴, el Gran Consejo Fascista despoja de su cargo a Mussolini colocando al mariscal Pietro Badoglio en el poder, que pronto se rinde ante los Aliados sabiendo que están iniciando una campaña de reconquista desde el sur, entrando por Sicilia. También, después del bombardeo se empezaron a escuchar rumores de que paracaidistas aliados iban a realizar saltos muy próximos a Roma. Badoglio firmó el 3 de septiembre un armisticio de rendición incondicional con los aliados que debía ser secreto.

Cinco días después Eisenhower anunció por radio la capitulación de Italia mientras el Quinto Ejército del general Mark Clark de los Estados Unidos comenzaba las operaciones de desembarco en las playas de Salerno, próximo a Nápoles.

Ante lo que lo que Hitler considera una gran traición por parte de Badoglio ordena a Kesserling, comandante supremo de Italia, tomar el control de Roma el 9 de septiembre mientras el Rey con su familia, Badoglio y los principales ministros huyen de la ciudad sin dejar a nadie al mando. El ejército italiano era superior en número al alemán (3 a 1) pero estaba falto de líderes y de buena organización. El mal organizado ejército italiano, más bien una parte de ellos como los granaderos de Cerdeña, intentó impedir la entrada de las tropas alemanas, con ayuda de civiles que iniciaban así la resistencia de Roma, librando una dura batalla en el acceso a la ciudad a través de la Puerta de San Paolo al sur de Roma y a lo largo de la Vía Ostiense hasta la Pirámide de Cayo Cestio, donde se apostaba la última defensa de Roma, formada principalmente por civiles que sucumben con rapidez ante la fuerza superior y los carros de combate alemanes, finalmente las tropas alemanas entran a la ciudad.



[1.10] Tanque alemán en la Plaza Venecia poco después de que los nazis tomaran el control de la capital.



[1.11] Defensa de Roma en la Pirámide Cestia el 10 de septiembre.



[1.12] Placas conmemorativas en la entrada de la vivienda en el ghetto de Roma de tres judíos deportados a Auschwitz durante la II Guerra Mundial.

Los alemanes liberan al encarcelado Mussolini y lo vuelven a colocar en el poder, formando la República Social Italiana neofascista y la restablece en la localidad de Saló, a las orillas del lago de Garda en la región de Lombardia, al norte de Italia, siendo un lugar más seguro que Roma.

Durante todo este proceso, desde el momento en que apresaron a Mussolini, los partidos políticos de izquierda y de la derecha antifascista, empezaron a organizarse formando un comité de oposición que pronto pasaría a llamarse Comité de Liberación Nacional alentando a todos los italianos, y especialmente a los romanos, a ofrecer resistencia al invasor alemán.

Pronto Himmler exhorta al coronel Kappler de las SS, jefe de la Gestapo en la ciudad de Roma, a efectuar redadas y deportaciones de judíos, mientras algunos miembros de las fuerzas de ocupación como el cónsul Möllhausen intentan impedirlo, quizás no tanto para salvar a los judíos del Holocausto sino para salvar las relaciones alemanas con el Vaticano, sin obtener resultados, puesto que el 16 de Octubre se realiza un registro en Roma casa por casa que duró toda la mañana y parte de la tarde apresando a más de mil judíos, algunos, frente al propio Vaticano; dos días después los judíos cautivos son trasladados en tren a Auschwitz.



[1.13] Desembarco de Normandía.

A mediados de Noviembre el Quinto Ejército americano sólo había avanzado unos veinte kilómetros en el último mes, por lo que Roosevelt, Churchill y Stalin empiezan a dudar de la campaña en el sur de Italia y buscan una alternativa; el general Eisenhower viaja a Inglaterra para dirigir la ya mencionada Operación Overlord, abriendo un nuevo frente en Francia atravesando el Canal de la Mancha y desembarcando en las playas de Normandía creando otro foco de atención para los

alemanes, favoreciendo así, también, la campaña del Ejército Rojo desde el norte, que estaba siendo especialmente dura. No obstante, Churchill convenció a Roosevelt de la importancia de mantener la campaña en el sur de Italia, dando gran importancia al factor psicológico y político que ejercería sobre los alemanes la liberación de Roma.

A mediados del mes de diciembre la resistencia romana clandestina empieza a atacar las fuerzas de ocupación alemanas. Del ya mencionado Comité de Liberación Nacional había surgido la central de los GAP (Grupo de Acción Patriótica) que eran cuatro brazos militarizados del Partido Comunista, una lucha de guerrillas urbanas que son golpeadas por primera vez de manera colectiva por medio de redadas de agentes fascistas y de la Gestapo, el 21 de diciembre, en tres instituciones vaticanas que alojaban antifascistas.

La campaña en el frente sur de Italia retomó fuerza cuando Churchill a principios de enero convenció a Roosevelt de ejecutar un plan para avanzar rápidamente, la Operación Shingle, sorprendiendo a las tropas alemanas el 22 de enero de 1944 desembarcando en Anzio y Nettuno a unos cincuenta kilómetros al sur de Roma, al norte del frente de batalla, con la idea de unirse al Quinto Ejército y avanzar hacia Roma. El plan de enlazar con el Quinto Ejército se suspende pues las tropas dirigidas por Mark Clark no consiguen cruzar el río Rápido, fuertemente defendido por los alemanes. La noticia de un desembarco tan próximo Roma hace relajarse a la resistencia clandestina y muchos de sus más importantes miembros son apresados. A pesar del duro golpe para la resistencia, aprovechando la celebración del vigésimo quinto aniversario de fundación del fascismo, la central de los GAP realiza su más duro asalto a las fuerzas de ocupación, el atentado de la Vía Rasella.



[1.14] Gapistas romanos.



[1.15] Soldados del 5º Ejército desembarcan en Anzio.



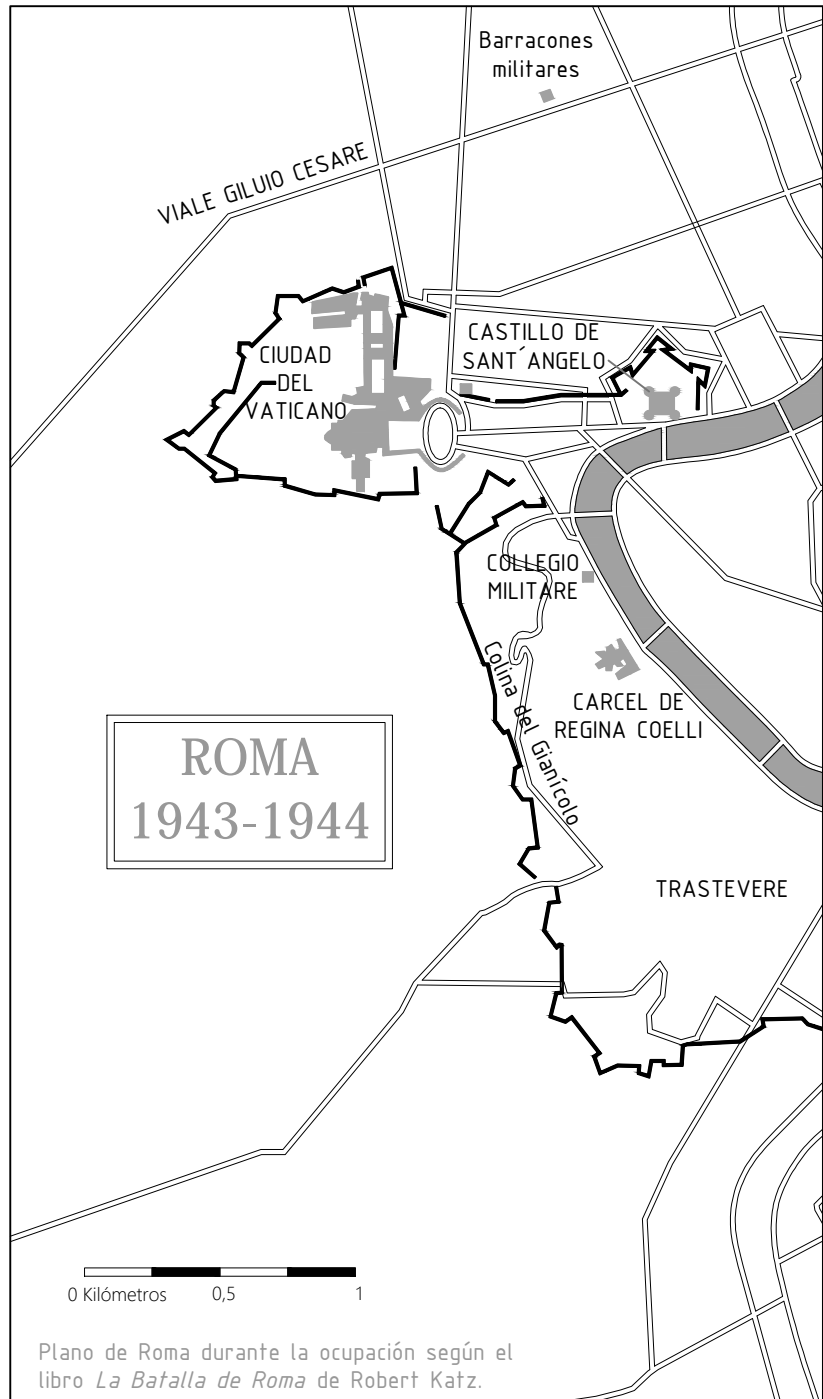
[1.16] Isla Tiberina a principios del siglo XX.



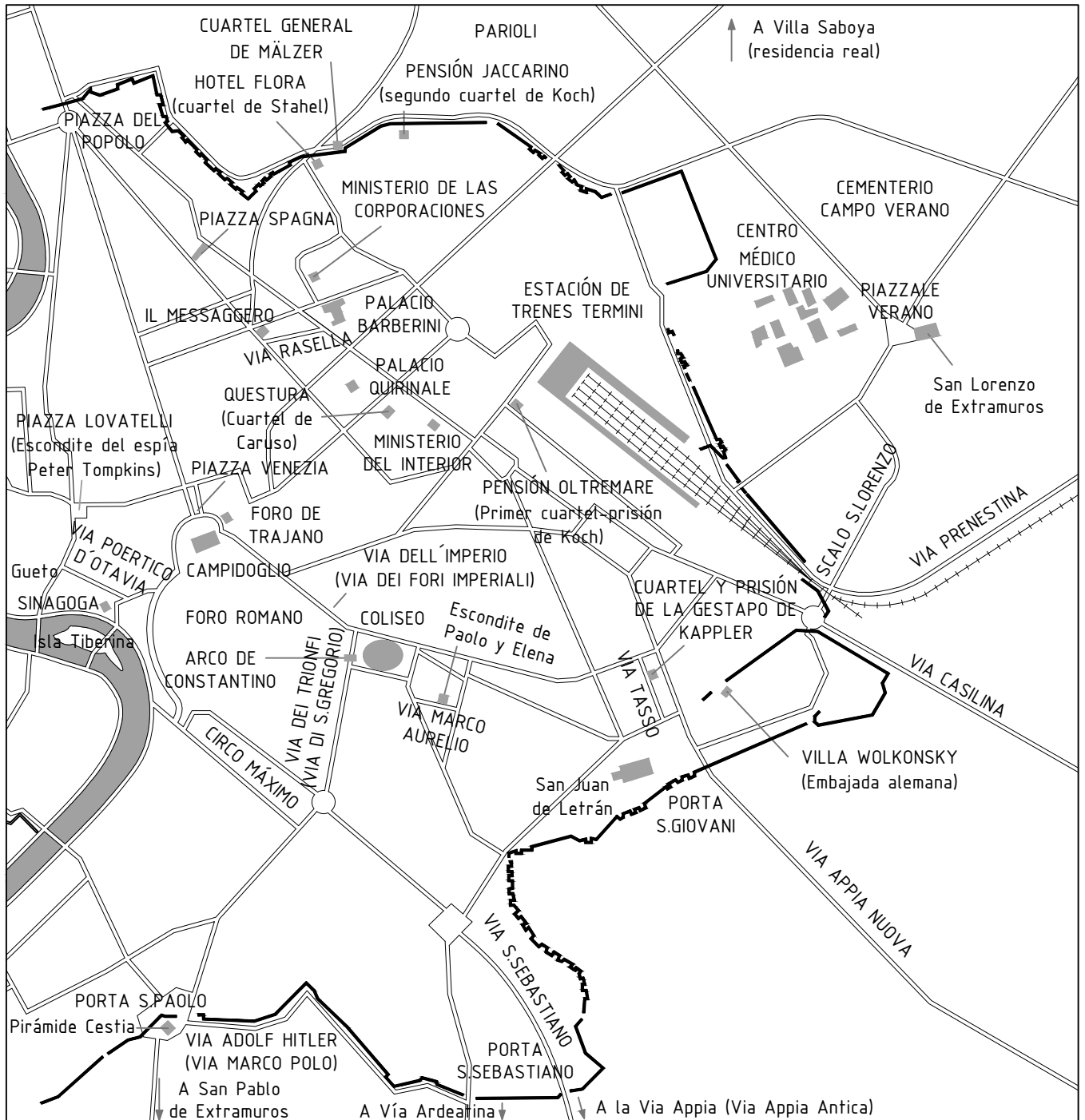
[1.17] Vista aérea de los foros antes de los derribos entre 1924 y 1932 para la realización de la Via Imperiale.



[1.18] Estación de Termini antes de que se aprobase el proyecto de Angiolo Mazzoni en 1939.



Plano de Roma durante la ocupación según el libro *La Batalla de Roma* de Robert Katz.





[1.19] La Vía Rasella antes del atentado.



[1.20] Vía Rasella tras el atentado.

5. Inicialmente el Consejo Militar había planeado un ataque por parte de la Brigada Matteotti durante el desfile fascista que ese día tendría lugar y un asalto gapista en el teatro Adriano, lugar tradicional de reunión de los fascistas, pero el desfile finalmente se suspendió y la reunión fascista se trasladó al Ministerio de las Corporaciones de la Vía Veneto, muy vigilado, provocando la apresurada decisión de cambiar el lugar del ataque.

6. Participaron diecisiete miembros de los GAP, doce en Vía Rasella de los cuales diez participaban de forma activa y dos cumplían funciones de apoyo y cobertura.

La Vía Rasella es una calle corta, estrecha y tranquila a pesar de encontrarse en el centro de Roma, frente al Palazzo Barberini; aquí tendría lugar el atentado de la resistencia⁵ que desembocaría en una de las acciones más recordadas de los doscientos setenta días de ocupación nazi en Roma, la masacre de las Fosas Ardeatinas.

El ataque de la Vía Rasella fue un acto sin precedentes de la resistencia romana en contra de las fuerzas de ocupación, fue el movimiento más osado de los partisanos, no solo de Roma, sino de cualquier otra capital europea bajo el yugo del movimiento nazi.

El 23 de Marzo era día de fiesta nacional en Italia desde que ese mismo día de 1919 Mussolini fundara el movimiento fascista junto a otras ciento cuarenta y cuatro personas en una sala de reuniones en la Piazza San Sepolcro de Milán, en el veinticinco aniversario, el 23 de marzo de 1944 a las 15:45, un grupo de ciento cincuenta y seis policías de las SS, la 11ª Compañía del Tercer Batallón Bozen, fuertemente armados, caminaban por la Vía del Traforo y tomaban el cruce con la Vía Rasella marchando calle arriba encarando el Palazzo Barberini; varios partisanos habían seguido y cronometrado las SS días antes, comprobando el recorrido que realizaban por la Vía Rasella, tomando después la Vía Quattro Fontane con dirección al Ministerio del Interior y sus barracones.

La estrecha Vía Rasella favorecía la concentración del objetivo reduciendo su espacio de maniobra, además, es una calle de pendiente pronunciada al final del largo recorrido que realizaba el Tercer Batallón Bozen. Allí, diez partisanos, nueve hombres y una mujer,⁶ la mayoría estudiantes que no llegaban a la treintena de edad y que pertenecían en su mayoría al GAP (Grupo de Acción Patriótica) de ideología comunista. Uno de

estos partisanos disfrazado de barrendero, situado por encima de la mitad de la vía, activó la bomba casera,⁷ tras la señal de un compañero situado en el cruce con la Vía Boccaccio, oculta en una carretilla de basura y se alejó andando hacia la parte alta de la vía donde una partisana le esperaba con un impermeable para ocultar el traje de barrendero, huyendo por la Vía Quattro Fontane. El partisano disfrazado de barrendero que cumplía la función más importante, la de activar la bomba, era Paolo (Rosario "Sasà" Bentivegna), estudiante de medicina. Apenas un minuto después de activarla, hizo explosión y veinticuatro de los ciento cincuenta hombres saltaban por los aires. La explosión se escuchó en todo el centro de Roma, incluido el Ministerio de las Corporaciones donde estaba concluyendo la reunión fascista en la que se reunían las principales autoridades fascistas romanas y los principales miembros de la ocupación alemana.

En la segunda etapa del ataque, tres partisanos apostados en el cruce con la Vía Boccaccio atacaron la mitad posterior del batallón y en una tercera etapa convergerían cuatro partisanos más en la parte baja de la Vía Rasella realizando un ataque rápido sobre la retaguardia, aprovechando su desconcierto tras la bomba, matando o dejando agonizando, a otros nueve hombres de las SS y dos civiles, después desaparecieron rápidamente ocultándose entre las calles de Roma, el ataque había durado menos de cinco minutos desde la explosión y según lo previsto, todos los participantes de la resistencia habían escapado ilesos. El balance de víctimas, treinta y tres miembros de las SS y dos civiles, un hombre de 48 años y un niño de 13.



[1.21] Cuerpos de los alemanes asesinados apilados en la Vía Rasella.



[1.22] Soldado alemán apuntando a los edificios en la Vía Rasella.

7. El joven físico Cesare (Giulio Cortini) y su esposa Caterina (Laura Garroni) habían fabricado una bomba de dieciocho kilos de TNT con una mecha de cincuenta segundos en el sótano de un edificio de la Vía Marco Aurelio.



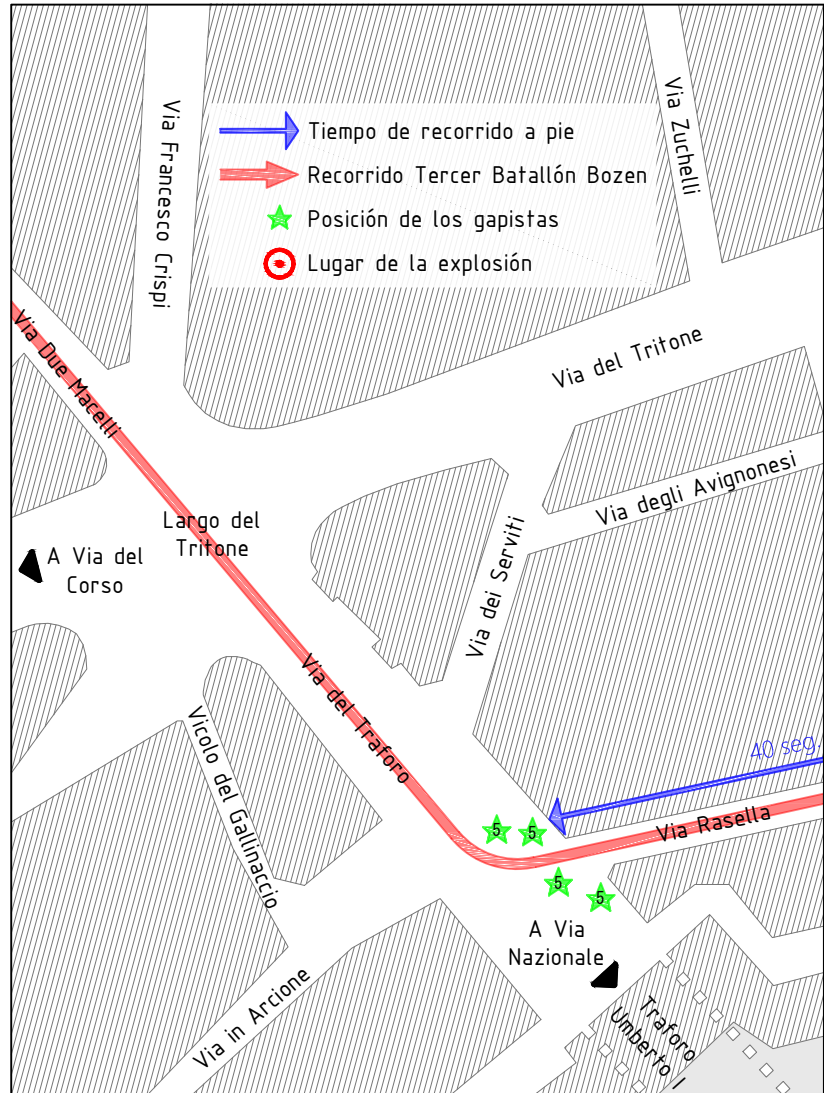
[1.23] Acceso al Palazzo Barberini frente a la Via Rasella.



