

# Restauración del Teatro de Marcelo, casi cien años después *Restoration of the Theatre of Marcellus, almost one hundred years later*

Valeria Montanari

Arquitecta y profesora / Architect and professor. "Sapienza" Università di Roma



1. Roma, Teatro de Marcelo (Valeria Montanari)

1. Rome, Theatre of Marcellus (Valeria Montanari)

**Palabras clave:** Teatro romano, restauración, conservación, consolidación.

Las obras históricas de restauración del Teatro de Marcelo, que comenzaron en 1926 y terminaron a principios de los años treinta, representan de lleno el estado del debate sobre la disciplina de la restauración que se había generado en Italia en vísperas de la Conferencia de Atenas. De hecho, estas obras abordaron varios aspectos de la restauración, no sólo los arqueológicos (la excavación, la consolidación, la reconstrucción de partes que faltan) sino también los arquitectónicos, por ejemplo la cuestión de las estratificaciones y del entorno. En las obras de reconstrucción y de consolidación se utilizaron técnicas tradicionales con materiales antiguos y también contemporáneas (hormigón armado y hierro), evaluando lo más adecuado en cada caso y experimentando la mejor solución directamente en la obra.

Texto original: italiano. Traducción al castellano y al inglés: autora.

**Keywords:** Roman theatre, restoration, conservation, consolidation.

*The historic restoration of the Theatre of Marcellus, begun in 1926 and completed in the early 30s, fully reflects the debate on restoration that was underway in Italy on the eve of the Athens conference. In fact, the project addressed all the various themes of restoration, and not merely those specifically tied to the field of archaeology (excavation, consolidation, integration or replacement of missing portions), but also architectural considerations, such as stratifications and the surrounding environment. In the work of integration and consolidation, traditional techniques were used, employing the same materials as in ancient times, along with modern-day ones (reinforced concrete and steel), evaluating each situation as it arose, with the most effective solution determined through direct experimentation in the field.*

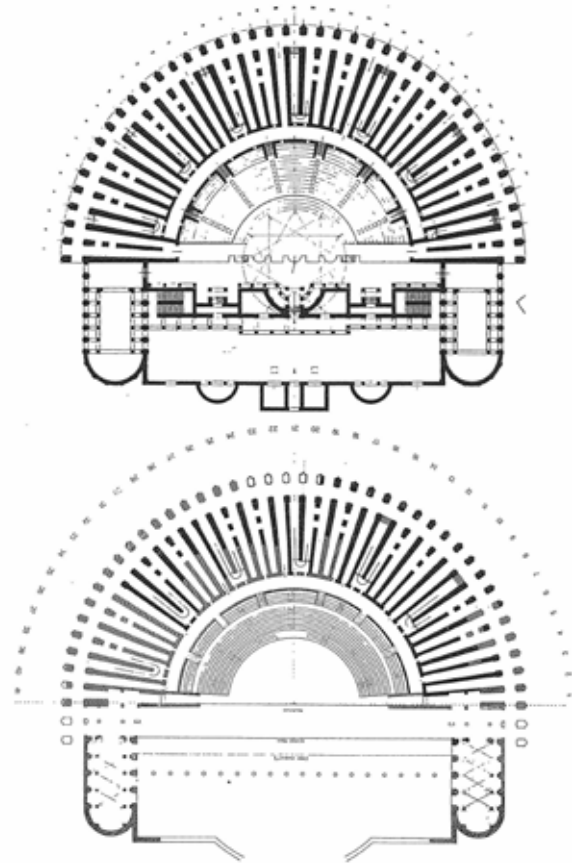
Original text: Italian. Spanish and English translation: author.

La construcción del teatro, ubicado en el extremo meridional de Campo de Marte (fig. 2), comenzó por orden de César y se llevó a término bajo Augusto, quien dedicó el monumento a su sobrino Marco Claudio Marcelo, hijo de su hermana Octavia, entre el año 13 y 11 a.C. (Dion Casio, *Caesar Augustus*, LIV, 26; Plinio, *Naturalis Historia*, VIII, 65)<sup>1</sup>. La estructura responde a las reglas de la arquitectura clásica, es decir una cávea semicircular, con escena de planta rectangular flanqueada por dos aulas absidales (fig. 3). En origen, la fachada curva estaba constituida por tres órdenes; los dos primeros (dórico y jónico) con una secuencia de cuarenta y una arcadas y el orden del nivel superior, corintio, sin arcadas. Del ambulacro inferior, definido por arcos dóricos, partían unos corredores radiales sobre los muros divisorios donde quedaban encajadas las bóvedas inclinadas en las que apoyaba la cávea; algunos de estos corredores servían de acceso al ambulacro interior, denominado ‘de los caballeros’ y de aquí a la *ima* cávea; otros corredores constituían el primer tramo de las rampas que subían y conducían al ambulacro de orden jónico<sup>2</sup>. Desde la planta de este último, a través de un pequeño ambulacro interior se accedía a la *media* cávea; en cambio a la *summa* cávea se