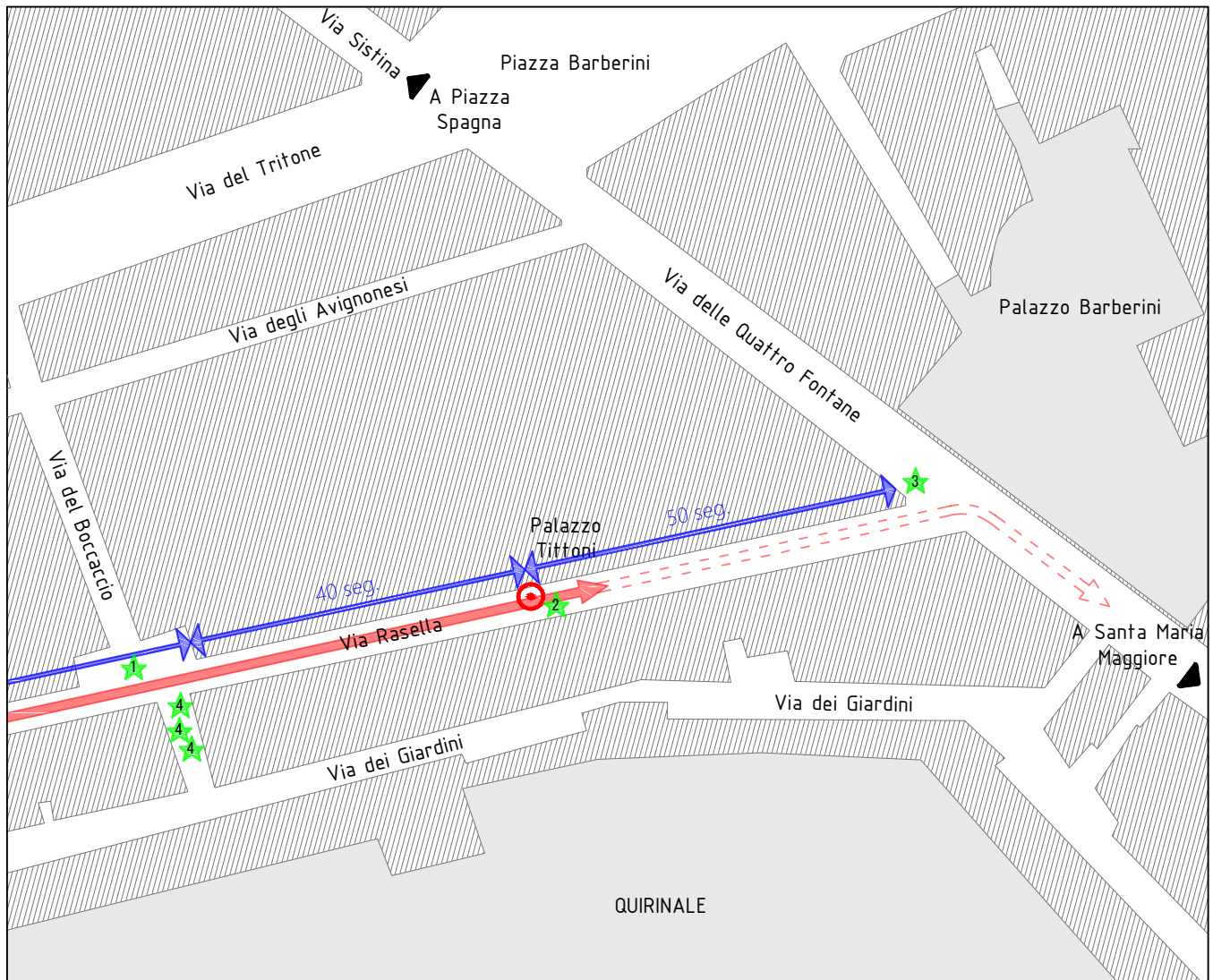
[1.24] Túnel Umberto I.



[1.25] Edificios de la Via Rasella con marcas de disparos en la actualidad.



- ★ Partisano encargado de dar la señal para que Paolo encienda la mecha, huye por la Via del Boccaccio.
- ★ Paolo, encargado de activar la bomba y mientras la mecha quema escapar calle arriba.
- ★ Carla Capponi esperando a Paolo con el impermeable.



- ★ Ataque partisano en la parte posterior de la columna alemana con cuatro obuses de cuarenta y cinco milímetros, escapan por la Via dei Giardini hasta el tunel.
- ★ Ataque partisano en la retaguardia, dando tiempo a escapar al resto, huyendo después ellos también a través del túnel.

1.4. REPRESALIA. MASACRE DE LAS FOSAS ARDEATINAS



[1.26] Vecinos de la Vía Rasella detenidos frente a la verja del Palazzo Barberini.

Pocos minutos después de la explosión, la cúpula nazi y fascista empezó a llegar a la Vía Rasella, entre ellos el general Mälzer, quien pidió la presencia de la policía italiana y una redada para detener a todos los residentes de la Vía Rasella. Cerca de doscientas personas fueron apresadas por la policía fascista que los interrogó y tardaron poco en ser liberados en su mayoría. Pronto la palabra *rappresaglia* empezó a estar en boca de todos; también los alemanes con conocimientos políticos empezaron a intuir que el ataque buscaba una venganza desproporcionada que pusiera al pueblo romano, aún más, en su contra.

En minutos, la noticia del atentado llegó a Adolf Hitler por medio del jefe de operaciones de Kesselring, el coronel Dietrich Beelitz. Hitler, que se encontraba en su cuartel general de Prusia Oriental, envuelto en cólera, gritó pidiendo represalias, una represalia que “hiciera temblar al mundo” y las acciones no se hicieron esperar.

Beelitz informó a Mackensen, mariscal prusiano, sobre la reacción de Hitler que había pedido la ejecución de entre treinta y cincuenta hombres por cada alemán asesinado, a través de un coronel que se hallaba con él en la Guarida del Lobo. Mackensen pensaba que la medida era desproporcionada y contactó con Kappler, jefe de la Gestapo y de los servicios de seguridad en Roma, para conocer su opinión. Kappler ya había mantenido una conversación con su superior en Italia, el general Wilhelm Harster, en la que determinaron que, en caso de que alguna vez se pidieran represalias, ejecutarían a hombres que ya hubiesen sido condenados a pena de muerte o que estuviesen a espera de juicio con altas posibilidades de correr el mismo destino. Mackensen consiguió reducir el número de ejecutados a diez por cada alemán asesinado en la Vía Rasella y, si no contaban con los suficientes prisioneros, asesinar los que hubiese en el corredor



[1.27] El general Kurt Mälzer, comandante militar de la ciudad de Roma.

de la muerte y mentir informando de que se había asesinado al número exigido.

Mälzer informó a Kappler de que el número de alemanes asesinados en la Vía Rasella había ascendido a veintiocho y le indicó que debía elaborar una lista de doscientos ochenta hombres para ser fusilados; Kappler sabía que no tenía suficientes hombres para asesinar, teniendo en cuenta que en ningún momento se había tomado en consideración asesinar mujeres.

El mariscal de campo Kesselring que regresaba del frente en Anzio a su cuartel general en Monte Sorrato, al norte de Roma, se puso en contacto con la Guarida del Lobo para informarse y le transmitieron la necesidad de ejecutar una represalia que intimidara y asustara a los romanos. Kesselring se puso en contacto con Mackensen presionándolo para que matasen a diez italianos por cada alemán lo antes posible, dando un plazo de veinticuatro horas y este le transmitió la orden a Kappler. El jefe en Roma de la Gestapo llamó a varios superiores antes de comenzar la lista para después poder escudarse en que recibía órdenes, preocupado porque los aliados ya habían advertido sobre los castigos por los crímenes de guerra al finalizar el conflicto. Kappler empezó a plantearse ejecutar los judíos que estaban a la espera de ser llevados a Auschwitz.

Más tarde el número de alemanes muertos ya había ascendido a treinta y dos; Priebke, uno de sus oficiales, asistió a Kappler en la búsqueda de nombres que añadir a la lista y afanó todos sus esfuerzos en buscar en los archivos dentro de las categorías seleccionadas. Siendo insuficientes aún los nombres de la lista acabaron añadiendo miembros de las Fuerzas Armadas italianas, también añadieron a uno de los dos sacerdotes que estaban presos por sus actividades comunistas, a todos ellos se



[1.28] El capitán Erich Priebke.

sumaban los cincuenta presos que había prometido Caruso, jefe de la policía alemana en Roma, con los que el contingente de la Vía Tasso estaba cerca de alcanzar su objetivo.

Fue a Kappler al que se le encargó llevar a cabo las ejecuciones pues “La policía ha sido la atacada y es la policía la que debe ejecutar el castigo”, para demostrar a sus hombres que contaba con el respaldo de sus doce oficiales todos ellos debían realizar un disparo al principio y otro al final.

Por lo general las ejecuciones se realizaban por pelotones de fusilamiento en el patio de la cárcel de Forte Bravetta, pero la cantidad de personas a ejecutar impedía este procedimiento, eligiendo como mejor lugar para la ejecución una cantera de puzolana abandonada que uno de sus oficiales conocía en la Vía Ardeatina, una red de túneles que Kappler consideró el lugar idóneo para llevar a cabo las ejecuciones. Priebke se distinguió de los demás oficiales por ser el encargado de la lista, para asegurar la ejecución de todos los hombres que aparecían en ella. Tras la reunión con sus oficiales, pasada la una del mediodía, a Kappler llegó la noticia de que un alemán herido en la Vía Rasella había muerto, siendo este el número treinta y tres. El mismo Kappler tomó la decisión de seguir cumpliendo con la ejecución de diez italianos por cada alemán asesinado y añadió a la lista diez judíos que habían sido retenidos recientemente. Uno de sus doce capitanes, Köhler, que era el que le había propuesto el lugar de la masacre, regresó de una inspección a las galerías asegurando que una vez ejecutada la masacre sería fácil sellar el lugar mediante explosivos.

Decidido el lugar y teniendo en cuenta que tenían que cumplir con el plazo de veinticuatro horas que Kesselring les había dado para realizar la ejecución de las víctimas, había llegado el momento de reunir las víctimas de la cárcel de Vía

Tasso, el tercer ala de la cárcel de Regina Coeli y que Caruso diera su lista con los nombres de las víctimas del primer y segundo ala.

El Vaticano, más concretamente el papa Pío XII, que había sido informado a las 10 de la mañana de lo ocurrido en la Vía Rasella e intuyendo una fuerte represalia por parte de los alemanes, decidió a primera hora de la tarde no actuar, cuando parecía que era la única manera de evitar la masacre. Para los intereses del Vaticano, que pretendían evitar a toda costa una lucha en las calles de Roma, el atentado de la Vía Rasella ponía en peligro sus negociaciones para cambiar el estado de Roma a ciudad abierta.

Los hombres y muchachos que iban a ser asesinados en las Fosas Ardeatinas, llamados Todeskadidaten, fueron sacados a la fuerza de sus celdas reuniéndolos en pequeños grupos sin informarles de lo que sucedía; Kappler había decidido mantener en secreto el destino de esos hombres mientras eran llevados a la Vía Ardeatina para evitar altercados durante el recorrido. Cuando llegaron al lugar de la masacre los verdugos ya estaban allí; al bajar a las víctimas de los camiones en la explanada previa al acceso de las galerías empezaron a ser conscientes del destino que les esperaba. En primer lugar, llegaron los reos de la Vía Tasso y sobre las 15:30 los del tercer ala de Regina Coeli, cuando Priebke observó que los presos empezaban a acumularse en la plaza fueron llevados de cinco en cinco al final de la galería principal donde daban su nombre, allí esperaba Priebke, el encargado de la lista, que iba tachando sus nombres. Después, iluminando el lugar con antorchas, obligaron a cada grupo de cinco hombres a arrodillarse y el capitán Schütz al grito de fuego, ordenó la ejecución. Kappler cumplió su turno obligatorio junto con otros cuatro oficiales en el segundo grupo de cinco víctimas, en el tercer pelotón de fusilamiento participó Priebke, entonces,



[1.29] Via Tasso n° 145.



[1.30] Prisión de Regina Coeli.



[1.31] Acceso a las galerías que fue ocultado después de la masacre.

8. Se conoció tras la exhumación que un hombre había sobrevivido y se había separado de los montones de cadáveres para dejarse morir en un rincón.

9. Hasta el juicio contra Priebke en 1996, durante la declaración del testigo Karl Hans no se supo que esos cinco hombres no aparecían en las listas y habían sido asesinados por ser testigos de todo lo que allí había ocurrido.

10. Publicado, entre otros, en el periódico fascista Il Messaggero, el 25 de Marzo de 1944.

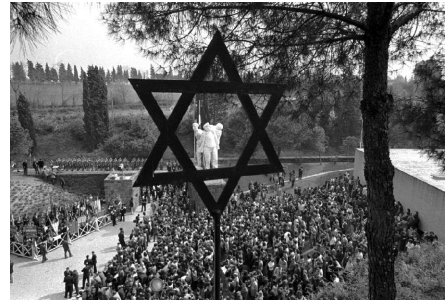
tras quince asesinatos, sólo “alemán y medio” había sido vengado. No siempre los verdugos fueron tan eficaces y en muchos casos necesitaron varios disparos o dejaron a víctimas agonizando sin una muerte instantánea.⁸

Mientras tanto, de los cincuenta hombres del ala primera y segunda de la cárcel de Regina Coeli, la zona con presos italianos, que había prometido Caruso y Koch, treinta habían sido añadidos a la lista por Koch, pero Caruso seguía dando evasivas con la esperanza de que con el paso del tiempo se le acabase liberando de esa carga. Kappler había enviado dos oficiales a la cárcel del Trastévere, próxima al Vaticano para acelerar el proceso. Caruso no daba su lista y uno de los oficiales colocó un camión a la entrada de la cárcel y comenzó a coger presos al azar, llevándose treinta hombres y asegurando que volverían a por los otros veinte, a su vuelta Caruso entregó su lista completa incluyendo los nombres de diez hombres que se habían llevado injustamente. El último camión que salió de Regina Coeli con veinte hombres llegó a las fosas mientras anochecía, ejecutando a las últimas víctimas en torno a las ocho de la tarde, dentro del plazo de veinticuatro horas que finalizaba en media hora. Finalmente fueron 335 las víctimas asesinadas, cinco más de las exigidas.⁹ Los hombres de Kappler regresaron a Vía Tasso mientras los ingenieros alemanes minaron el lugar de la masacre para ocultar todo lo posible el lugar del crimen.

El alto mando alemán envió poco antes de las once de la noche este comunicado a las redacciones de noticias:¹⁰

En la tarde del 23 de marzo de 1944 elementos criminales ejecutaron un ataque con bombas contra una columna de la policía alemana que transitaba por la Vía Rasella. Como resultado de esta emboscada murieron 32 miembros de la policía alemana y varios resultaron heridos. La

vil emboscada fue perpetrada por comunisti-badogliani.¹¹ Se está realizando una investigación para esclarecer el grado en que se puede atribuir este acto criminal a la incitación anglo-norteamericana. El mando alemán ha decidido acabar con las actividades de estos bandidos villanos. No se permitirá a nadie sabotear con impunidad la recién ratificada cooperación ítalo-germana. El mando alemán, por tanto, ha ordenado que por cada alemán asesinado se fusilen diez comunisti-badogliani. Esta orden ya ha sido ejecutada.



[1.32] Las Fosas Ardeatinas durante una ceremonia en el aniversario de la masacre.

11. Refiriéndose a un ataque conjunto de comunistas y el ala Badoglio-monarquía de la resistencia, buscando la discordia entre la derecha política y la izquierda.



[1.33] Bombarderos estadounidenses durante la Operación Diadema, volando sobre Montecassino.

En Roma, apenas un mes después del atentado de la Vía Rasella, el partisano de la central de los GAP Guglielmo Blasi fue capturado en posesión de documentos falsos de las SS, traicionó a sus compañeros y colaboró en la captura de los miembros de los GAP, quedando desmantelada la central.

El 11 de Mayo se ejecuta el ataque de artillería aliada en el frente, en Montecassino, la denominada Operación Diadema ideada por el general Alexander, destrozando mediante fuerza bruta la línea Gustav que se le había resistido al ejército de Clark y que permitió que la Fuerza Expedicionaria del Quinto Ejército Francés protagoniza una acelerada penetración llegando hasta la línea Hitler, donde la segunda fase de la Operación Diadema pretende y consigue la ruptura de esta línea, uniendo al Octavo Ejército de Reino Unido y al Quinto Ejército de los Estados Unidos que se dirige hacia el norte a través del valle del río Liri sorprendiendo a los alemanes. El general inglés Alexander ordena al Quinto Ejército estadounidense cortar la retirada de los alemanes, Clark cree que es una estrategia para que los ingleses sean los primeros en entrar en Roma, y desobedeciendo la orden, en una decisión muy próxima a la insubordinación, dirige al grueso de su ejército hacia Roma el 25 de mayo.



[1.34] Avanzada de la 88ª División, una de las primeras tropas que entraron en Roma.

En los primeros días de junio los alemanes empiezan a abandonar Roma y el día 4, durante la noche, una de las unidades avanzadas del ejército de Clark entra a la ciudad desde el sur a través una puerta de la antigua muralla romana. El 5 de junio Mark Clark hace su entrada triunfal en Roma recibido por una multitud de romanos alborozados.

A los pocos días de la liberación, los romanos empezaron a cumplir la predicción que el periodista Carlo Trabucco escribió en su diario:

De nuevo la masacre de las catacumbas de Domitila. La gente habla de ello todos los días, incluso en voz alta. [...] Muy cerca de los muertos de las catacumbas que durante dos mil años han dormido en paz ahora yacen trescientos veinte patriotas sin haber recibido sepultura, sin una señal de piedad, sin un nombre. [...] Cuando podamos honrar a esos mártires -todavía sin identificar porque hasta ahora no ha habido una sola notificación oficial a las familias- una peregrinación interminable se dirigirá a las Fosse Ardeatine.

Roosevelt, Churchill y Stalin, reunidos en Moscú en noviembre de 1943 habían prometido que los crímenes de guerra no quedarían impunes y perseguirían a los criminales hasta “los confines de la tierra [...] los devolverían a la escena de sus crímenes y allí los juzgarían las personas contra las que habían atentado”.

En el primer aniversario de la liberación, el 4 de junio de 1945, un tribunal superior de justicia italiana, creado específicamente para juzgar los crímenes fascistas juzgó a Pietro Koch, que en el primer día fue declarado culpable y condenado a muerte, dos días ¹²después fue ejecutado en Fuerte Bravetta, el mismo destino y el mismo lugar que el tribunal ya le había procurado a Caruso.

En noviembre de 1946 se celebró el juicio de Eberhard von Mackensen y Kurt Mälzer que habían sido trasladados desde Inglaterra e iban a ser juzgados por un tribunal británico instalado en Roma, testigos en el juicio fueron el mariscal de campo Kesselring, testificando para la defensa, y el coronel Kappler, que era el principal testigo de la fiscalía; ambos también iban a ser juzgados posteriormente. Mackensen declaró que había ayudado a los romanos reduciendo la proporción a

12. Declaración de Moscú sobre las atrocidades alemanas, 1 de Noviembre de 1943.



[1.35] Albrecht Kesselring.



[1.36] Hebert Kappler, jefe de la Gestapo, durante su juicio en Roma en 1948.

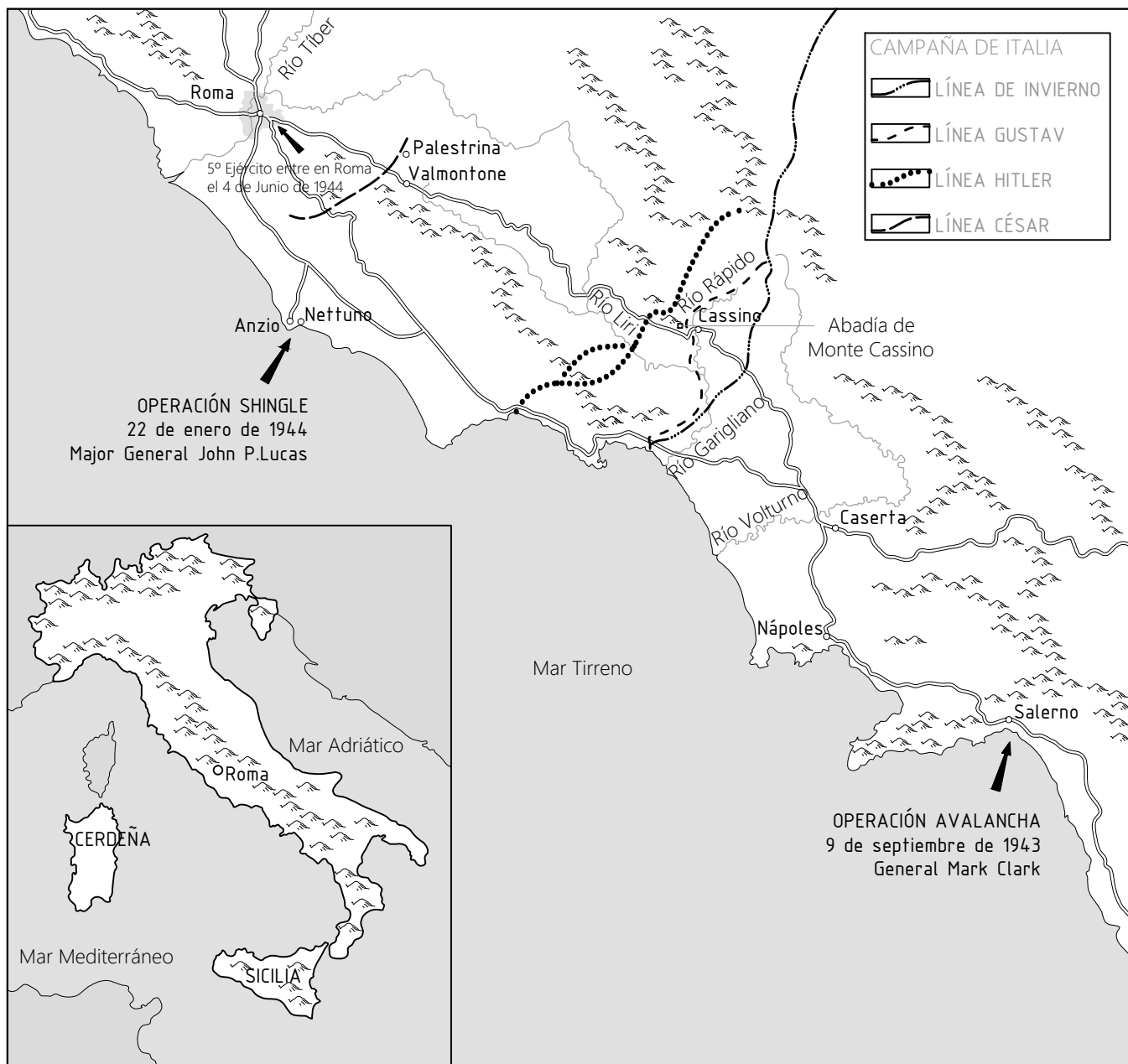
italianos por alemán asesinado y Mälzer argumentó que no tenía mucho que ver en el asunto, aunque admitió haber estado muy alterado en Vía Rasella tras el atentado; doce días después de comenzar el juicio ambos fueron condenados a muerte, finalmente las sentencias no se ejecutaron y Mackensen fue liberado en 1952, Mälzer murió en prisión el mismo año.

En su juicio por la masacre ardeatina Kesselring se defendió, al igual que Mackensen, afirmando que Kappler le había informado personalmente de que tenía suficientes hombres en el corredor de la muerte para ejecutar la represalia, además defendió que su única función fue la de transmitir ordenes sin tomar parte en ellas; fue condenado. Alexander que se había enfrentado a él en el frente intercedió definiéndole como un adversario duro pero limpio, Churchill también creyó que era una condena injusta y se lo hicieron saber al primer ministro inglés Clement Attle; finalmente la condena se cambió a cadena perpetua y en 1952 se volvió a reducir su pena y fue liberado. La repercusión de esta decisión fue notable; en Italia las protestas y manifestaciones se prolongaron durante días mientras que en Alemania fue bien recibido al considerarlo uno de los “alemanes buenos” en la época de Hitler.

Kappler fue juzgado en mayo de 1948 junto a cinco hombres a su cargo, tres oficiales y dos suboficiales. En el juicio no estaba su número dos, Priebke, que había huido de un campo de prisioneros en Rímini. Los hombres de Kappler fueron declarados inocentes por seguir ordenes de este, mientras que Kappler fue condenado a cadena perpetua, consiguió escapar en 1977 y regresó a Alemania para morir un año después, a los setenta años, en Stuttgart, su ciudad natal.

Priebke fue descubierto en Argentina en 1994, cincuenta años después de la masacre, entrevistado por el periodista

estadounidense Sam Donaldson en plena calle. Cuando el reportaje salió a la luz Italia pidió su extradición y Argentina se la concedió en noviembre de 1995. En primera instancia no se procedió con el juicio ya que el delito había prescrito, sin embargo, el Tribunal Supremo anuló la sentencia y finalmente fue condenado a cadena perpetua que cumplió bajo arresto domiciliario, por su avanzada edad, en Roma donde murió el 11 de octubre de 2013.



Plano de avance de los aliados desde el sur de Italia según el libro *La Batalla de Roma* de Robert Katz

	— 19 Jul 1943. Los aliados bombardean el barrio de San Lorenzo
25 Jul 1943. Mussolini es arrestado y Badoglio nombrado jefe del nuevo gobierno militar	— 4 Ago 1943. Badoglio presenta propuesta confidencial a los Aliados para salir de la guerra
14 Ago 1943. Segundo bombardeo aliado en Roma y Badoglio la declara ciudad abierta	— 30 Ago 1943. Tres partidos antifascistas forman el Consejo Militar anticipando el ataque alemán
3 Sep 1943. Badoglio firma un armisticio de rendición incondicional secreto con los Aliados	— 9 Sep 1943. Kesselring, comandante supremo de Italia, avanza hacia Roma, la ocupa un día después y Mussolini es rescatado
	— 16 Oct 1943. Se ejecuta una redada para capturar a los judíos casa por casa en todo Roma
	— 15 Nov 1943. El 5º Ejército dirigido por el general Clark ha avanzado menos de 20 kilómetros
22 Nov 1943. Roosevelt, Churchill y Stalin relegan la operación en Italia a un segundo lugar. Envían a Eisenhower a Inglaterra para dirigir la Operación Overlord	— 17 Dic 1943. La resistencia comienza a atacar las fuerzas de ocupación a través de la central de los GAP
1 Ene 1944. Churchill consigue el apoyo de Roosevelt para llevar a cabo la Operación Shingle	— 22 Ene 1944. Se ejecuta la Operación Shingle desembarcando por sorpresa en Anzio y Nettuno
	— 23 Mar 1944. La central de los GAP atenta contra una columna de policías de las SS en la Vía Rasella
24 Mar 1944. Se ejecutan a 335 italianos en las Fosas Ardeatina en represalia por el atentado	— 23 Abr 1944. El partisano de la central de los GAP Guglielmo Blasi es arrestado y traiciona a sus compañeros quedando la central desmantelada
11 May 1944. Se ejecuta la Operación Diadema ideada por el general Alexander que en dos fases acaba con las fuerzas alemanas	— 4 Jun 1944. Pasada la media noche las tropas alemanas empiezan a abandonar la ciudad y durante la noche una unidad avanzada de Clark llega a Roma. Un día después Mark Clark hace su entrada triunfal en Roma

Al poco tiempo de la liberación de Roma el 4 de junio de 1944, en la primera reunión del gobierno en el Palazzo del Viminale, actual Ministerio del Interior, el gobierno toma el compromiso de erigir, en el lugar de la masacre nazi de la Vía Ardeatina, un monumento en memoria a los hombres de todas las edades asesinados en la represalia nazi. Se crea una Comisión para la Fosas Ardeatinas que nombra al coronel Charles Poletti para intermediar con la Administración del municipio y presentar “un concurso público entre ingenieros y arquitectos inscritos en los respectivos registros para proyectar la sistematización de la fosa”

Se tomó la decisión de realizar el concurso, el primero de la Roma democrática, en septiembre de 1944, tan sólo 3 meses después de la liberación; en él se anunciaba un proyecto que debía consolidar los túneles de la cantera, adecuar la plaza de acceso y la construcción de un santuario donde debían reposar los restos de los 335 asesinados.

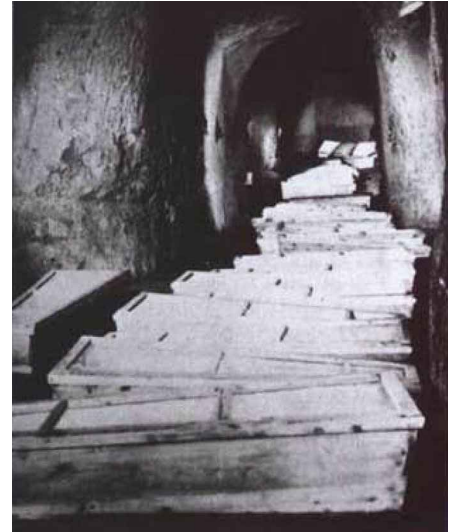
Con este concurso también se presentaba la posibilidad de dar impulso a una nueva arquitectura alejada de los cánones que había marcado un estado fascista que, durante los últimos 20 años, apostaba por una arquitectura retórica y triunfalista que se alejaba de la nueva arquitectura pretendida, y en estos términos defendía esta idea La Associazione per l'Architettura Organica de Roma, APAO, fundada por Bruno Zevi en la revista, también fundada por él, *Metron* en su n.2 de 1945:

"La arquitectura orgánica es una actividad social técnica y artística a la vez, encaminada a crear las condiciones para una nueva civilización democrática. Arquitectura orgánica significa arquitectura para el hombre, modelada de acuerdo con la escala humana y de acuerdo con las necesidades espirituales, psicológicas y materiales asociadas a las personas.

Arquitectura orgánica es, pues, la antítesis de la arquitectura monumental que sirve a los mitos del estado."

Se crea una comisión compuesta por arquitectos y urbanistas miembros de la Comisión urbanística municipal como son Luigi Piccinato (el que más peso tiene en la comisión), Enrico Tedeschi, Enrico Calandra y Aldo della Roca y presidida por el alcalde de Roma, Filippo Doria Pamphili. A parte de los jueces y las autoridades, es importante el papel que durante todo el desarrollo del concurso tienen las asociaciones de familiares de las víctimas, representada por Gioacchino De Angelis D'Ossat. Finalmente, el Consejo municipal da luz verde al concurso el 15 de enero de 1945 teniendo inicialmente los participantes 50 días para presentar sus proyectos, garantizándose el anonimato de los participantes presentándose bajo un lema. En el anuncio del concurso se leía: "se modificará lo menos posible las características del ambiente actual interno y externo, de manera que sean respetados los sentimientos que el lugar inspira". Al mismo tiempo que se presentaba el concurso estaban en curso las obras para consolidar las galerías una vez que habían despejado los accesos bloqueados tras las dos explosiones provocadas por los alemanes.

Uno de los puntos de más controversia era la discusión sobre el lugar a elegir para la sepultura, en el que había muy diversas opiniones, teniendo gran peso la opinión de los familiares de las víctimas; incluso ciudadanos anónimos presentaron escritos en contra de la decisión de la autoridad. Se valoró inicialmente incluso la posibilidad de enterrar a las víctimas en las vecinas catacumbas de San Calixto o en el mausoleo de Cecilia Metella, en las Termas de Caracalla, en la Domus Aurea o en el Templo de Rómulo; pero, después del 4 de



[2.1] Fóretros dentro de las galerías.

junio de 1944, las fosas se habían convertido en lugar de peregrinación para todos los ciudadanos romanos.

Una vez decidido que los cuerpos debían permanecer en el mismo lugar de la masacre las asociaciones de familiares de las víctimas querían que la sepultura fuese dentro de las galerías, de manera similar a las catacumbas de San Calixto, San Sebastián o Domitila, situadas todas ellas en la vecina Vía Appia Antica.



[2.2] Plano de la situación de la Fossa Ardeatina en la revista Lotus 97 y ortofoto actual.

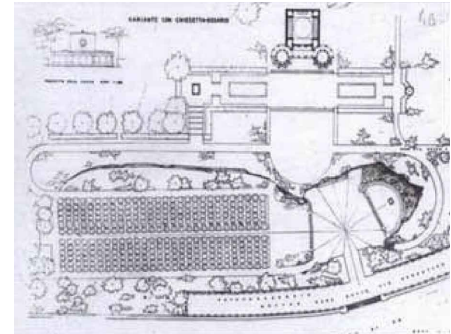
13. El nombre los once grupos y sus componentes son: APOTEOSI de Vittorio Alegiani con el escenógrafo Mario Cavalleri; GIOVINE ITALIA de Giovanni Jacobucci; PER ASPERA ED ASTRA de Franco Minissi; T.E.B. de Luigi Mainardi y Antonio Morroni; LE PALME de Ildebrando Savelli y Francesco Pennisi; PAX de Augusto y Carlo Baccini; A TRE de Beniamino Barletti, Cesare Ligini y Roberto Nicolini; NON DOLET de Nicola Cantore, Nello Ena, Constantino Forleo y Gaetano Minnucci; U.G.A. de Giuseppe Perugini y el escultor Mirko Basaldella en segundo grado; PASSI SUNT de Giorgio Scazzocchio; RISORGERE de Nello Aprite, Cino Calcaprina, Aldo Cardelli y Mario Fiorentino con el escultor Francesco Coccia.

14. En la mayoría de las publicaciones se dice que los grupos presentados fueron doce por un proyecto encargado por los familiares de las víctimas y que se tuvo en cuenta aunque no fuese presentado a concurso.

En la fecha del 10 de abril de 1945 fueron entregados 11 proyectos al concurso.^{13,14} De la mayoría de ellos los diseños fueron dispersados y perdidos y pocos grupos se quedaron con copias, es por esto por lo que la información acerca de los proyectos no ganadores es escasa. De estos 11 proyectos se podían clasificar en tres tipos de soluciones: los que dejaron casi inalterado el lugar, los que aportaban ligeros cambios en las soluciones y los que proponían profundas transformaciones, siendo los dos primeros en los que se focalizó el interés y teniendo en cuenta

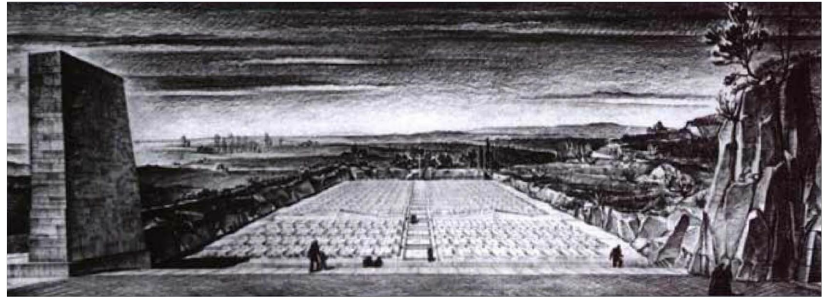
los terceros para la búsqueda de algunas soluciones de detalle.

Francesca Romana Castelli escribe el artículo *Un monumento diventato simbolo* (Un monumento convertido en símbolo) en la revista bimestral del municipio de Roma, Capitolium n21 de marzo/abril de 2002 recogiendo los apuntes que la comisión encargada de evaluar los proyectos presentados hace sobre cada una de las propuestas, quedando algunas directamente descartadas; se descarta al grupo bajo el lema APOTEOSI por dar una solución “muy pobre” y al grupo GIOVINE ITALIA por su proyecto “bastante pretencioso”. Del grupo PER ASPERA ED ASTRA apuntaron que “no está sostenido por las revelaciones artísticas excepcionales, no convincente por su presentación arbitraria; “muy forzada en la alineada rigidez geométrica” dijeron de la propuesta del grupo T.F.B; la del grupo LE PALME les pareció “bastante inaceptable, aunque alguna parte individual es estudiada con amor”, proyecto del que se alabó la disposición del cementerio pero no la construcción de un único, central y monumental osario en sustitución de las dos simas. De los proyectos de PAX y A TRE apuntan que son “loables por la presentación y por el cuidado en el detalle” pero ninguno de los dos es elegido, PAX por las “muchas indecisiones entre las variantes” y que pretendía la sustitución de las dos simas por dos construcciones cilíndricas y por un cementerio demasiado sombreado “muy ocupado por cipreses entre las tumbas”; por otro lado el grupo A TRE por estar “muy decorado, hasta el punto de alterar el terreno ya sacudido para unir la galería subterránea con un camino exterior con el fin de poner en relieve las obras arquitectónicas no visibles desde abajo”. Faltan por tanto cuatro grupos que serán los que pasen a la segunda fase del concurso. El grupo con el lema NON DOLET del que fue resaltado el carácter escenográfico de la presentación y de la misma concepción, por

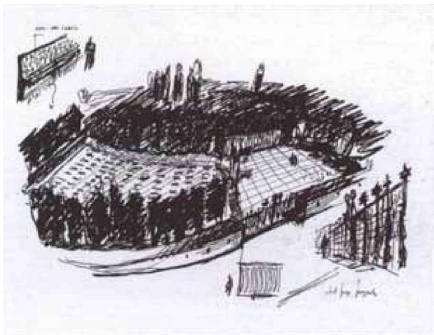


[2.3] Proyecto de Augusto y Carlo Baccin (Grupo PAX).

haber inclinado el plano del cementerio, hasta bajarlo a una cota inferior de la plaza de ingreso.



[2.4] El primer proyecto del grupo NON DOLET.



[2.5] Un dibujo del proyecto de Giorgio Scazzozchio (Grupo PASSI SUNT)

El proyecto de U.G.A no fue muy discutido a pesar de sus “trabajos débiles” pero también menos elogiado por sus méritos y considerado “contenido de límites más honestos, pero modestos, pobre de medios, y también falto de una idea central o feliz en los detalles de la cobertura de las simas y en el acondicionamiento interior”. Respecto a PASSI SUNT, en cambio, fue apreciada “la rica elaboración y presentación, pero la idea no es de las más originales y la acentuación del carácter funerario en las proporciones es grave en algunas particularidades”. Por último el proyecto del grupo RISORGERE “por haber concentrado solo en el cementerio y en el lugar del crimen los elementos expresivos, esquivando cualquier concesión escenográfica y grandilocuente”, para varios comisarios era merecedora del primer premio pero la mayoría defendía que había fuertes contradicciones “entre no alterar la fisonomía del lugar y el lenguaje gráfico de las perspectivas”, también dudaron sobre el éxito del grupo escultórico porque en los bocetos parecía de una escala demasiado reducida.

Finalizadas pues los trabajos de la Comisión no declararon ningún proyecto vencedor pero sí se mostraron partidarios de un concurso de segundo grado entre los cuatro mejores grupos en busca de un proyecto que superase todas las dificultades y despejase cualquier duda. Quedó emplazada la entrega del concurso de segundo grado para el 9 de febrero de 1946, finalmente fue el 13 de ese mismo mes cuando se entregaron los proyectos de los grupos, NON DOLET, U.G.A, PASSI SUNT Y RISORGERE. El proyecto de NON DOLET con gradas y trayectoria axial era contrapunto de los atrevidos proyectos de RISORGERE y U.G.A.

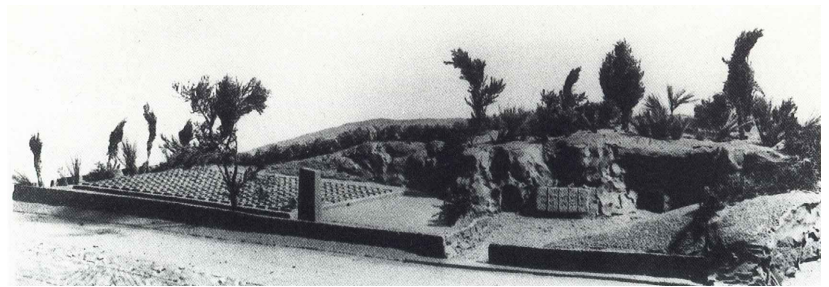
A finales de 1945 durante el desarrollo del concurso se involucró el Ministerio para la Asistencia Posbélica mediando entre la Comisión del concurso y las asociaciones de familiares de las víctimas, teniendo gran influencia en la definición del concurso de segundo grado. Las nuevas normas se aprobaron en 1945 y concluyeron que la consolidación de las galerías requería del trabajo de mayores expertos en la materia, siendo elaborada la consolidación de las simas por la Oficina técnica municipal en conjunto con el grupo vencedor, adoptando una simple consolidación permitiendo profundizar en los estudios sobre la plaza de acceso y la zona del cementerio.

En los siguientes meses aumentó la tensión con las asociaciones de los familiares de las víctimas que no les gustaba la idea de un cementerio al aire libre, al etilo de los cementerios de guerra, obstaculizando el proceso. Se publicaba en el periódico Gloria del 05 de noviembre de 1946:

“Familias de las víctimas expresaron su firme oposición a la propuesta de un cementerio de sistematización fuera de las fosas, resultando ofensivo para los muertos y los vivos e

insuficiente en todos los sentidos a la grandeza del sacrificio de los mártires.”

Los familiares de las víctimas propusieron una solución de catacumbas en los laterales de los túneles, nichos tallados en las paredes interiores de las galerías, a lo que la Comisión se negó debido a la “imposibilidad técnica” siendo la solución final adoptada, la de acoger las tumbas fuera de la tierra, en sarcófagos, situados en un único ambiente cubierto exterior, pero estrechamente vinculado al lugar de la masacre

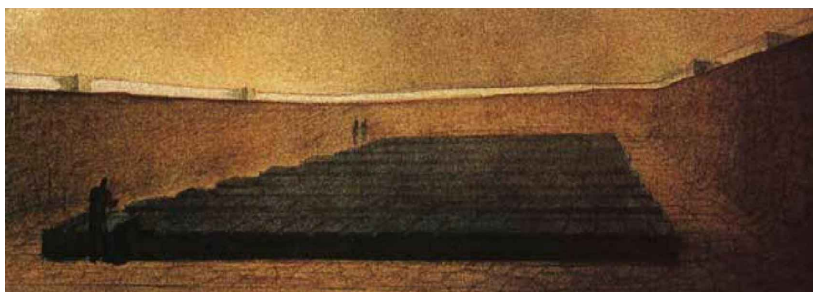


[2.6] Maqueta de la propuesta del grupo Risorgere en el concurso de 2º grado.

El 2 de septiembre de 1946 la Comisión municipal concluyó el concurso de segundo grado dando la victoria ex aequo al grupo RISORGER encabezado por Mario Fiorentino y U.G.A liderado por Giuseppe Perugini “por una orgánica colocación de los restos mortales en un sepulcro externo a las galerías con la solicitud de poderlo someter a las autoridades competentes”. Se les preguntó a los representantes de los familiares sobre la posibilidad de presentar otro proyecto dada su oposición a los proyectos ganadores y se valoró también la solución publicada en la revista *Sacrificium*, una propuesta de

¹⁵
Francesco Leoni, hasta que se decidió confiar en la decisión final de la Presidencia del Consejo que constituyó una nueva Comisión compuesta de subsecretarios del Ministerio de Obras Públicas y del Ministerio de Asistencia Posbélica y el Presidente de la primera sección del Consejo Superior de Obras Públicas. Las asociaciones de los familiares de las víctimas y la ANPI (Asociación Nacional de Partisanos de Italia) presentaron el 2 de febrero un nuevo proyecto con las sepulturas dentro de las galerías realizado por arquitectos de su confianza, que no se ha conservado pero se sabe, que pretendía la disposición de las tumbas dentro de un gran espacio soterrado conseguido mediante la unión de dos galerías periféricas de las Canteras Ardeatinas; un proyecto presupuestado en 70 millones de liras de la época, 30 millones más de los 40 que se habían previsto en el concurso.

En el tercer aniversario de la masacre, el 24 de marzo de 1947 parecía próximo el anuncio de un acuerdo entre las partes, pero finalmente no fue así. En la asamblea de constitución del 27 de abril del mismo año fue presentado el proyecto conjunto de los grupos de Fiorentino y Perugini que en esta fase de trabajo conjunto conciben la cubrición del Mausoleo con la inmensa losa.



[2.7] Vista del interior del mausoleo atribuido a Giuseppe Perugini.

15. Francesco Leoni (Roma 1889-1961) había proyectado ya monumentos a los caídos en diversas capillas funerarias.

Las asociaciones de los familiares cambiaron de presidente y se unió con los Cultores Martyrium formando la ANFIM (Asociación Nacional de las Familias Italianas de los Mártires asesinados por los nazi-fascistas).

La ANFIM invitó en junio y julio a todos los familiares a un examen comparativo de las dos soluciones para que presentaran su opinión definitiva a través de un referéndum, siendo mayoritariamente votada el proyecto de Fiorentino y Perugini con la sepultura externa en detrimento de la propuesta que la asociación de familiares de las víctimas había encargado para intentar enterrar a los caídos en el interior de las galerías. El proyecto encontró también el apoyo del Ministerio de Obras Públicas, pero supeditando la aprobación final a la Comisión municipal. Con la firma de conformidad de todas las familias se asignaron otros 130 millones de libras para la realización del proyecto y, finalmente, en agosto de 1947 fue estipulado el encargo a Aprile, Fiorentino y Perugini (Calcaprina y Cardelli habían abandonado durante este tiempo Italia). La empresa constructora Eugenio Morandi puso la primera piedra el 22 de noviembre de 1947 y, el 24 de marzo de 1949 (en el quinto aniversario de la masacre) se inauguró el Mausoleo de las Fosas Ardeatinas.

Atendiendo a todo el proceso desde que se iniciaron las acciones para la construcción del Mausoleo se entiende pues, que la complejidad de todo lo que rodeaba al concurso fue máxima. En un tiempo de posguerra en el que chocan el ideal que buscaba dar una nueva identidad a la arquitectura italiana en contra de una idea más tradicional y, en cierto modo, triunfalista de años anteriores; incluso dentro de los proyectos presentados al concurso hay esa dualidad y también fuertes diferencias en el

16. Bruno Zevi habla en su libro "Verso un'architettura orgánica" (hacia una arquitectura orgánica) y en la revista Metron-architettura (fundada por él) que había que buscar una arquitectura orgánica frente a la retórica fascista.

enfoque de la idea de monumento y su relación con el paisaje circundante.

Se presupone que para los grupos presentados al concurso las solicitudes emocionales del lugar, el paisaje y el acontecimiento en sí mismo, de gran interés mediático, han sido determinantes en la preparación y redacción de los proyectos que fueron presentados al concurso.

En el proyecto final intervienen los cinco arquitectos de los dos grupos ganadores ex-aequo y dos escultores, siendo entonces el Mausoleo de las Fosas Ardeatinas el resultado de una fértil colaboración entre arquitectos y artistas. En el resultado final hay que añadir las trabas encontradas desde el 10 de abril de 1945 (que se entregaron los 11 proyectos al concurso de primer grado) hasta el 22 de noviembre de 1947 que se inicia la construcción, más de dos años de continuos cambios, siendo la diferencia más notable la cubrición del lugar de sepultura mediante la gran losa.

3. PROYECTO: MAUSOLEO DE LAS FOSAS ARDEATINAS

Periodo de entreguerras

La Primera Guerra Mundial, que enfrentó a las principales potencias económicas e industriales del mundo detuvo la actividad de los arquitectos, ralentizando el progreso del Movimiento Moderno e influyendo en su posterior desarrollo, imponiendo una necesidad básica de reconstrucción, aumentando para los arquitectos los encargos públicos en detrimento de los privados.

La influencia que la Primera Guerra Mundial tuvo en la arquitectura la recoge Leonardo Benévolo en su libro *Historia de la arquitectura moderna* destacando las palabras que Walter Gropius escribió en *The New Architecture and the Bauhaus*:

"La plena conciencia de mis responsabilidades como arquitecto, fundada en mis propias reflexiones, se determinó, en mí, como resultado de la primera guerra mundial, durante la cual mis premisas teóricas tomaron forma por primera vez. Después de aquella violenta sacudida, todo ser pensante tuvo la necesidad de un cambio de frente intelectual. Cada uno, en su campo particular de actividad, deseaba contribuir para llenar el abismo desastroso que se abrió entre la realidad y el ideal."

Cuando en Italia comienza el Movimiento Moderno, en el periodo de entreguerras,¹⁷ el país ya estaba gobernado por Benito Mussolini controlando todos los aspectos de la vida nacional incluida la arquitectura; un control que se produjo de manera discontinua y menos intensa en comparación con otros países con gobiernos totalitaristas, proponiéndose por parte de muchos arquitectos y políticos la arquitectura racionalista como la arquitectura del fascismo, en muchos casos incluso retorna el neoclasicismo.

17. Entre la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

En el periodo de entreguerras se produce un debate entre racionalistas, surgen distintos grupos como el de arquitectos neoclásicos novecentistas milaneses iniciado por G. Muzio y al que pertenecían P. Portaluppi, G. Ponti entre otros o el grupo "7" cuyo principal valedor es G. Terragni acompañado de G. Figini, S. Larco, G. Frette, G. Pollini, C. E. Rava y U. Castagnola sustituido un año después por A. Libera. Este grupo de los "7" sí se fija en el movimiento internacional, al contrario que los novecentistas que miran al pasado.

Kenneth Frampton recoge en su libro *Historia crítica de la arquitectura moderna* la nota del grupo de los "7" en Rassehan Italiana donde definen la relación que creen que la arquitectura italiana debe tener con el pasado:

"Nuestro pasado y nuestro presente no son incompatibles. No deseamos ignorar nuestra herencia tradicional. Es la tradición la que se transforma a sí misma y asume nuevos aspectos solo identificables para unos pocos."

Por lo tanto, el grupo de los 7 otorga una mayor importancia a la reinterpretación de la tradición que a la modernidad en sí misma.

Esta situación se da durante casi todo el periodo de entreguerras, siendo al final más valorada la arquitectura racionalista que se fija en las vanguardias europeas, hasta que en 1936, algunos buenos arquitectos optan por opciones más limitadas en vez de los grandes encargos oficiales; son algunas obras que se "liberan" de la marcada tendencia de posguerra en Italia como la Universidad Bocconi en Milán de G. Pagano y G. Pedraval, casas las Foce en Génova de L. C. Daneri o algunos montajes de F. Albiní en exposiciones como la del pabellón INA en la Feria de muestras de Milán de 1935.



[3.1] Casa del Fascismo de Giuseppe Terragni en Como, proyectada en 1932.



[3.2] Universidad Bocconi en Milán de G. Pagano y G. Pedraiva entre 1938 y 1941.



[3.3] Montaje de exposición en el pabellón de INA de F. Albiní en la Feria de muestras de Milán de 1935.

Arquitectura de posguerra

Tras la Segunda Guerra Mundial, la arquitectura italiana, al igual que sucedió con muchos otros países europeos, se vio influenciada, como es lógico, por las consecuencias ideológicas e intelectuales derivadas del paso por una guerra tan cruenta que, en Italia, además, supuso la transición de la dictadura fascista de Mussolini a la República Italiana.

Desde la posguerra hasta a década de los sesenta fueron protagonistas de la arquitectura italiana la generación de Terragni.¹⁸

Se abandonó tras la guerra el novecentismo, un clasicismo simplificado muy ligado al régimen de Mussolini, condenándose toda idea academicista, siendo el principal valedor de esta condena Bruno Zevi. También la tendencia racionalista que seguía el grupo de los “7” en el periodo de entreguerras se consideró ligada al régimen.

Entonces la arquitectura italiana de posguerra se unió de manera inevitable a la cultura moderna occidental, el Estilo Internacional no parecía el idóneo para una generación que se inclinaba, tras combatir el fascismo, a una posición más próxima a la izquierda, o al menos muy comprometida con lo social. Se encontró entonces, en el neorrealismo, una vía de aproximación a un ideal comprometido con la sociedad; sin olvidar la historia y la tradición, el neorrealismo, tendencia en Roma, derivó en Milán y Turín en la intención de un historicismo moderno llamado “neo-liberty” acompañado de la teoría de las “preexistencias ambientales”.

18. Murió en Como el 19 de Julio de 1943 seis días antes de la caída del fascismo protagonizando una corta e intensa carrera.

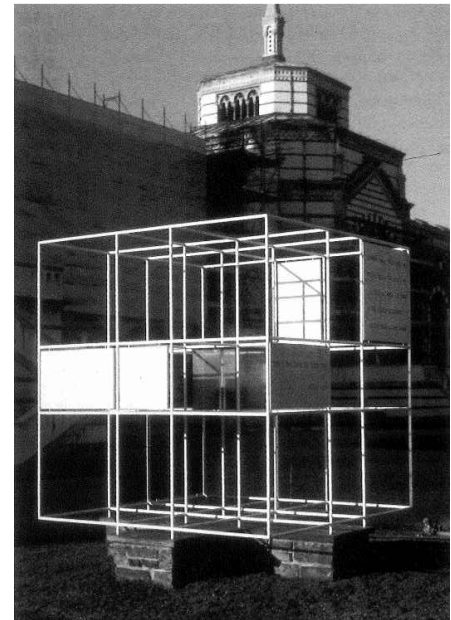
En Roma la posición de Bruno Zevi no fue tan influyente a la hora de aplicar sus ideas en la arquitectura italiana, o al menos no tanto como en la arquitectura internacional; sin embargo, en el Mausoleo de las Fosas Ardeatinas sí se advierte la teoría organicista propuesta por Zevi para continuar con la modernidad, apoyándose en el gran ejemplo que fue Frank Lloyd Wright.

La generación italiana de posguerra era muy intelectual, muchos alternaban su labor como arquitectos y urbanistas con la docencia y la divulgación de la arquitectura, eran ensayistas interesados en la crítica, la historia e incluso la filosofía. La relación que los arquitectos italianos tuvieron con el resto de la cultura europea fue notable, más aún si se compara con la arquitectura italiana durante el periodo fascista.

Durante la posguerra y la década de los cincuenta y sesenta se crearon diversos grupos de arquitectos. En Milán se formó el estudio B.B.P.R. formado por Gian Luigi Banfi (Milán, 1910 - Guseo, 1945), Lodovico Barbiano di Belgiojoso (Milán, 1909 - 2004), Enrico Peressutti (Pinzano al Tagliamento, 1908 - Milán 1976) y Ernesto Nathan Rogers (Trieste, 1909 - Gardone, 1969), que realizaron, por ejemplo, el Monumento a los caídos en los campos alemanes de concentración en el cementerio de Milán (1946) o la Torre Velasca (1958). A parte del estudio B.B.P.R. destacan en Milán Franco Albini (Como, 1905-1977) y Ignazio Gardella (Milán, 1905 - Oleggio, 1999).

En Venecia destacaron Giuseppe Samonà (Palermo, 1898 - Roma, 1983), el mayor de esta generación, y Carlo Scarpa (Venecia, 1906-1978).

El grupo de arquitectos destacó en Roma en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial lo formaban Mario



[3.4] Monumento a los caídos en los campos alemanes de concentración en el cementerio de Milán.



[3.5] Torre Velasca en Milán.

Ridolfi (Roma, 1904-1984), Ludovico Quaroni (Roma, 1911-1990), Saverio Muratori (Módena, 1910-1985) y Luigi Moretti (Roma, 1907-Capraia, 1973).



[3.7] Hangar en Orvieto de Nervi en 1935.



[3.6] Palazzo delle Poste de Mario Ridolfi construido entre 1933 y 1935 en la Plaza Bologna de Roma.

A parte de los arquitectos mencionados destaca en la obra del ingeniero Pier Luigi Nervi (Sondrio, 1891-1979), reconocido por sus estructuras de hormigón de grandes luces.

Arquitectos encargados del proyecto

El concurso para el Mausoleo de las Fosas Ardeatinas en el caso de algunos arquitectos no representaba sólo una buena oportunidad profesional o la posibilidad de ganarse una buena reputación, en muchos casos, con la recién comenzada actividad como arquitecto. Por ejemplo, Brando Saveli era hijo de un ingeniero minero muerto en la mina ardeatina durante los procesos de extracción de la puzolana. Los hermanos Augusto y Carlo Baccin eran amigos de las familias Di Porto y Azzarita.¹⁹ También había arquitectos de orígenes hebreos como Scazzocchio, joven colaborador en el estudio de Piccinato. Fiorentino, también de origen hebreo, había estado detenido en la cárcel de Regina Coeli. Nello Ena se había refugiado en el Seminario Romano Mayor de San Juan de Letrán en Roma.

Perugini había diseñado ya cementerios para los aliados en Anzio y Cassino y Jacobucci había diseñado en 1941 el Mausoleo del Gianicolo dedicado a los caídos por Roma entre 1849 y 1870.²⁰ Jacobucci nació en 1895 y Minucci en 1986, el resto tenían en 1944 entre 25 y 40 años lo que evidencia la juventud en general de los inscritos al concurso se encontraban al inicio de su carrera profesional.

Como es normal, al tratarse de un equipo de diseño compuesto por varios arquitectos y escultores es difícil establecer roles y responsabilidades, pero en el caso del Mausoleo de las Fosas Ardeatinas parece claro que la intuición poética que define el proyecto se debe principalmente a Fiorentino y Perugini. Mario Fiorentino encabezaba el grupo “Risorgere” formado por los arquitectos Nello Aprile, Cino Calcaprina, Aldo Cardelli y el escultor Francesco Coccia; Giuseppe Perugini formaba el grupo “U.G.A” en colaboración con Uga de

19. Entre los asesinados en la masacre estaban Angelo Di Porto, Giacomo Di Porto y el capitán de caballería Manfredi Azzarita que durante la ocupación militó en el Frente Militar Clandestino.

20. Caídos durante el proceso de unificación de Italia, conocido como el Risorgimento.

Plaisant que en esos momentos era estudiante y por ello no consta entre los autores y el escultor Mirko Basaldella que se unió al grupo con posterioridad al concurso del primer grado.

Fiorentino (1918-1982) nació en Roma destacando su trayectoria como arquitecto por su obra innovadora en el panorama de la arquitectura moderna en Italia desde sus inicios en la época de posguerra y a lo largo de todo el siglo XX, una obra ligada a la ciudad de Roma donde consiguió realizar varios proyectos emblemáticos.

Al acabar los estudios en la facultad de arquitectura de Roma en 1945 comenzó a trabajar para Mario Ridolfi aprovechando estos primeros años de carrera para participar en importantes proyectos de la ciudad y para relacionarse con los arquitectos más reconocidos de la ciudad. Después, desde 1950 a 1982, trabajo de manera independiente desarrollando durante tres décadas una trayectoria de investigación sobre la vivienda y la ciudad de Roma. Giorgio Muratore definió así su carrera:

"Mario Fiorentino ha sido seguramente uno de los mejores arquitectos romanos de la segunda mitad del siglo pasado, sus obras de San Basilio al barrio Tiburtino, de los edificios del viale Etiopia a Pietralata, de vía Paisiello al Casaleto lo testimonian con la plenitud de sus significados y Corviale, que de algún modo se mide y confronta, reflejando los valores más profundos, también con aquel primer extraordinario y determinante gesto simbólico que fue el "monumento" de las Fosas Ardeatinas, ha sido su último testimonio."

En sus inicios, cuando comenzaba a trabajar con Ridolfi es cuando participó el concurso para el mausoleo de las Fosas Ardeatinas. El proyecto es su ópera prima, donde se podrán

encontrar muchos conceptos con los que Mario Fiorentino seguirá trabajando durante toda su carrera, y que se convierte además en una referencia directa en proyectos como el Corviale, último proyecto de su carrera.

Nello Aprile (1914-2012) que acompañaba a Fiorentino en el grupo “Risorgere” nació en Catania, era hijo de un tratadista de textos sobre geometría y matemáticas. Se graduó en la Universidad de la Sapienza de Roma a la edad de 25 años donde posteriormente ejercería como docente entre 1974 y 1985. Al acabar sus estudios comenzó su actividad laboral en el estudio de Piacentini, que en esos momentos estaba inmerso en la redefinición de la vía della Conciliazione cuyo encargo había recibido, junto a Attilio Spaccarelli, de Mussolini; siendo Aprile testigo directo de las demoliciones para el desarrollo de la vía. Cuando el grupo “Risorgere” presentó su proyecto al concurso en primera fase del Mausoleo de las Fosas Ardeatinas Nello Aprile tenía 31 años. Durante su carrera compaginó su carrera proyectual con su labor como profesor, ensayista, pintor y divulgador. Algunos de sus proyectos son los que realizó en nombre de la gestión INA-CASA²¹ en San Ferdinando di Puglia y en los Mirrionis.

Cino Calcaprina (1911-1989) nació en Génova y estudió en la facultad de arquitectura de Roma, después de graduarse volvió para trabajar en su ciudad natal, aunque por un breve periodo de tiempo regresando a Roma donde formó parte del grupo UGA para el proyecto del Mausoleo de las Fosas Ardeatinas. En 1947 diseñó la unidad residencial de la vía delle Sette Chiese, complejo residencial vecino al Mausoleo. Un año después, se trasladó a Argentina realizando varios proyectos urbanísticos para el gobierno en las provincias de Santiago del Estero y la de Tucumán donde también fue profesor. En 1951 Calcaprina



[3.8] Spina del Borgo en 1900 antes del derribo para realizar la Via della Conciliazione.

21. El plan INA-CASA pretendía poner coto a la desocupación de la población y fomentar la reactivación del país tras la Segunda Guerra Mundial, fomentando la creación de empleos impulsaba la construcción de viviendas sociales. Sirvió como campo de experimentación arquitectónica para los profesionales italianos.



[3.9] Fontana della Maternità en la vía Antonelli.



[3.10] Relieves de San Lucas y San Marcos en el tambor de la cúpula de la iglesia de San Pedro y San Pablo.

traduce por primera vez al castellano, en colaboración con Bermejo Godoy, Saber ver la Arquitectura de Bruno Zevi, por su significación como aporte a una nueva interpretación de la arquitectura.

El escultor Francesco Coccia (1902-1981) nació en el municipio de Palestrina, cerca de Roma. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Roma, interesándose inmediatamente por la escultura. Pronto se unió al grupo de artistas del estudio de Villa Strohl Fern, durante este periodo realizó algunas de sus obras más importantes como la Fontana della Maternità en la vía Antonelli y el busto de Federico Cappelloni en Vittoriano; sin embargo, una de sus obras más recordadas en su carrera es el grupo escultórico que realizó con algo menos de 40 años para el Mausoleo de las Fosas Ardeatinas. Su estilo predominante se basa en un desarrollo bidimensional resultando este adecuado para trabajar con arquitectos. Tuvo una prolífica carrera realizando los frisos de la Fábrica de Tabaco de Florencia, de la Casa del Fascismo de Mesina y en el interior del tambor sobre el que se apoya la cúpula de la iglesia de San Pedro y San Pablo realizó los relieves de San Lucas y San Marcos mientras Enrico Castelli se encargó de los relieves de San Juan y San Mateo. También estuvo ligado a la docencia enseñando plástica ornamental en la Facultad de Arquitectura de Roma.

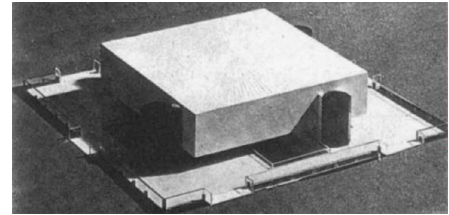
El otro arquitecto principal del mausoleo junto a Mario Fiorentino, fue Giuseppe Perugini (1914-1995), nació en Buenos Aires y a principio de los años 30 migró con su familia a Roma donde estudió arquitectura en la Universidad de la Sapienza graduándose en 1941. Comenzó inmediatamente después de graduarse una intensa carrera profesional, también como docente y participando en las iniciativas promovidas por el Ministerio de Obras Públicas para la formulación de la legislación

relativa a los diseños estandarizados de los procesos para la reconstrucción del país formando parte del comité para el estudio de la nueva área metropolitana de Roma.

En 1956 se presentó al concurso internacional para el memorial de Enrico Fermi²² de Chicago en el que se observa la losa blanca con muchas similitudes a la proyectada para el Mausoleo de las Fosas Ardeatinas una década antes.

El escultor Mirko Basaldella (1910-1969) nació en Udine y se formó en la Escuela de arte de Venecia, la Academia de Florencia y la Escuela de Arte de Monza, trabajando en el estudio de Arturo Martini hasta que se trasladó a Roma coincidiendo con los artistas de la escuela romana. Tras realizar algunas exposiciones, entre 1949 y 1951 realizó las controvertidas puertas del Mausoleo de las Fosas Ardeatinas. Durante la segunda mitad de la década de los cincuenta se interesó por otras culturas como la oriental, mesopotámica, precolombina entre otras y por elementos como el tótem o las reliquias asirias. En estas influencias se inspiran algunas de sus obras como son *Tótem* y *Motivo dentado* exhibidas en la exposición *Escultura en la ciudad* organizada por Giovanni Carandente como parte del *V Festival dei Due Mondi de Spoleto*. En la actualidad algunas de sus obras se exponen en los Museos Vaticanos, la Galería Nacional de Arte Contemporáneo de Roma, en museos de Rotterdam, Denver o Filadelfia entre otros.

En el momento de la presentación del concurso de 1er grado Giuseppe Perugini tenía 30 años y se había graduado hace tan sólo cuatro y Mario Fiorentino tenía 26 años, es decir, ambos se encontraban al inicio de su carrera cuando hicieron una de sus obras más importantes. En el caso de Perugini a parte del Mausoleo su obra más reconocida es la Casa Experimental en Fregene, en la costa próxima a Roma, mientras que Fiorentino



[3.11] Propuesta de Giuseppe Perugini presentada al concurso para el Memorial Fermi en Chicago.



[3.12] Casa Experimental de Giuseppe Perugini en Fregene.

22. Enrico Fermi (Roma 1901- Chicago 1954) fue un físico italiano, ganador del Premio Nobel de Física, conocido por el desarrollo del primer reactor nuclear y sus contribuciones al desarrollo de la teoría cuántica, la física nuclear y de partículas, y la mecánica estadística.



[3.13] Proyecto Corviale de Mario Fiorentino.

realizo una extensa obra de bloques residenciales en Roma destacando el controvertido proyecto ya mencionado del Corviale.

Muchos años después de la presentación para el concurso del Mausoleo de las Fosas Ardeatinas el arquitecto Mario Fiorentino escribió:²³

"Cuando en el lejano 1945, se desarrolló el concurso nacional para la sistematización de las Fosas, nos encontrábamos a dos años de la tragedia y los ataúdes de estos hombres, algunos conocidos, estaban alineados en las galerías de toba, cargados de imágenes, de recuerdos, de flores perfumadas, simple presencia constantes de mujeres, hijos, familiares, amigos. Esta excepcional, inolvidable, cámara mortuoria, plagada de velas, viva y terrible, llena de solicitudes y de tensiones, ha sido testigo y empujón emotivo de cada idea proyectual. Al exterior el extraordinario paisaje de las catacumbas de San Calixto, la cercana vía Appia Antica con sus grandiosos monumentos, los pinos y los cipreses, invitando a reflexionar sobre la naturaleza histórica de estos lugares, de muerte también estos, en la tentativa de encontrar una imagen que sosegadamente recondujera a símbolos nacionales muertos tan diversos por la ideología e inspiración política."

23. M. FIORENTINO: La casa. Progetti 1946-1981. Roma 1985.

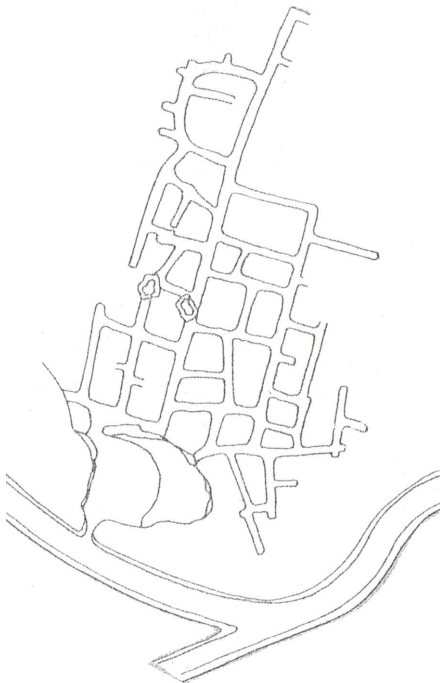
Paisaje

Las proximidades de la antigua mina de puzolana de la vía Ardeatina, a las afueras de Roma, destacan por la cercana Vía Appia Antica, un entorno tranquilo donde las verdes llanuras se interrumpen puntualmente por los pinos y cipreses que dan sombra a los monumentos que van apareciendo a medida que recorreremos el camino.

La vía Ardeatina actúa como una frontera que separa el entorno natural de la mencionada vía Appia Antica, al este, de las urbanizaciones residenciales situadas al oeste de la vía; estas edificaciones, de tres o cuatro plantas, son de baja densidad y abunda la vegetación entre los distintos bloques de viviendas.

Las Fosas Ardeatinas, que se conocían antes de la masacre como las arenas ardeatinas, fueron excavadas en los primeros años del siglo XX, al inicio de la Segunda Guerra Mundial ya habían sido agotadas y abandonadas. Las galerías que se extendían entre la vía Ardeatina y la vía delle Sette Chiese tenían tres accesos a un laberinto de túneles de unos tres metros y medio de ancho, cuatro y medio de alto y longitudes de entre treinta y noventa metros de largo. Lógicamente, al tratarse de una mina, el lugar en el momento del concurso era un área pétreo exenta de una vegetación que sí se incluirá en el proyecto, entrando en concordancia con el entorno próximo.

Como ya se ha mencionado desde las bases del concurso se apuntaba a mantener en la medida de lo posible el estado original en el momento de la masacre, identificando el lugar con el proyecto del monumento; se soluciona tanto la relación de la losa con las galerías como la relación de todo el espacio exterior con el conjunto edificado, constituyendo una solución sin precedentes en edificios monumentales.



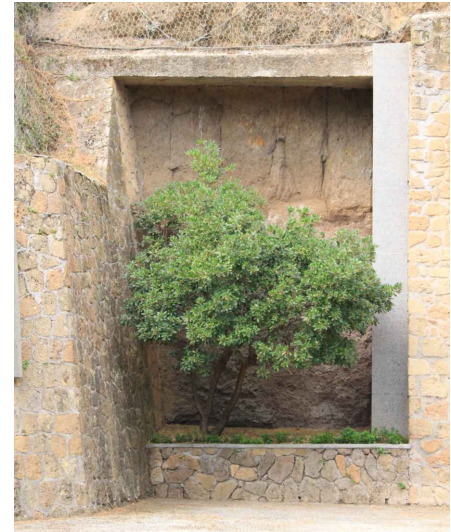
[3.14] Planimetría general de la mina antes de la intervención.

La losa blanca, que se posa suavemente en el terreno lejos de resultar un elemento ajeno al lugar se relaciona perfectamente con el contexto, desde la plaza la losa parece flotar sobre la ladera verde, simbólicamente se asemeja a una lápida que se sitúa sobre el terreno. Además, en el recorrido que se permite alrededor de la losa llegando hasta el museo o subiendo por el camino que lleva a la cima de la colina la vegetación está muy presentes, ayudando a independizar los recorridos y las vistas dentro del mausoleo del entorno exterior al conjunto.



[3.18] Foto de la vegetación y la losa blanca observada desde el camino que lleva al museo.

La abertura perimétrica en la sala mortuoria, situado a 1,80 metros con respecto a la cota en la que se encuentran los sarcófagos, encuadra el paisaje circundante introduciendo la naturaleza en la sala mortuoria, pero no permite al visitante que se encuentra en el exterior poder ver a quien se encuentra recogido en ruego en el lugar de las sepulturas.



[3.15] Árbol próximo al acceso a las galerías.



[3.16] Cubierta vista desde la cima de la colina.



[3.17] Vegetación en el camino que rodea la losa.



[3.19] Foto de la vegetación observada desde la sala mortuoria.



[3.20] Vista de la losa y del muro perimetral desde la plaza.

La importancia que se le da al contexto, la ubicación del mausoleo en un terreno con una orografía irregular con importantes cambios de cota llegando a ser abrupto en la colina, la relación del proyecto con la naturaleza y la necesidad de mantener la esencia del lugar, lejos de limitar las posibles soluciones aportadas, se resuelve de manera extraordinaria; todas las dificultades que fueron apareciendo a lo largo de todo el proceso desde la convocatoria del primer concurso hasta la redacción del proyecto final podría hacer pensar que el resultado final sería un remanente sustancialmente modificado de las propuestas originales, perdiendo calidad proyectual pero, lejos de darse esta situación, la solución aportada mejora, incluso, tras superar todas las problemáticas surgidas.

La concepción espacial y la relación con la naturaleza revelan una deuda con lo que Claudia Conforti²⁴ llama “escultura del paisaje” que ya se practicaba en el Renacimiento por ejemplo en la cercana Villa d’Este mientras que la “copertura” que cubre la sala de enterramiento denota una raíz pictórica, una solución iconográfica en su acepción de arte de la imagen o la representación plástica.

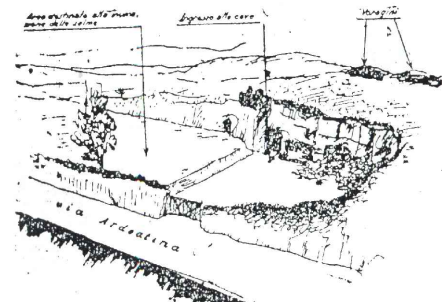
24. Texto sobre Le Fosse Ardeatine para la revista Casabella de Febrero de 2015.

Forma: Topología y morfología

El proyecto debía cumplir un triple significado simbólico; crear un lugar romano de la memoria, un modelo ético positivista en oposición a la retórica "Imperial" y un primer signo de la recién fundada identidad nacional. En primer lugar, un monumento a la memoria de los asesinados en la masacre ardeatina, pero también de todos los caídos durante la ocupación nazi, convirtiéndose el lugar del exterminio en punto de peregrinación tanto para los familiares como para el resto de la población romana. En segundo, como ya se ha mencionado, la posibilidad de dar un impulso a una nueva manera de hacer arquitectura, un nuevo estilo que acompañe el gran cambio que se está dando en la sociedad y política italiana en la época de posguerra y que defina la metodología arquitectónica de los próximos años, oponiéndose a la arquitectura realizada en el periodo precedente, durante el gobierno fascista. Y, en tercer lugar, una forma de demostrar al mundo la resiliencia del pueblo romano, inmediatamente después de la liberación de Roma, aun estando todavía Italia parcialmente ocupada en el norte.

Durante el periodo de explotación de la mina, la entrada principal a las galerías estaba precedida de una gran plaza de acceso y, a su izquierda, otra explanada en una cota más alta donde se situaban cuatro grandes depósitos de agua cuando la mina aún estaba activa. Se entienden bien las partes en el croquis que Perugini realizó del lugar antes de la ejecución del proyecto.

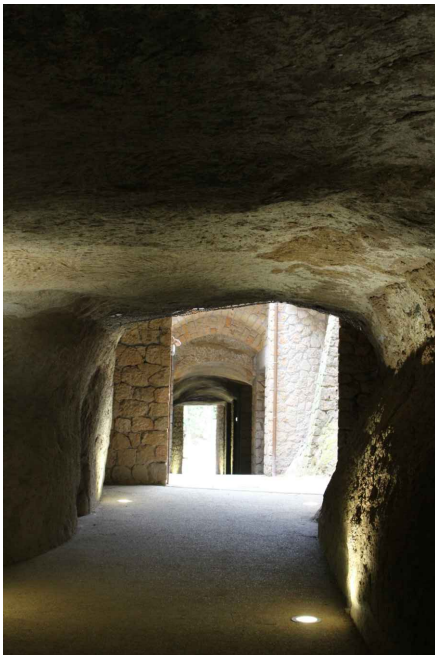
Durante el proceso del concurso se habían despejado las galerías de los restos de las explosiones y se habían consolidado; en ellas apenas se intervino, manteniendo, en la medida de lo posible, el estado original en el momento de la masacre. Los dos



[3.21] Croquis de Perugini del estado de las fosas en 1944.



[3.22] Trabajos de consolidación en el acceso a las galerías.



[3.23] Una de las galerías en la actualidad.

grupos vencedores en conjunto con la Oficina Técnica Oficial intervinieron en los accesos a los túneles recubriendo la pared que daba a la plaza con piedra evitando los posibles desprendimientos, apuntalando los huecos de los cráteres producidos por las bombas con una estructura de hormigón armado y poniendo contrafuertes y arcos a lo largo del recorrido, recubiertos en la misma piedra usada en todo el proyecto.

Desde el inicio, cuando en las propuestas aún se pensaba en un enterramiento al estilo de los cementerios de guerra, al aire libre y enterrados bajo el suelo, la mayoría de los proyectos situaban las tumbas en la explanada a la izquierda del acceso, en la plataforma que se encontraba más elevada respecto de la cota de entrada. En algunos casos, como en el proyecto del grupo NON DOLET, se proponía trabajar el terreno hasta el punto de rebajarlo por debajo de la cota de la plaza de acceso, dando una inclinación al plano del cementerio, haciendo toda su superficie visible desde el acceso. Siendo la opción de utilizar este espacio para la sepultura la más lógica, era la solución propuesta entre otros, por los dos proyectos vencedores. Las quejas de las familias que pretendían la ubicación de las tumbas en el interior de las galerías y las dificultades o incluso imposibilidades técnicas que un proyecto de ese tipo conllevaría, teniendo en cuenta el número de cuerpos a los que había que dar sepultura, desemboca en la decisión de mantener el lugar del entierro propuesto en los proyectos originales pero cubriéndolo con la losa, que a la postre sería el rasgo más identificable del proyecto, y manteniendo este espacio vinculado de manera directa a las galerías, lugar de la masacre; además, para la solución del sepulcro de los cuerpos se opta por sarcófagos en vez de inhumarlos bajo tierra.

El recinto que antes ocupaba la mina de puzolana se cerca

con un muro de toba a hueso, una muralla perimetral que se interrumpe únicamente en una única entrada para todo el complejo del mausoleo, el muro aquí se retranquea plegándose ortogonalmente dando lugar a un espacio previo que separa la entrada de la vía Ardeatina. La puerta corredera, de cinco metros, es un diseño de Mirko Basaldella y que, cerrada, permite entre sus resquicios una visión parcial de la plaza de acceso.

La explanada, que originalmente daba acceso a la entrada principal de la mina de puzolana, se mantiene, una plaza en la que prácticamente no se interviene, únicamente formalizando el pavimento. Desde la plaza se permite el acceso tanto a las galerías, cuya entrada se sitúan frente a la puerta de Basaldella, como a la sala mortuoria, ubicada a la izquierda.

La solución adoptada para albergar las 335 tumbas es lo que Perugini denomina en su croquis un “invaso di pietra”, un recipiente de piedra de planta rectangular de 1.300m^2 que se excava hasta los 2 metros de profundidad, en la plataforma que se encuentra al lado de la plaza, llevando el pavimento hasta una cota poco más elevada de dicha plaza de acceso y también a una cota similar a la de la galería que comunica el lugar de la masacre con el del enterramiento. A este espacio se puede acceder tanto desde las galerías después de recorrerlas como desde la plaza directamente, en una entrada que se encuentra bajo la escultura de Coccia, cerca de la verja de Basaldella. Las entradas al sagrario desde la plaza y desde las galerías están enfrentadas en uno de los dos lados estrechos del rectángulo que dibuja en planta esta gran sala. Cuando accedes al espacio bajo la gran losa el visitante se encuentra en un plano elevado dos peldaños respecto de la cota general de la sala, donde se ubican las sepulturas, lo que permite en un primer momento una vista más amplia del lugar, pudiendo observar de una sola vez todas las sepulturas.



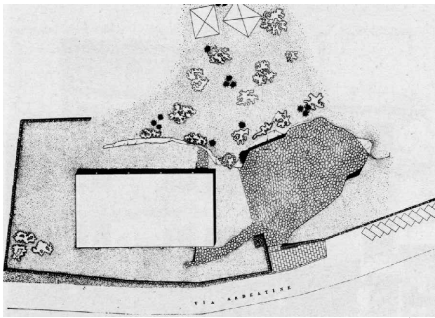
[3.24] Muro perimetral y acceso al mausoleo.



[3.25] Plaza y acceso a las galerías.



[3.26] Acceso al sagrario desde la plaza.

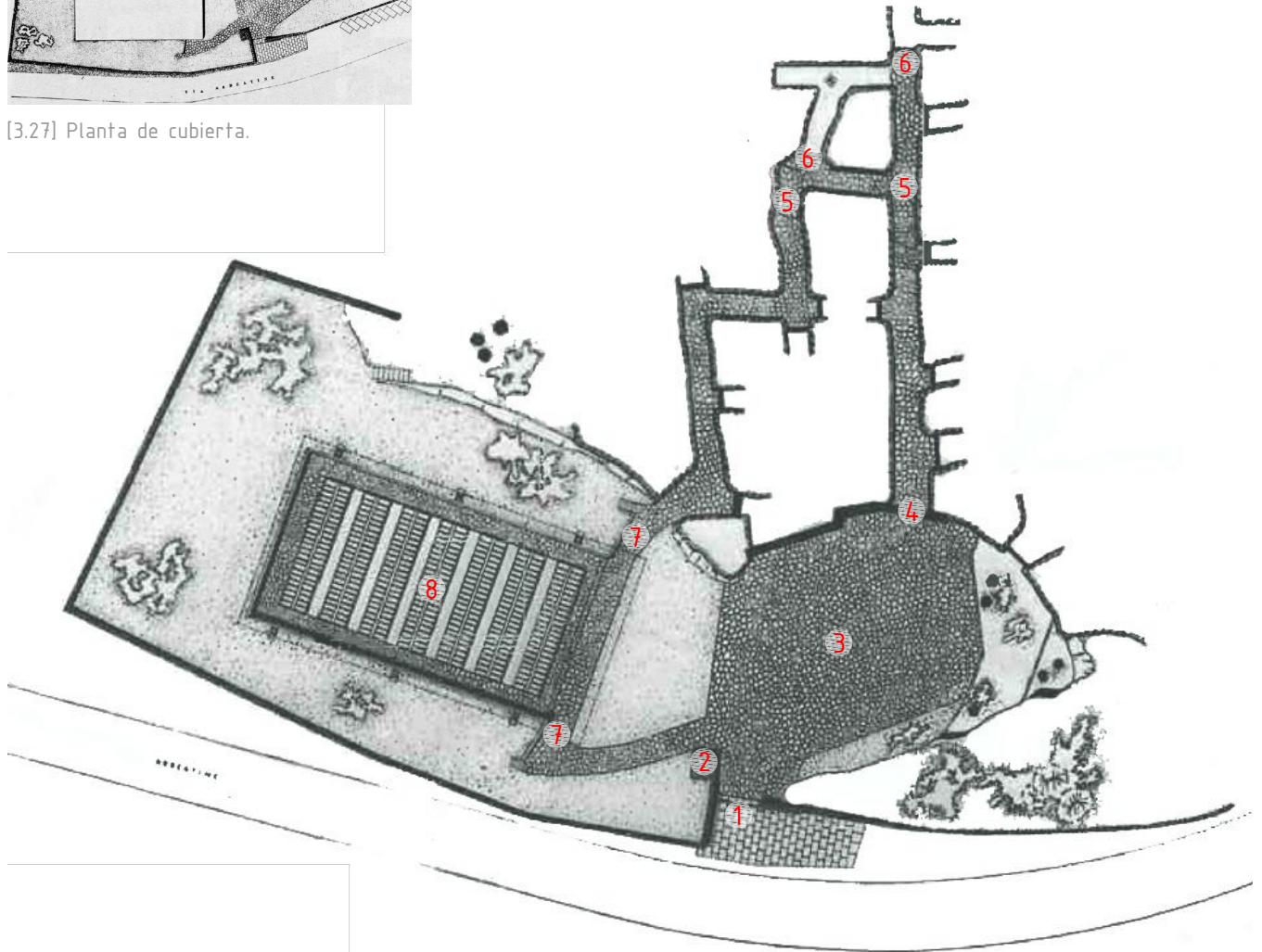


[3.27] Planta de cubierta.

LEYENDA

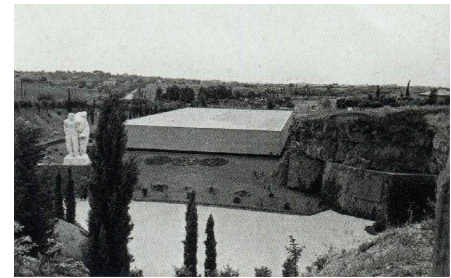
- 1 Acceso. Puerta de Mirko Basaldella
- 2 Escultura de Francesco Coccia
- 3 Plaza
- 4 Acceso a las galerías

- 5 Cráteres provocados por las explosiones
- 6 Vallas de Mirko Basaldella
- 7 Accesos a la sala mortuoria
- 8 Sagrario

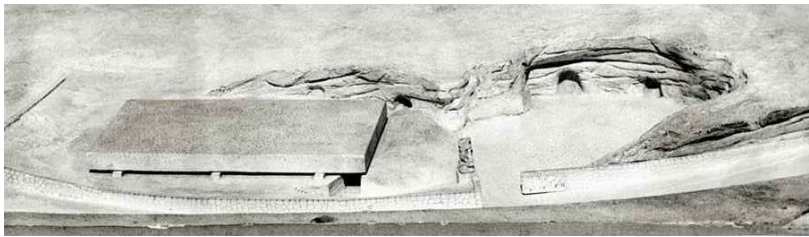


[3.28] Planta del mausoleo.

El espacio destinado a albergar las tumbas se cubre por una gran losa de 3.50 metros de altura, una longitud de 48.50 metros y un ancho 26.65 metros que “flota” sobre el terreno mediante una línea de sombra que oscila entre los 60 y 110 centímetros, permitiendo la entrada de luz al interior, creando un espacio poético en la que la sensación de opresión producida en el espacio interior se “libera” con la aparente sensación de ligereza que esta franja de luz da a la losa. El acabado que se le da a esta pieza es de cemento abujardado sin juntas con el fin de simular un único bloque granítico como si se tratase de una lápida de dimensiones ciclópeas.

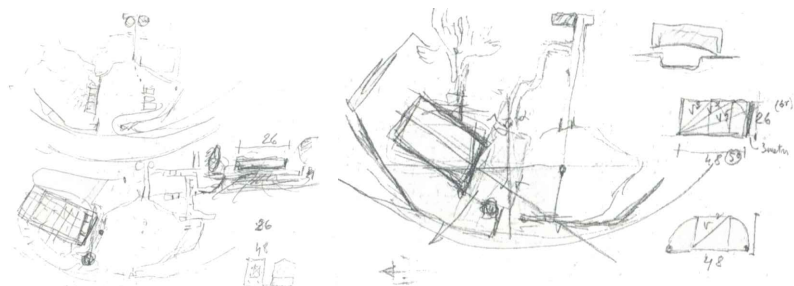


[3.29] Vista de la losa desde la colina.

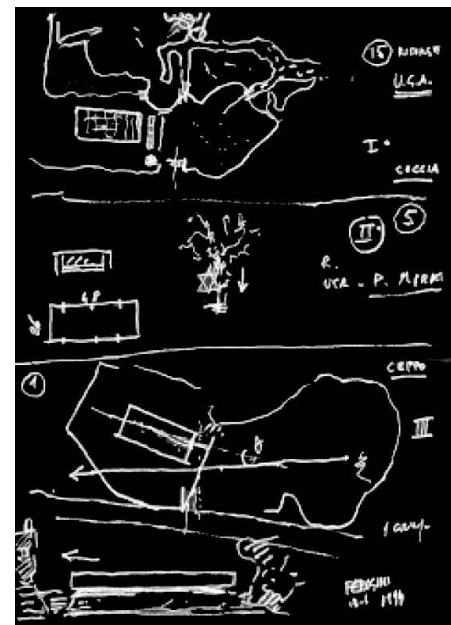


[3.31] Maqueta del proyecto.

En cuanto a la explicación gráfica del proyecto, Perugini realizó unos croquis sintetizando las propuestas de Risorgere y UGA en las distintas fases del concurso.



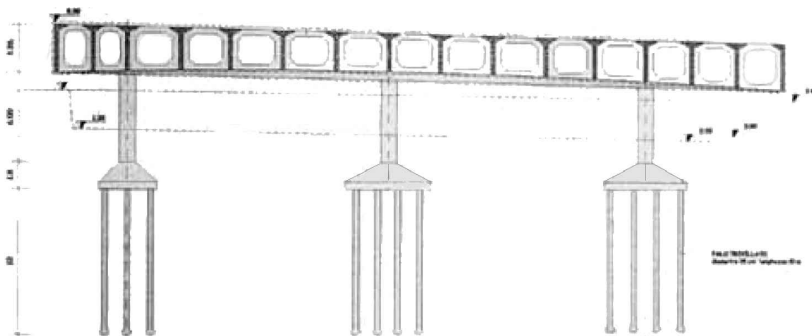
[3.32] Croquis de Perugini. Dibujos explicativos de su implantación general.



[3.30] Croquis de Perugini. Síntesis de las propuestas de UGA y Risorgere en los distintos grados de concurso.

Construcción: Estructura y materiales

La compleja solución necesaria para diseñar y ejecutar la estructura hizo que en el momento del diseño los proyectistas tuvieron que contar con la colaboración del ingeniero Riccardo Morandi,²⁵ que fue decisivo en la perfecta ejecución material de la obra, cuya complejidad constructiva es directamente proporcional a su aparente sencillez. Morandi redujo el número de apoyos necesarios para sujetar la losa de ocho a seis pilares, de 1.05x1.05 metros, situados en los lados largos de la cubierta. En el estudio geológico previo a la construcción se determinó la profundidad del firme a más de 10 metros, solucionando la cimentación con un grupo de micropilotes por pilar²⁶ que remata en un encepado sobre el que se sitúa la zapata de peralte variable, ésta sirve de apoyo al pilar que sustenta la cubierta. El encepado de cada pilar, y por tanto cada zapata que se apoya sobre él, es de distinto tamaño dependiendo de las solicitaciones, siendo los más grandes los más próximos al acceso ya que la cubierta aquí tiene un vuelo más largo y por tanto sustentan mayor peso, los centrales tendrían un tamaño intermedio y los más pequeños serían los del fondo, con el vuelo más pequeño.



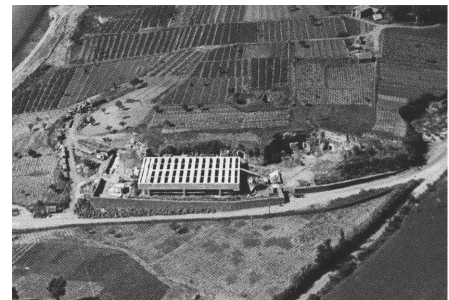
[3.37] Sección constructiva.



[3.34] Inicio de la construcción de la losa.



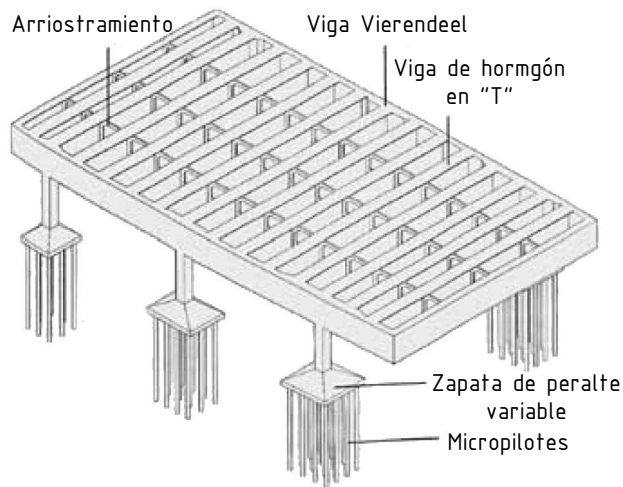
[3.35] Construcción de la muralla perimetral.



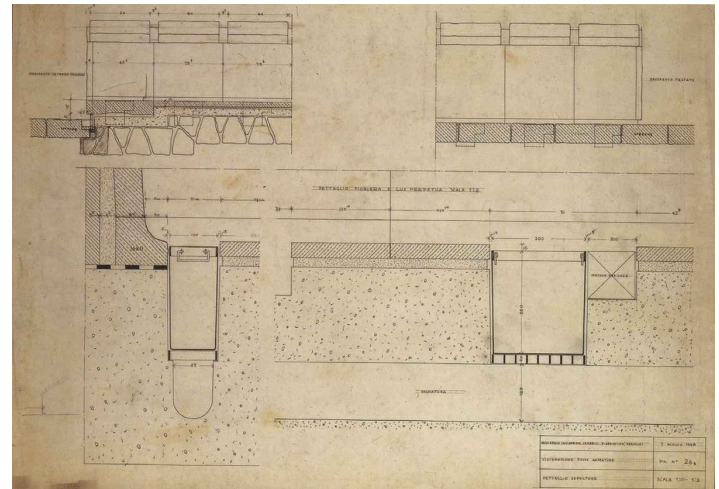
[3.36] Vista aérea durante la construcción.

25. Riccardo Morandi nació en Roma en 1902 y tuvo una extensa carrera como ingeniero, obras como el Mercado cubierto Metronio, el cine Maestoso y el puente sobre el canal navegable de Fiumicino son algunos ejemplos de su productivo trabajo que destacó por el uso del hormigón armado.

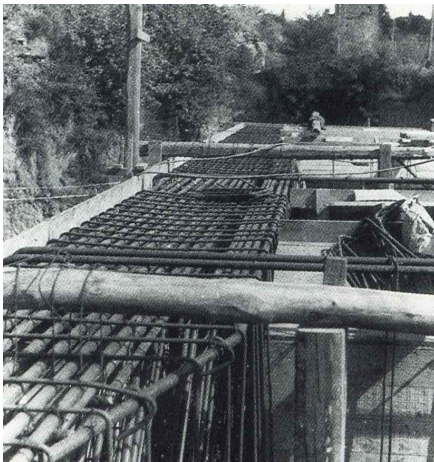
26. La cimentación de los dos apoyos más cercanos al acceso se solucionan con 16 micropilotes, los dos intermedios con 12 y los dos del fondo con 9.



[3.38] Esquema del sistema estructural.



[3.39] Detalle constructivo del sagrario.



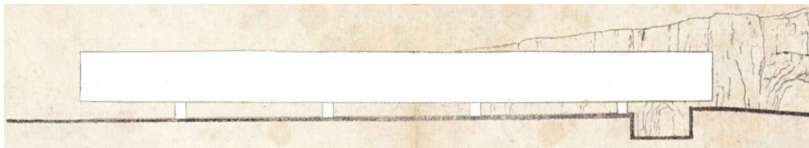
[3.40] Armadura de la losa.

27. La empresa constructora no quiso correr riesgos y pidió consejo a Antonio Martinelli, de la Universidad de Pisa, un mes después de recibir los planos ejecutivos en abril de 1948, aportando éste sustanciales modificaciones para minimizar aún más las deformaciones.

El mayor problema con los materiales es el tamaño de la superficie de la cubierta, que deriva en deformaciones por variaciones térmicas de manera proporcional a la masa y a la compactibilidad del material, es por ello que los arquitectos habían hipotetizado una estructura con ocho apoyos articulados minimizando los efectos de una posible deformación que, como ya se ha dicho, Morandi reduciría a seis apoyos.²⁷

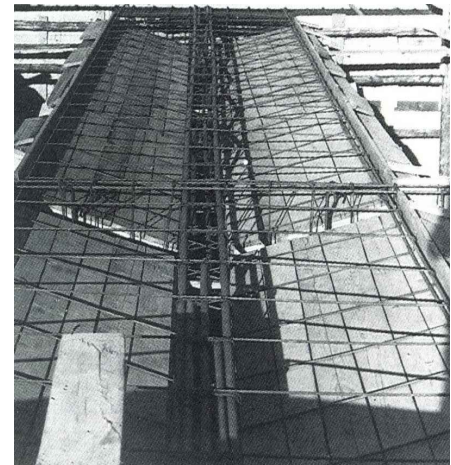
Los materiales utilizados deberían ser sencillos; cemento abujardado para la piedra sepulcral; piedra *sperone* para los paramentos perimetrales y el pavimento; pórfido de Trentino para las pilastras de los muros, y granito labrado a cincel para las sepulturas; materiales pétreos que se integran con la naturaleza circundante y las galerías excavadas. Para la consolidación de los muros de las galerías toba esbozada y esquadra que cromáticamente no se diferencia mucho de las paredes de puzolana existentes, manteniendo el carácter original del lugar de la masacre.

La cubierta vuela en los dos extremos cortos de manera diferente, en el lado norte, el más próximo al acceso, que vuela hasta proyectarse sobre la verde ladera, se aleja hasta los 9.40 metros del último apoyo, mientras que en el lado opuesto la cubierta vuela 4.90 metros, dando la sensación de que se hubiera deslizado, ya que la cubierta está ligeramente inclinada en el lado largo en pendiente descendente hacia el lado norte.

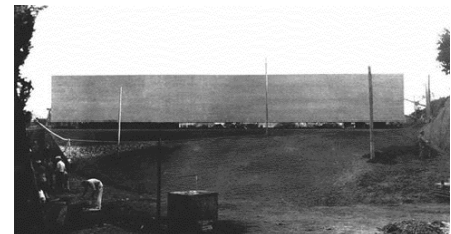


[3.44] Alzado longitudinal aún con los ocho apoyos.

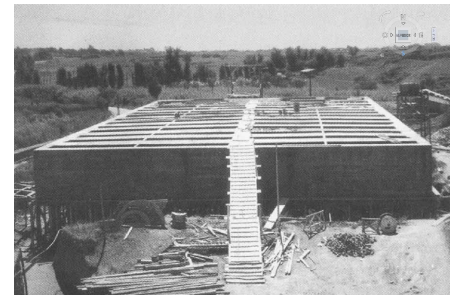
La distancia entre apoyos en el lado largo es de 17.10 metros, que requería una estructura con un diseño relativamente complejo en comparación con los proyectos que se habían estado realizando hasta el momento. La solución adoptada consiste en dos vigas Vierendeel de altura variable, cada una se apoya sobre tres pilares de cemento en la dirección longitudinal, solucionando de esta manera también los vuelos. En la dirección transversal se sitúan entre las vigas Vierendeel 16 vigas de hormigón in situ en forma de "T" con una luz de 26.65 metros, separadas entre ellas 3.42 metros, disminuyendo la separación en los vuelos. Estas vigas se arriostran longitudinalmente con otras tres vigas. Las vigas en "T" junto con la losa inferior y superior dividen la estructura en quince partes no homogéneas y no comunicadas entre sí; esta división alivia la losa y reduce las posibles deformaciones, siendo una solución laboriosa y cara. Para obtener una ejecución homogénea es necesario hormigonar de una sola vez la losa evitando así poder reutilizar el encofrado haciéndolo por partes.²⁸



[3.41] Encofrado y armadura de viga en "T".

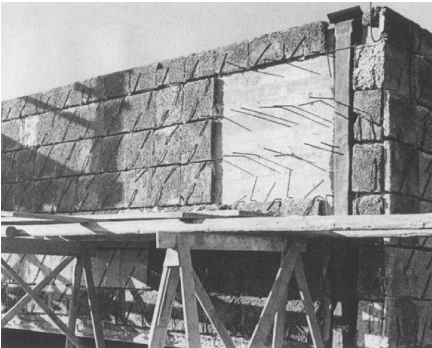


[3.42] Construcción de la losa.



[3.43] Construcción de la losa.

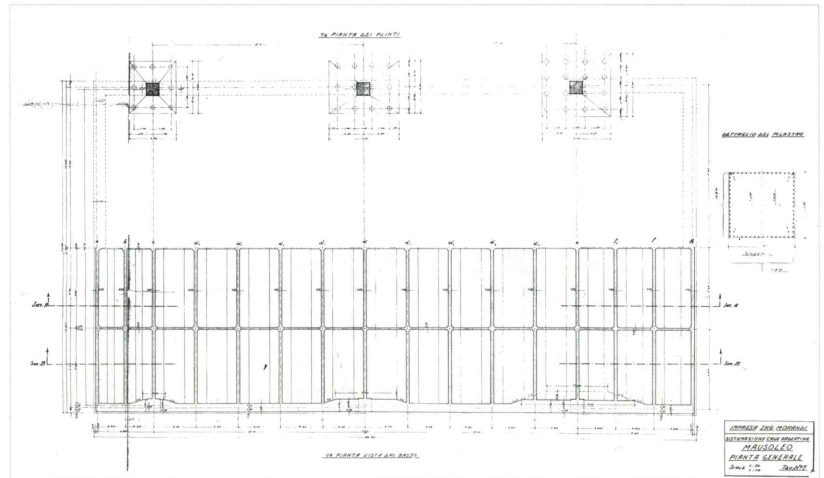
28. La dificultad fue tal que los obreros hicieron turnos de 9 horas trabajando de manera ininterrumpida durante tres días y dos noches.



[3.45] Paneles prefabricados y esperas para el acabado.



[3.46] Ejecución del acabado de la losa.



[3.47] Planta estructural.

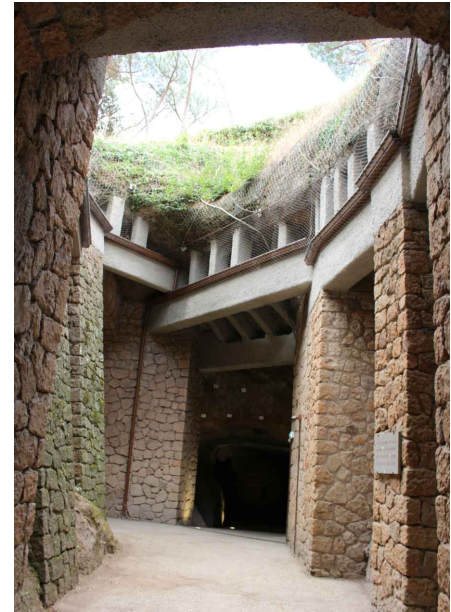
El último paso es el revestimiento externo de la losa, muy importante para conseguir el efecto deseado de losa lapidaria por lo que la superficie debe ser compacta, dura y luminosa. Se adopta un revestimiento en dos capas: primero se utilizan paneles prefabricados de cemento y pómez, con función aislante, sobrepuestos con barras metálicas clavadas al cemento, que son grandes esperas muy visibles en las fotos realizadas durante la construcción. Después sobre los paneles se proyecta un amasijo, débilmente armado con red metálica, de cemento blanco. El acabado de hormigón de las extensas superficies del monolito se ejecuta a mano, justo como si fuera un bloque lapidario, con bujardas.

Luz

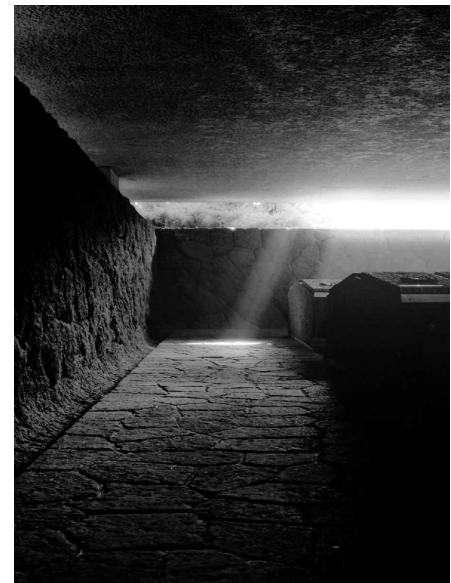
La luz, materia prima de la arquitectura, se utiliza en el mausoleo para inducir carácter de discreción y uniformidad; la utilización de la toba con profusas uniones entre piezas o los acabados abujardados provocan sombras en los materiales dando volumetría y plasticidad a los distintos paramentos. Tanto en el lugar de la masacre como en la sala de la inhumación se confía a la luz natural la iluminación.

En las galerías se ilumina el inicio del recorrido por medio del acceso a la gruta, abierto al ambiente exterior, y en la parte más profunda, cenitalmente, a través de los dos huecos producidos por las explosiones provocadas por los alemanes en su intento por ocultar la masacre; en las primeras fases del proyecto se pensó en cubrir los huecos con bloques de *vetrocemento* (bloques de vidrio), pero finalmente los cráteres se consolidan y se dejan a cielo abierto transmitiendo al interior una luz tenue y homogénea que se va diluyendo poco a poco a medida que te aproximas a la sala destinada al entierro de las víctimas. Aquí la luz artificial se hace necesaria en días oscuros para iluminar las galerías, utilizando también una luz de poca intensidad.

La sala mortuoria se ilumina únicamente mediante una grieta de luz, que separa la “copertura” del “invaso di pietra” a lo largo de todo el perímetro de la sala, desmaterializando el contorno superior. La luz rasante, es filtrada por medio de la materia aportando toda la plasticidad al elemento estereométrico que es la cubierta; en el interior, rompe el límite del recipiente de piedra en el que se ubican las sepulturas en sus cuatro aristas superiores, dando la sensación de que la cubierta “flota” sobre el sagrario mientras que, exteriormente, el prisma blanco que cubre la sala se apoya sobre una línea de sombra.



[3.48] Uno de los dos cráteres.



[3.49] Interior del sagrario.



[3.50] Diseño para la puerta de acceso de Mirko Basaldella. Actualmente en la Galería de arte moderno de Udine.



[3.51] Puerta diseñada por Basaldella.



[3.52] Detalle de la puerta de acceso.



[3.53] Una de las dos vallas dentro de las galerías diseñadas por Basaldella.

Escultura

De los dos grupos ganadores para la elaboración del proyecto final se desencadena un asombroso proceso de síntesis iconográfica e iconológica que continuará por aproximaciones sucesivas hasta el proyecto final. Durante este proceso fue compleja la aprobación definitiva, por parte de las comisiones asociadas del Consejo Superior de Bellas Artes, de los vallados diseñados por Mirko, el último fragmento de una larga serie de polémicas que han acompañado al proyecto a lo largo de todo su curso; se da el visto bueno al diseño de sus vallados el 10 de marzo de 1950, aprobado por ocho votos a favor, siete en contra y una abstención, con el Mausoleo ya inaugurado hace un año.

Mirko Basaldella se había unido al proyecto como escultor del grupo U.G.A después de la primera fase del concurso, proponiendo para la puerta de acceso y dos vallas en el interior de las galerías una obra abstracta. En su propuesta láminas de hierro se retuercen y estratifican convulsamente, dando a una superficie plana una espacialidad dinámica y una volumetría destacable. La composición escultórica de Mirko estuvo rodeada de mucha controversia. Por un lado, los tradicionalismos rabiaban contra la propuesta de Mirko definiéndolo como un despropósito, una expresión de carácter decorativo frívolo ajeno al sentido severo de las obras monumentales; a su vez la crítica ilustrada del momento defendía la propuesta de Mirko, por ejemplo, Lionello Venturi y Giulio Carlo Argan, convirtiéndose en una batalla para el arte moderno. En palabras de Corrado Maltese:

"Mirko encontró el camino correcto y en lugar de ceder a las exigencias del formalismo icónico o naturalismo descriptivo, o recurrir al anicónico total, apuntó decisivamente

a la subversión de ambos [...] Por otro lado para Mirko el problema era desafiar el código icónico no apriorísticamente, sino experimentalmente. Tienes que ser capaz de cambiar de <<figura>> a la materia, pero se debe poder volver de la materia a la figura, es decir, de la investigación plástica al significado y la representación icónica [...] La <<puerta>> un panel tendencialmente a dos dimensiones se prestó perfectamente, como un cuadro, a acoger las señales y los símbolos de una diferente espacialidad. El hecho, luego de poder ser en cuanto a puerta, calada, aumentó las posibilidades de expresar con los vacíos ulteriores dimensiones [...]. El camino estaba claro: debía mantener personajes y objetos, pero reduciéndolos a simples indicaciones de dimensiones del espacio: hacia delante, hacia atrás, longitud, movimiento. Por lo tanto, las cabezas fueron realizadas con muchos redondos pequeños similares a los botones o con máscaras en forma de clavo; los cuerpos con perfiles que ondean se doblan, golpean."

Basaldella da una solución abstracta y expresionista, poéticamente autónoma pero muy implicada emocionalmente.

Por otro lado, la obra del escultor Francesco Coccia, que desde el inicio estuvo ligado al grupo Risorgere, no tuvo ninguna controversia con su propuesta para la escultura del Mausoleo de las Fosas Ardeatinas; un trabajo modesto más comprometido con la tradición que Basaldella. Coccia elige explicar el drama de forma explícita, huyendo de soluciones abstractas, un discurso totalmente ajeno al propuesto por Mirko pero que coexisten y se vinculan dentro del mismo conjunto de manera notable.



[3.54] Portada de la monografía editada por Corrado Maltese dedicada a las puertas monumentales realizadas por Mirko en el Mausoleo de las Fosas Ardeatinas.



[3.55] Colocación de la escultura de Coccia.



[3.56] Escultura de Francesco Coccia.



[3.57] Escultura de Francesco Coccia.

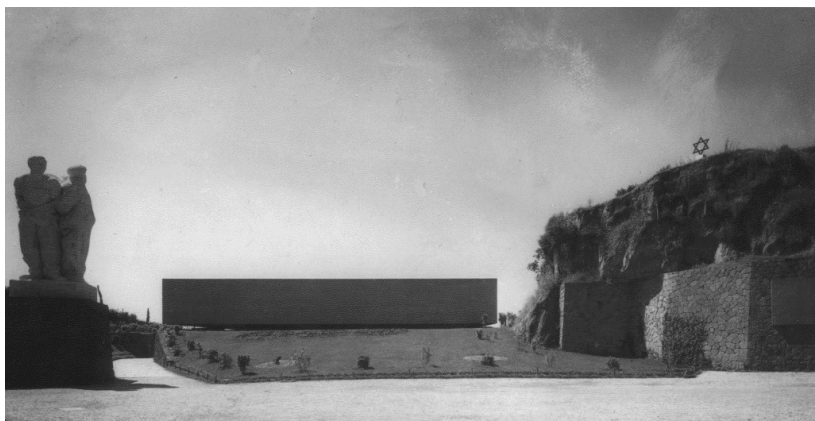


[3.58] Escultura de Coccia y puerta de Basaldella.

El grupo escultórico de Coccia, ubicado al lado del acceso, representa a tres varones, simbolizando la muerte de los hombres de distintas edades masacrados por los nazis, maniatados en una situación agónica que se refleja en sus caras.

La escultura es el único elemento vertical de todo el proyecto, actuando como un eje en torno al cual gira todo el conjunto. Como un faro que guía a los familiares de las víctimas que peregrinan al lugar de la masacre; Aldo Aymonino en su texto *Topografía del recuerdo* comenta que la obra de Coccia recuerda a los campaniles de la antigua ciudad de Roma, siendo un trabajo tan modesto como necesario por ser el único elemento vertical del proyecto.

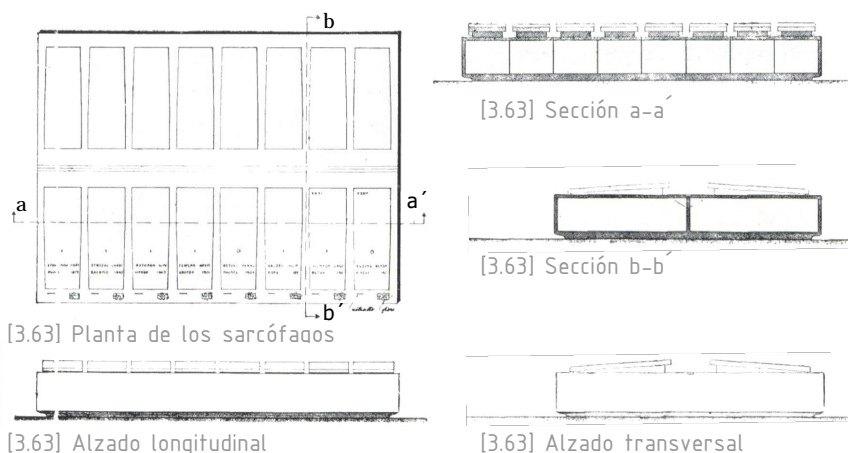
El conjunto escultórico de Coccia se ubica recibiendo a los visitantes en el lado izquierdo de la verja de acceso diseñada por Mirko Basaldella, elevado sobre el muro perimetral de toba, permitiendo a los visitantes aproximarse a la base de la escultura a través de la rampa que hace accesible el camino que rodea la losa.



[3.59] Vista desde de la escultura de Coccia y la losa desde la plaza.

Como ya se ha mencionado con anterioridad, los cuerpos de los mártires iban a descansar inicialmente en tumbas enterradas en el suelo al aire libre y esta solución no era del gusto a los familiares de las víctimas; para satisfacer la petición de los familiares finalmente se optó por la solución de que los cuerpos reposasen en sarcófagos elevados del suelo.

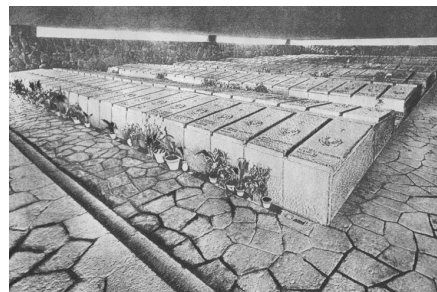
En la fase de diseño inmediatamente anterior a la versión definitiva se pensaba colocar las sepulturas agrupadas en dos filas de ocho sepulturas por bloque, en una matriz de siete por tres bloques, dejando entre cada uno de ellos pasillos del mismo ancho; finalmente se ordenan en catorce filas agrupadas de dos en dos, con veinticuatro sepulturas por fila, generando un recorrido más ancho en el perímetro y pasillos más estrechos entre cada fila de sepulturas, optimizando el espacio dedicado al recorrido.



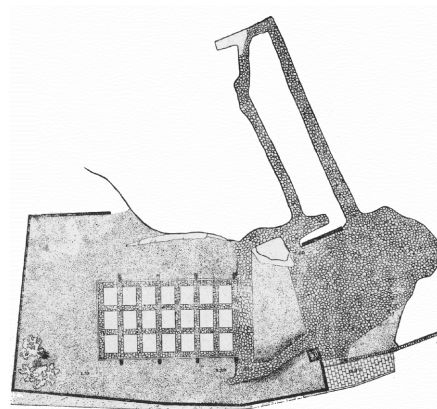
Los sepulcros se realizan con granito abujardado, mismo acabado que se le da al techo, pero con distinto material. La tapa de cada sepultura se inclina ligeramente hacia los visitantes, haciendo más visible la foto que sobre cada sepulcro, junto al nombre, identifica a cada uno de los 335 hombres enterrados.



[3.60] Ejecución de los sarcófagos.



[3.61] Interior del sagrario.



[3.62] Planta antes de modificar la disposición de los sarcófagos.



[3.64] Acceso a las galerías por la plaza.



[3.65] Subida al camino que rodea la losa.



[3.66] Acceso al sagrario desde la galería.

Ya desde las bases del concurso se buscaba una fuerte identificación del monumento con los hechos ocurridos y el proyecto, conjunto de los dos grupos vencedores, se concebía en este sentido, haciendo coincidir el recorrido de los visitantes con el realizado por los protagonistas nazis y romanos, verdugos y víctimas. El muro de grandes bloques de toba rodea el perímetro del mausoleo a lo largo de la vía Appia Antica y parte de la vía Nesazio con una longitud de 230 metros, una altura media de 4 metros y un ancho de 1.30 metros cercando un área de 16.000m²; en la parte posterior de la colina el propio terreno delimita el área del mausoleo y no se ejecuta el muro.

Paseando por la vía Ardeatina la inflexión del muro perimetral te invita a visitar lo que la muralla que rodea al mausoleo oculta. El conjunto monumental consta de diversos episodios individuales que, más que estaciones de llegada, son pasos intermedios en un bucle continuo de distintas imágenes sin una predominancia de unas sobre otras.

Los distintos elementos que componen el mausoleo se presentan ante el visitante simultáneamente, ordenados de manera antijerárquica; el opus incertum de toba que forma el muro perimetral, el portón de Mirko desesperadamente retorcido, el grupo escultórico de Coccia, el acceso a la galería y la estereométrica cubierta del sepulcro anuncian su presencia equitativamente.

Una vez cruzada la puerta de Mirko te sitúas en la plaza, libre de estorbos; en un primer momento la falta de un recorrido claro o un elemento principal de atracción deja desconcertado. Observando a la izquierda la losa que cubre la sala de mortuoria, un prisma blanco que “flota” sobre lo alto de una ladera verde, de frente el acceso a las galerías te invita a entrar, dejando para después descubrir que sucede bajo la losa.

En las galerías la mayoría de los corredores de la antigua mina se han cerrado, dejando únicamente accesible al público un recorrido en “U”; el ramal principal va desde la plaza de acceso hasta el dramático lugar de la masacre, donde se observan los dos cráteres en el techo, a cielo abierto, resultado de las dos explosiones que provocaron los asesinos para ocultar el lugar de la masacre con los cuerpos dentro. Allí lucen dos verjas diseño de Mirko Basaldella y un pequeño altar.

Continuando este tortuoso y sinuoso recorrido por la galería, poco iluminada y casi sin acondicionar, acaba desembocando en la entrada al sagrario, donde se ofrece la alternativa de subir unos escalones y tomar un camino verde que lleva al museo y a la cima de la colina o continuar recto hacía el interior de la sala mortuoria.

Después de acceder al santuario desde las galerías, visitar las tumbas y tomar la salida próxima a la escultura de Coccia tienes la opción de volver a la plaza o subir a través de una escalera o una rampa y tomar un camino que rodea la losa y que, enlazando con el camino que se puede tomar en el cruce de la galería con el acceso al santuario, permite también la subida al museo y la colina.

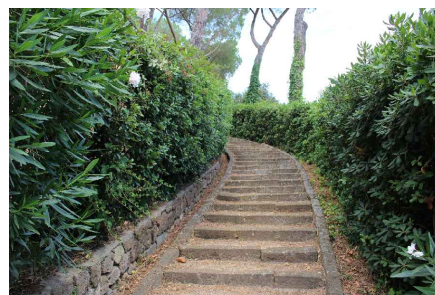
Aquí cualquier recorrido triunfalístico axial queda relegado, priorizando un recorrido orgánico que intenta asemejarse al original, sin cambios compositivos en la plaza o las galerías; uniéndose directamente la salida de las galerías con el lugar del entierro se permite una relación directa entre las partes y una continuidad espacial al asemejar el espacio estereotómico de las galerías con el del santuario, con una materialidad e iluminación similares.



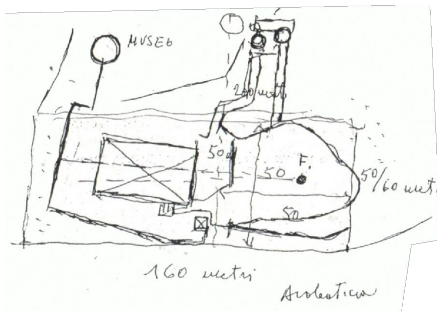
[3.67] Rampa que sube al camino que rodea la losa y aproxima al visitante a la escultura de Francesco Coccia.



[3.68] Rampa que sube al camino que rodea la losa.



[3.69] Escalera de subida a la colina.

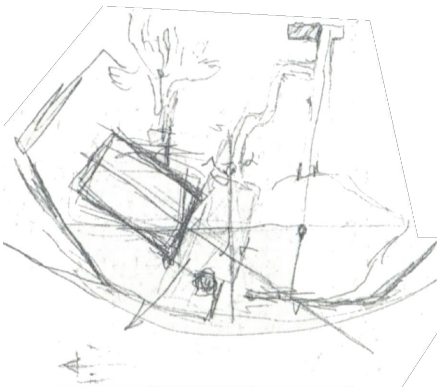


[3.70] Croquis del recorrido de Perugini.

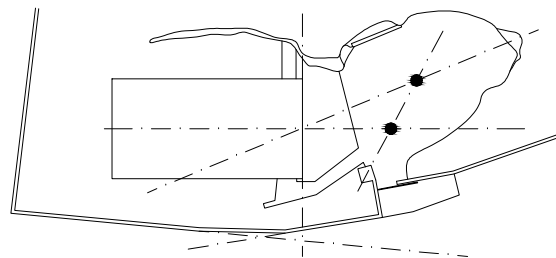
La alternativa sería realizar el camino en sentido contrario, invirtiéndose la sucesión de lugares, podemos comenzar desde el santuario o el camino que discurre a lo largo de la colina hasta arriba, entrar en las galerías subterráneas, parando frente al lugar del martirio y finalmente tomar la galería que nos devolverá al punto inicial, la plaza de acceso.

Tanto realizando el recorrido en una dirección o en otra, el sagrario de las Fosas Ardeatinas es la antítesis del monumento, no ocupa una posición privilegiada ni impone necesariamente un camino preferencial, siendo su acceso casi imperceptible desde la plaza, se disfruta dinámicamente como cualquiera de los otros lugares del complejo, mediante visiones parciales y en escorzo.

Únicamente en un punto se puede observar el prisma blanco de manera frontal, evitando cualquier eje estático al no hacer coincidir esta posición con el punto central de la plaza. Los tres ejes que pasan a través del santuario, la escultura de Coccia y la plaza se cruzan bilateralmente creando posiciones dinámicas que invitan a continuar.



[3.71] Croquis de los distintos ejes de visión de Perugini.



[3.72] Plano de disposición de los distintos elementos para evitar puntos de vista estáticos.

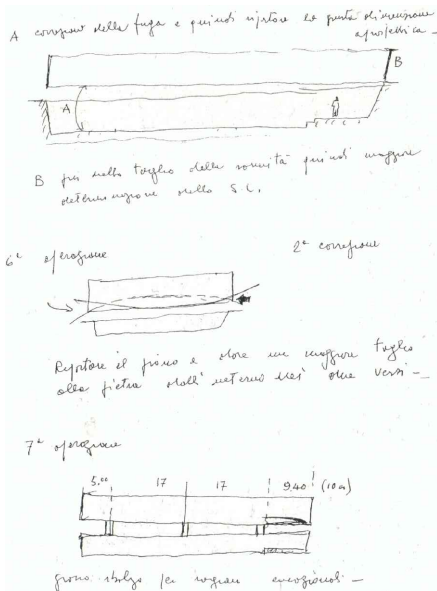
Tomando los senderos verdes se permite rodear la losa y observarla desde la cima de la colina, su estereométrica geometría nos revele valencias plásticas que nos permite intuirlo como una escultura etérea de cemento inmersa en el paisaje.

Correcciones visuales

Para evitar las deformaciones visuales se dan dos soluciones que impiden, por un lado, el alabeo de la losa en el interior de la sala mortuoria y, por otro, la deformación que se produce en el paralelepípedo que es la cubierta vista desde la plaza de acceso, al fugar las líneas de la grieta de luz, haciéndola parecer más pequeña a medida que avanza en profundidad.

Retomando la lección clásica se busca remediar el efecto de “aplastamiento” que se habría ocasionado en el interior de la gran sala, más aún al aproximarse a la zona central; un efecto que se produce en una superficie plana de semejante dimensión y que se acrecienta en este caso por la luz perimetral que de manera degradada va oscureciendo la techumbre a medida que te aproximas al centro de la sala. La solución que se da para contrarrestar esta anomalía visual es ejecutar la superficie que cubre la sala como una cúpula muy poco pronunciada en vez de como una superficie totalmente plana, de manera que se curva tanto en el eje mayor como en el menor.

Para solucionar el segundo problema la “cobertura” ha sido elevada con una pendiente continua en la dirección longitudinal a medida que profundizas desde el lado del acceso, asumiendo esta variación dimensional la franja que separa las paredes de la cubierta hasta casi duplicar esta grieta de luz su separación de las paredes laterales, de 0,60 a 1,10 metros. Observando la losa desde la plaza de acceso, al aumentar la altura de la abertura perimétrica a medida que avanza en profundidad, se contrarresta la fuga y también hace percibir, desde la zona del acceso a la sala mortuoria, la franja de luz desde el interior del sagrario como si tuviese una altura continua, por tanto, la hendidura, tanto desde el exterior como desde el interior, da la sensación de altura constante.



[3.74] Croquis de Perugini de las correcciones visuales.

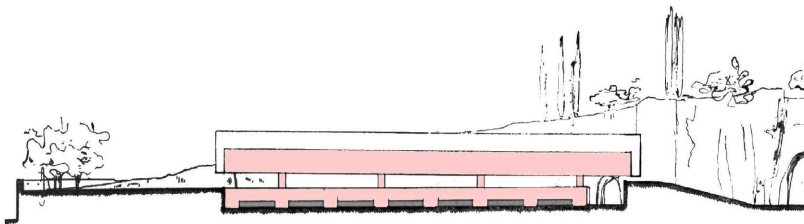


[3.75] Esquema corrección óptica.

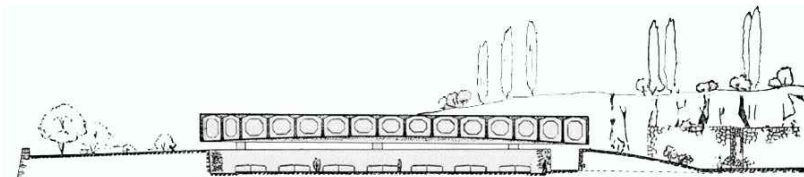


[3.76] Esquema corrección perspectiva.

Estas soluciones dadas a las distorsiones visuales complejizan la solución geométrica y por tanto constructiva de la losa, tanto de la estructura como de los materiales y es prueba irrefutable del interés que los proyectistas tienen en que la imagen que el visitante percibe en cada una de las secuencias espaciales que componen el monumento sea la adecuada. En la sección longitudinal es observable la deformación necesaria en las vigas Vierendeel para curvar la superficie en el eje largo; en sección transversal las vigas de hormigón en “T” tienen forma curva por la parte inferior, siendo la sección más ancha en los extremos que en la zona central, nuevamente son esclarecedores los croquis ya vistos de Perugini.

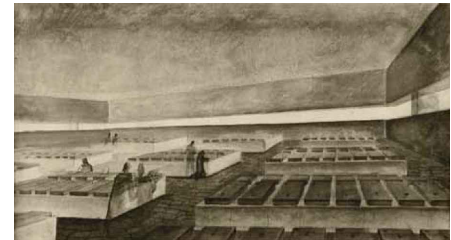


[3.77] Sección longitudinal del proyecto previo al definitivo.



[3.78] Sección longitudinal del proyecto construido.

Otra solución aportada para cambiar la percepción visual del monumento se da en los seis pilares que sujetan la cubierta en su parte visible (desde el terreno al inicio de la cubierta); se aumentan volumétricamente para conseguir una percepción armónica del tamaño de los apoyos con el tamaño de la gran losa que tiene que soportar.



[3.79] Acuarela del proyecto previo al definitivo.



[3.79] Uno de los seis apoyos de la losa.

4. CONCLUSIÓN

El mausoleo de las Fosas Ardeatinas fue inaugurado el 24 de marzo de 1949, en el quinto aniversario de la terrible masacre. Desde entonces cada año, en el curso de una solemne manifestación en la plaza del monumento por parte de los familiares de las víctimas, ciudadanos de cada nacionalidad y religión y autoridades consiguen que una voz recalque fuerte los nombres de los 335 mártires asesinados por los nazis.

Como comentó Alessandro Portelli:

“Las cuevas de Fosas Ardeatinas no son sólo el lugar donde terminan muchas historias, también uno de un número infinito de otras historias que se ramifican. Parte de aquí una batalla por el significado y la memoria [...] La historia de la Fosas Ardeatinas es la historia de cómo la ciudad, instituciones e individuos, han tratado de desarrollar el sentido de que esta muerte masiva es la muerte del individuo, absurdo, violento, cruel.”

El mausoleo dista mucho de ser un monumento al uso, Adachiara Zevi lo define como un "monumento moderno", la idea de arquitectura orgánica imposibilita la consecución de un monumento megalómano, sustituyendo la idea de monumento como objeto último que se debe observar por un concepto en la que el recorrido constituye el monumento, el cual se compone por una sucesión de imágenes a lo largo de dicho recorrido; en el caso del mausoleo de las Fosas Ardeatinas, además, se refuerza esta idea porque el recorrido en forma anillo, que desde la plaza de acceso se puede realizar en los dos sentidos opuestos, niega la posibilidad de que el recorrido sea únicamente un itinerario que debes completar para llegar a un punto final.

El proyecto se define a través de la idea contundente, silenciosa y expresiva de una única losa conmemorativa que flota sobre el espacio interior excavado. Un gran volumen de formas puras y geométricas que cubre un espacio que contrasta con el recorrido precedente de las galerías excavadas en la montaña rocosa en su forma, pero no en su carácter hipogeo. La losa es un fuerte y claro gesto arquitectónico que consigue concentrar toda la esencia en el gran volumen y en el espacio interior, ofreciendo así un nuevo contexto generado por una magnífica arquitectura abstracta integrada en el paisaje magistralmente. Una expresividad que incorpora todas las características del lenguaje moderno, y que se refuerza además con el estudio detallado de la estructura y los materiales. Así el espacio se define “posando” el prisma blanco de hormigón armado únicamente en seis apoyos, trasladando todo el protagonismo al espacio interior y a la luz natural que recorre la estrecha fisura perimetral. Un ejercicio de abstracción que convierte al monumento de las Fosas Ardeatinas en uno de los proyectos más emblemáticos de la arquitectura moderna en Roma.

El monumento, a pesar de la importancia que le da el momento en el que se construyó, los motivos históricos que llevaron a su ejecución y el significado que tenía por ser el primer edificio representativo proyectado en la época de posguerra italiana, no es, quizá, suficientemente conocido, visitado y valorado, probablemente por hallarse a las afueras de una de las ciudades con más monumentos visitables y más rica historia del mundo; la casi abrumadora cantidad de visitantes que hay en el Coliseo, la Piazza Navona, el Vaticano o incluso en los monumentos y catacumbas que se sitúan en el recorrido de la cercana Via Appia Antica contrastan con lo tranquila y apacible que es la visita del Mausoleo de las Fosas Ardeatinas.

El proyecto, a pesar de ser poco utilizado como referencia en la arquitectura de posguerra italiana, se debería considerar una de las obras principales de la arquitectura de esta época en Italia; recordemos que fue temprana en este periodo, llegando a estar Italia aún ocupada en el norte cuando se aprobó el concurso, sentando un precedente al posterior papel que ocuparía la arquitectura en el proceso de reconstrucción y renovación de Italia después de la Segunda Guerra Mundial.

Bibliografía general

- FIORENTINO, MARIO. *La casa, Progetti 1946-1981*. Edizioni Kappa, Roma. (Páginas 31-36)
- GONZÁLEZ CAPITEL, ANTÓN. *La revisión de la arquitectura moderna en Italia: la generación de Rogers y Ridolfi*. En: "Arquitectura europea y americana después de las vanguardias". Espasa-Calpe, Madrid, pp. 327-354. ISBN 84-239-5484-6
- M.HERNANDO, BERNARDINO. "Muerte en Roma, un libro acusatorio". Revista *Blanco y Negro* del 23 de Marzo de 1974. (Páginas 41-52)
- KATZ, ROBERT. *La batalla de Roma: los nazis, los aliados, los partisanos y el papa: septiembre 1943 - junio 1944*. Madrid: Turner, 2005. ISBN: 9788475067117
- KATZ, ROBERT. *Morte a Roma; Il masacro delle Fosse Ardeatine*. Il Saggiatore, 2004. EAN: 9788851521530
- PORTELLI, ALESSANDRO. "Las fronteras de la memoria. La masacre de las Fosas Ardeatinas. Historia, mito, rituales y símbolos." Universidad Nacional de la Plata. En *Sociohistoria* nº 11-2. 2002. (Páginas 163-176)
- PORTELLI, ALESSANDRO. *La orden ya fue ejecutada: Roma, las fosas ardeatinas, la memoria*. Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2004. ISBN-10: 9505575386
- VARIOS AUTORES. *Arquitectura subtractiva*. León, Funcoal. 306 páginas. ISBN: 978-84-614-5383-2
- ZEVI, BRUNO. *Alla ricerca di un realismo per l'Occidente*. En *Cronache di architettura*, vol. I /72. Universale Laterza, Roma-Bari. (Páginas 1-33)

Bibliografía específica

- AYMONIO, ALDO. “Topografía del recuerdo”. Revista *Lotus International* nº 97. 1998.
- CONFORTI, CLAUDIA. “Le Fosse Ardeatine: un'architettura per non dimenticare”. En revista *Casabella* nº 846. Febrero de 2015. (Páginas 4-27)
- MOLINARI, LUCA. “Monumento delle Fosse Ardeatie”. Revista *2G* nº 15. 2000. (Páginas 20-27)
- RAVETLLAT MIRA, PERE JOAN. “Le fosse ardeatine: el recorrido como alternativa al monumento”. En *DPA: Documents de Projectes d'Arquitectura*, 2002, núm. 18, (Páginas 56-61)
- ROMANA CASTELLI, FRANCESCA. 2002. “Fosse Ardeatine; Un monumento diventato símbolo.” En revista *Capitolium* nº 21. 2002. (Páginas 75-81)
- ZEVI, ADACHIARA. *Fosse Ardeatine; Universale di architettura*. Torino, testo & imagine, 2000. ISBN-10: 888649887X
- ZEVI, ADACHIARA. *Monumenti per difetto; dalle Fosse Ardeatine alle pietre d'inciampo*. Donzelli, 2014. ISBN: 9788868430412

Páginas web (Consultas el 26/08/17)

- <https://factoriahistorica.wordpress.com/2011/05/30/la-intervencion-de-italia-en-la-segunda-guerra-mundial/>
- <https://www.ushmm.org/wlc/es/article.php?ModuleId=1000780>
- <http://architettura.it/sopralluoghi/20040127/>
- http://www.glistatigenerali.com/architettura-urbanistica_arte_presidente-della-repubblica_roma/il-primio-edificio-del-presidente-g-o-o-2/
- http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=2129
- <http://arxiubak.blogspot.com.es/2012/10/fosa-ardeatina.html>
- <http://www.mausoleofosseardeatine.it/il-progetto/>
- <http://anti-faschismus.tumblr.com/post/64238511275/the-massacre-at-the-ardeatine-caves-24-march-1944>
- <http://hicarquitectura.com/2016/11/aprile-calcaprina-cardarelli-fiorentino-perugini-le-fosse-ardeatine-monument-rome/>
- <http://viewsfromrome.blogspot.com.es/2014/02/fosse-ardeatine>
- <http://www.archidiap.com/opera/monumento-ai-martiri-delle-fosse-ardeatine/>

6. PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

0. Presentación

- 0.1 Portada del libro de Robert Katz que trata sobre la ocupación de Roma.
Foto de autor
- 0.2 Portada del libro monográfico sobre las Fosas Ardeatinas de Adachiara Zevi.
Foto de autor

1. Historia

- 1.1 Benito Mussolini saludando a las tropas del eje junto a Adolf Hitler.
Tomada de página web: https://www.biografiasyvidas.com/monografia/hitler/guerra_mundial.htm
- 1.2 Portada del periódico La Stampa del 11 de Junio de 1940.
Tomada de página web: <http://www.raistoria.rai.it/articoli/l-italia-entra-in-guerra-lintervento-seconda-guerra-mondiale/4378/default.aspx>
- 1.3 Discurso de Benito Mussolini sobre la Plaza Venecia declarando la guerra a Gran Bretaña y Francia.
Tomada de página web: <http://www.eurasia1945.com/acontecimientos/fascismo/italia-en-la-segunda-guerra-mundial/>
- 1.4 Tanques italianos en África Oriental, concretamente invadiendo Sudán.
Tomada de página web: http://es.althistory.wikia.com/wiki/Archivo:Tanques_italianos.jpg
- 1.5 El buque de guerra USS Arizona se hunde tras bombardeo en Pearl Harbour (Hawái)
Tomada de página web: http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/ataque-pearl-harbor-imagenes_10955/20
- 1.6 De izquierda a derecha Iósif Stalin, Franklin D. Roosevelt y Winston Churchill en la conferencia de Teherán en la que se trató la principalmente la operación Overlord.
Tomada de página web: <http://www.esacademic.com/dic.nsf/eswiki/66088>
- 1.7 El ministro de exteriores japonés Mamoru Shigemitsu firma el Acta de Rendición de Japón a bordo del USS Missouri.
Tomada de página web: <https://hipertextual.com/2015/09/rendicion-de-japon-ii-guerra-mundial>
- 1.8 Pío XII en el barrio de San Lorenzo tras el primer bombardeo aliado sobre Roma.
*Tomada del libro *La batalla de Roma* de Robert Katz*
- 1.9 Benito Mussolini (izquierda) junto a Pietro Badoglio (derecha).
Tomada de página web: <http://www.eurasia1945.com/protagonistas/personajes/pietro-badoglio/>
- 1.10 Tanque alemán en la Plaza Venecia poco después de que los nazis tomaran el control de la capital.
Tomada de página web: <http://itanol.com/blog/2016/09/10-septiembre-1943-roma-ocupada-los-alemanes-comienza-la-resistencia/>
- 1.11 Defensa de Roma en la Pirámide Cestia el 10 de septiembre
*Tomada del libro *La batalla de Roma* de Robert Katz*

- 1.12 Placas conmemorativas en la entrada de la vivienda en el ghetto de Roma de tres judíos deportados a Auschwitz durante la II Guerra Mundial.
Foto de autor
- 1.13 Desembarco de Normandía.
Tomada de página web: <http://segundaguerramundial.es/operacion-overlord/>
- 1.14 Gapistas romanos.
Tomada de página web: http://www.wikiwand.com/it/Attentato_dj_via_Rasella
- 1.15 Soldados del 5º Ejército desembarcan en Anzio.
*Tomada del libro *La batalla de Roma* de Robert Katz*
- 1.16 Isla Tiberina a principios del siglo XX.
Tomada de página web: <http://www.romeguide.it/foto/ROMASPARITA/romasparita.htm>
- 1.17 Vista aérea de los foros antes de los derribos entre 1924 y 1932 para la realización de la Via Imperiale.
Tomada de página web: <https://seminariofascismo.wordpress.com/2015/09/15/resena-de-fascist-temporalities-journal-of-modern-european-history-vol-13-1-2015/>
- 1.18 Estación de Termini antes de que se aprobase el proyecto de Angiolo Mazzoni en 1939.
Tomada de página web: <https://www.romasparita.eu/foto-roma-sparita/tag/stazione-termini/page/5/>
- 1.19 Via Rasella antes del atentado.
Tomada de página web: <https://www.romasparita.eu/foto-roma-sparita/tag/via-rasella-2/>
- 1.20 Via Rasella tras el atentado.
Tomada de página web: <https://www.romasparita.eu/foto-roma-sparita/tag/via-rasella-2/>
- 1.21 Cuerpos de los alemanes asesinados apilados en la Via Rasella.
Tomada de página web: http://roma.corriere.it/notizie/cronaca/14_giugno_03/museo-salva-tevere-resti-gappisti-via-rasella-2e5adcc4-eaf1-11e3-9008-a2f40d753542.shtml
- 1.22 Soldado alemán apuntando a los edificios en la Via Rasella tras el atentado.
*Tomada del libro *La batalla de Roma* de Robert Katz*
- 1.23 Acceso al Palazzo Barberini frente a la Via Rasella.
Tomada de página web: <http://descubriendonuevasciudades.blogspot.com.es/2016/06/santandrea-delle-fratte-y-el-palacio.html>
- 1.24 Túnel Umberto I.
Tomada de página web: http://www.tramroma.com/tramroma/rete_urb/tram/storia/urbsto_02.htm
- 1.25 Edificios de la Via Rasella con marcas de disparos en la actualidad.
Tomada de página web: <http://www.trivigante.it/public/tregenda/?p=2948>
- 1.26 Vecinos de la Via Rasella detenidos frente a la verja del Palazzo Barberini.
Tomada de página web: <http://www.mausoleofosseardeatine.it/il-fatto/23-24-marzo/>
- 1.27 El general Kurt Mälzer, comandante militar de la ciudad de Roma.
Tomada de página web: https://en.wikipedia.org/wiki/Kurt_M%C3%A4lzer
- 1.28 El capitán Erich Priebke.
Tomada de página web: <http://www.lasegundaguerra.com/viewtopic.php?t=2708>

- 1.29 Via Tasso nº 145.
Tomada de página web: <http://www.mausoleofosseardeatine.it/il-fatto/23-24-marzo/>
- 1.30 Prisión de Regina Coeli.
Tomada de página web: <http://www.mausoleofosseardeatine.it/il-fatto/23-24-marzo/>
- 1.31 Acceso a las galerías que fue ocultado después de la masacre.
Tomada de página web: http://roma.corriere.it/foto-gallery/14_marzo_22/70-anni-fa-l-eccidio-fosse-ardeatine-179cf456-b1e7-11e3-a9ed-41701ef78e4b.shtml
- 1.32 Las Fosas Ardeatinas durante una ceremonia en el aniversario de la matanza.
Tomada de página web: http://roma.corriere.it/foto-gallery/14_marzo_22/70-anni-fa-l-eccidio-fosse-ardeatine-179cf456-b1e7-11e3-a9ed-41701ef78e4b.shtml
- 1.33 Bombarderos estadounidenses durante la Operación Diadema, volando sobre Montecassino.
Tomada de página web: <http://www.lasegundaguerra.com/viewtopic.php?t=1753>
- 1.34 Avanzada de la 88ª División, una de las primeras tropas que entraron en Roma.
*Tomada del libro *La batalla de Roma* de Robert Katz*
- 1.35 Albrecht Kesselring.
Tomada de página web: <http://www.eurasia1945.com/protagonistas/personajes/albrecht-kesselring/>
- 1.36 Hebert Kappler, jefe de la Gestapo, durante su juicio en Roma en 1948.
*Tomada del libro *La batalla de Roma* de Robert Katz*

2. Concurso

- 2.1 Fétretos dentro de las galerías.
*Tomado de la revista *Capitolivm* nº21*
- 2.2 Plano de situación de la Fosa Ardeatina en la revista Lotus 97 y ortofoto actual.
*Tomado de la revista *Capitolivm* nº21*
- 2.3 Proyecto de Augusto y Carlo Baccin (Grupo PAX).
*Tomado de la revista *Capitolivm* nº21*
- 2.4 El primer proyecto del grupo NON DOLET.
*Tomado de la revista *Capitolivm* nº21*
- 2.5 Un dibujo del proyecto de Giorgio Scazzozchio (Grupo PASSI SUNT).
*Tomado de la revista *Capitolivm* nº21.*
- 2.6 Maqueta de la propuesta del grupo Risorgere en el concurso de 2º grado.
*Tomado de la revista *Lotus Internacional* 97*
- 2.7 Vista del interior del mausoleo atribuido a Giuseppe Perugini.
*Tomado de la revista *Casabella* nº846.*

3. Poyecto: Mausoleo de las Fosas Ardeatinas

- 3.1 Casa del Fascismo de Giuseppe Terragni en Como, proyectada en 1932.
Tomada de página web: <https://filmarq.com/lecturas/abstraccion-en-arquitectura/>
- 3.2 Universidad Bocconi en Milán de G. Pagano y G. Pedraval entre 1938 y 1941.
Tomada de página web: http://www.corriere.it/cultura/libri/11_giugno_07/gio-ponti-corriere-della-sera-1930-1963_09b58858-90e8-11e0-9c7b-81ce3178052c.shtml?refresh_ce-cp
- 3.3 Montaje de exposición en el pabellón de INA de F. Albini en la Feria de muestras de Milán de 1935.
*Tomada del libro *Historia de la arquitectura moderna de Leonardo Benévolo**
- 3.4 Monumento a los caídos en los campos alemanes de concentración en el cementerio de Milán.
*Tomada de *La revisión de la arquitectura moderna en Italia: la generación de Rogers y Ridolfi.**
- 3.5 Torre Velasca de Milán.
*Tomada de revista *2G* nº15.*
- 3.6 Palazzo delle Poste de Mario Ridolfi construido entre 1933 y 1935 en la Plaza Bologna de Roma.
Tomada de página web: <http://www.archidiap.com/opera/ufficio-postale-in-piazza-bologna/>
- 3.7 Hangar en Orvieto de Nervi en 1935.
Tomada de página web: <http://www.arqhys.com/arquitectura/factores-decarga.html>
- 3.8 Spina del Borgo en 1900 antes del derribo para realizar la Via della Conciliazione.
Tomada de página web: http://www.wikiwand.com/de/Via_della_Conciliazione
- 3.9 Fontana della Maternità en la via Antonelli.
Tomada de página web: <http://rete.comuni-italiani.it/foto/2008/geo/12/page/249>
- 3.10 Relieves de San Lucas y San Marcos en el tambor de la cúpula de la iglesia de San Pedro y San Pablo.
Tomada de página web: <http://www.alamy.com/stock-photo-the-dome-of-the-basilica-minor-santi-pietro-e-paolo-st-pefer-and-paul-74086046.html>
- 3.11 Propuesta de Giuseppe Perugini presentada al concurso para el Memorial Fermi en Chicago.
Tomada de página web: <http://www.architettiroma.it/monitor/d/progetto.asp?id=653>
- 3.12 Casa Experimental de Gisuppe Perugini en Fregene.
Tomada de página web: <http://www.archidiap.com/opera/casa-sperimentale/>
- 3.13 Proyecto Corviale de Maro Fiorentino.
Tomada de página web: <http://www.allaroundkaarl.com/corviale-serpentone-roma/>
- 3.14 Planimetría general de la mina antes de la intervención.
*Tomado de la revista *Lotus Internacional* 97*
- 3.15 Árbol próximo al acceso a las galerías.
Foto de autor
- 3.16 Cubierta vista desde la cima de la colina.
Tomada de página web: <http://www.maxxi.art/en/events/focus-il-mausoleo-delle-fosse-ardeatine/>
- 3.17 Vegetación en el camino que rodea la losa.
Foto de autor
- 3.18 Foto de la vegetación y la losa blanca observada desde el camino que lleva al museo.
Tomada de página web: http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=2129
- 3.19 Foto de la vegetación observada desde la sala mortuoria.
Tomada de página web: <http://hicarquitectura.com/2016/11/aprile-calcaprina-cardarelli-fiorentino-perugini-le-fosse-ardeatine-monument-rome/>

- 3.20 Vista de la losa y del muro perimetral desde la plaza.
Foto de autor
- 3.21 Croquis de Perugini del estado de las fosas en 1944.
Tomado de la revista Lotus Internacional 97
- 3.22 Trabajos de consolidación en el acceso a las galerías.
Tomado de la revista Lotus Internacional 97
- 3.23 Una de las galerías en la actualidad.
Foto de autor
- 3.24 Muro perimetral y acceso al monumento.
Foto de autor
- 3.25 Plaza y acceso a las galerías.
Tomada de página web: <http://www.lasegundaguerra.com/viewtopic.php?ft=2707>
- 3.26 Acceso al sagrario desde la plaza.
Tomada de página web: <http://hicarquitectura.com/2016/11/aprile-calcaprina-cardarelli-fiorentino-perugini-le-fosse-ardeatine-monument-rome/>
- 3.27 Planta de cubierta.
Tomado de la revista Lotus Internacional 97
- 3.28 Planta del mausoleo.
Tomada de revista 2G nº15.
- 3.29 Vista de la losa desde la colina.
Tomada de revista 2G nº15.
- 3.30 Croquis de Perugini. Síntesis de las propuestas de UGA y Risorgere en los distintos grados de concurso.
Tomada del libro Fosse Ardeatine de Adachiara Zevi.
- 3.31 Maqueta del proyecto.
Tomado de la revista Casabella nº846.
- 3.32 Croquis de Perugini. Dibujos explicativos de su implantación general.
Tomado de la revista Lotus Internacional 97
- 3.33 Croquis de Perugini. Dibujos explicativos del proyecto.
Tomado de la revista Lotus Internacional 97
- 3.34 Inicio de la construcción de la losa.
Tomado de la revista Lotus Internacional 97
- 3.35 Construcción de la muralla perimetral.
Tomado de la revista Casabella nº846.
- 3.36 Vista aérea durante a construcción.
Tomado de la revista Casabella nº846.
- 3.37 Sección constructiva.
Tomado de la revista Casabella nº846.
- 3.38 Esquema del sistema estructural.
Tomado de la revista Casabella nº846.
- 3.39 Detalle constructivo del sagrario.
Tomada de página web: <http://www.archidiap.com/opera/monumento-ai-martiri-delle-fosse-ardeatine/>
- 3.40 Armadura de la losa.
Tomado de la revista Lotus Internacional 97
- 3.41 Encofrado y armadura de viga en "T".
Tomado de la revista Lotus Internacional 97

- 3.42 Construcción de la losa.
Tomada de página web: <https://web.uniroma1.it/qart/roma-architettura-e-citt-negli-anni-della-seconda-guerra-mondiale/roma-architettura-e-citt-negli-0>
- 3.43 Construcción de la losa.
Tomado de la revista Casabella nº846.
- 3.44 Alzado longitudinal aún con los ocho apoyos.
Tomado de la revista Lotus Iternacional 97. Reeditada por el autor.
- 3.45 Paneles prefabricados y esperas para el acabado.
Tomada de página web: <http://hicarquitectura.com/2016/11/aprile-calcaprina-cardarelli-fiorentino-perugini-le-fosse-ardeatine-monument-rome/>
- 3.46 Ejecución del acabado de la losa.
Tomada de revista 2G nº15.
- 3.47 Planta estructural.
Tomado de la revista Lotus Internacional 97
- 3.48 Uno de los cráteres.
Foto de autor
- 3.49 Interior del sagrario.
Tomada de página web: <http://hicarquitectura.com/2016/11/aprile-calcaprina-cardarelli-fiorentino-perugini-le-fosse-ardeatine-monument-rome/>
- 3.50 Diseño de la puerta de acceso de Miko Basaldella. Actualmente en la Galería de arte moderno y contemporáneo de Udine.
Tomada de página web: <http://arte.sky.it/2017/02/il-contributo-di-mirko-basaldella-al-mausoleo-delle-fosse-ardeatine/>
- 3.51 Puerta de acceso diseño de Miko Basaldella.
Foto de autor
- 3.52 Detalle de la puerta de acceso.
Foto de autor
- 3.53 Una de las dos vallas dentro de las galerías diseñadas por Basaldella.
Foto de autor
- 3.54 Portada de la monografía editada por Corrado Maltese dedicada a las puertas monumentales realizadas por Mirko en el Mausoleo de las Fosas Ardetinas.
Tomada de página web: <https://www.maremagnum.com/libri-antichi/mirko-basaldella-cancelli-delle-fosse-ardeatine/113945076>
- 3.55 Colocación de la escultura de Coccia.
Tomada de página web: http://www.infocenters.co.il/gfh/notebook_ext.asp?book=115163&lang=eng
- 3.56 Escultura de Francesco Coccia.
Foto de autor
- 3.57 Escultura de Francesco Coccia.
Tomada de página web: <http://www.archidiap.com/opera/monumento-ai-martiri-delle-fosse-ardeatine/>
- 3.58 Escultura de Coccia y puerta de Basaldella.
Tomada del texto: Informes de la Construcción Vol. 12, nº 116 Diciembre de 1959 del Consejo Superior de Investigaciones Científicas Licencia Creative Commons 3.0 España
- 3.59 Vista desde de la escultura de Coccia y la losa desde la plaza.
Tomada de página web: <http://hicarquitectura.com/2016/11/aprile-calcaprina-cardarelli-fiorentino-perugini-le-fosse-ardeatine-monument-rome/>

- 3.60 Ejecución de los sarcófagos.
Tomada de página web: <http://www.archidiap.com/opera/monumento-ai-martiri-delle-fosse-ardeatine/>
- 3.61 Interior del sagrario.
Tomado de la revista Lotus Internacional 97
- 3.62 Planta antes de modificar la disposición de los sarcófagos.
Tomado de la revista Lotus Internacional 97
- 3.63 Planta, alzados y secciones de los sarcófagos.
Tomado de la revista Lotus Internacional 97
- 3.64 Acceso a las galerías desde la plaza.
Foto de autor
- 3.65 Subida al camino que rodea a la losa.
Foto de autor
- 3.66 Acceso al sagrario desde las galerías.
Tomada de página web: <http://hicarquitectura.com/2016/11/aprile-calcaprina-cardarelli-fiorentino-perugini-le-fosse-ardeatine-monument-rome/>
- 3.67 Rampa que sube al camino que rodea la losa y aproxima al visitante a la escultura de Francesco Coccia.
Foto de autor
- 3.68 Rampa que sube al camino que rodea la losa.
Foto de autor
- 3.69 Escalera de subida a la colina.
Foto de autor
- 3.70 Croquis del recorrido de Perugini.
Tomado de la revista Lotus Internacional 97
- 3.71 Croquis de los distintos ejes de visión de Perugini.
Tomado de la revista Lotus Internacional 97
- 3.72 Plano de disposición de los distintos elementos para evitar puntos de vista estáticos.
Plano del autor basado en otro que se encuentra en el Museo dei Cimeli
- 3.73 Plano de recorridos y lugar de toma de fotografías.
Plano del autor basado y ampliado del que aparece en la revista 2G nº15.
- 3.74 Croquis de Perugini de las correcciones visuales.
Tomado de la revista Lotus Internacional 97
- 3.75 Esquema corrección óptica.
Esquema del autor basado en otro que se encuentra en el Museo dei Cimeli
- 3.76 Esquema corrección perspectiva.
Esquema del autor basado en otro que se encuentra en el Museo dei Cimeli
- 3.77 Sección longitudinal del proyecto previo al definitivo.
Tomado de la revista Lotus Internacional 97
- 3.78 Sección longitudinal del proyecto construido.
Tomado de la revista Lotus Internacional 97
- 3.79 Acuarela del proyecto previo al definitivo.
Tomado de la revista Casabella nº846.
- 3.80 Uno de los seis apoyos de la losa.
Foto de autor