The construction of the theatre, located at the southernmost edge of the Campus Martius (fig. 2), was begun by Julius Caesar and completed by Augustus, whom dedicated the structure to his nephew, Marcus Claudius Marcellus, the son of his sister Octavia, between 13 and 11 BC. (Cassius Dio, *Caesar Augustus*, LIV, 26; Pliny, *Naturalis Historia*, VIII, 65)<sup>1</sup>. The floor plan followed the rules of classical architecture, with two apsidal halls flanking a semi-circular *cavea* with a rectangular *scaena* (fig. 3). The curved front portion originally consisted of three orders; the first two (Doric and Ionic) containing sequences of forty-one arches, while the upper, Corinthian order was fully walled in. Branching out from the lower ambulatory, which was bounded by the Doric arches, were radial corridors formed by dividing walls holding the inclined vaults that supported the *cavea*; a number of these corridors led to the internal ambulatory, known as that “of the Nobles”, and from there to the *ima cavea*, while others formed the first portion of the ramps that led up to the ambulatory of the Ionic order<sup>2</sup>. From the floor of this last order, the *media cavea* was reached through a small internal ambulatory, while stairs (only traces of which are left today) led to the *summa cavea*, having also started off on the Ionic order.



2



3

2. Roma, plan del ‘Campo Marzio Meridionale’ (E. La Rocca, L’adesione senatoriale al ‘consensus’, en *L’Urbs. Espace urbain et histoire*, Roma 1987, fig. 3).

2. Rome, Plan of the Southern Campo Marzio (E. La Rocca, L’adesione senatoriale al ‘consensus’, in *L’Urbs. Espace urbain et histoire*, Roma 1987, fig. 3).

3. Roma, Teatro de Marcelo, hipótesis reconstructivas del nivel del orden jónico (figura en la parte superior: Fidenzoni 1970, p. 42; figura en la parte inferior: Calza Bini, 1953, fig. 18).

3. Rome, Theatre of Marcellus, reconstructive hypothesis of the level of the Ionic order (figure above: Fidenzoni 1970, p. 42; bottom figure: Calza Bini, 1953, fig. 18).



4



5

llegaba a través de unas pequeñas escaleras (de las que hoy sólo quedan unos pocos restos) que también se originaban en la planta de orden jónico.

El hemiciclo exterior, sujeto a la fuerza ejercida por la cávea, se construyó con bloques de travertino; las arcadas del círculo interior son de opus quadratum de toba, mientras que los elementos de llaves y las impostas de los arcos ueron también de travertino. Para los muros de los corredores radiales se utilizó la toba, al menos hasta unos 11 metros de profundidad; luego la estructura seguía en *opus mixtum*, con revestimiento en *opus reticulatum*. Las bóvedas en las que apoya la cávea son todas de hormigón de cal, con árido constituido por grava de toba de dimensiones medianas. Para los muros de los ambulacros interiores se recurrió a un revestimiento de ladrillos. El orden dórico estaba cubierto por una bóveda tórica de concreción con perfil de medio punto, de la que se conservan todavía algunos fragmentos antiguos; para el ambulacro del segundo orden se adoptó un sistema abovedado compuesto por bóvedas radiales, por tanto con planta trapezoidal, impostadas sobre arquivadas monolíticas ubicados por encima de la imposta de las arcadas<sup>3</sup>. Convertido en fortaleza en la Edad Media, posteriormente el teatro fue reformado y transformado en

The external hemicycle, subject to the thrust of the cavea, was built with travertine blocks. The arches on the inner circumference were made of *opus quadratum* in tufa, while the elements inserted as keystones and springlines of the arches were always in travertine. Tufa was used for the walls of the radial corridors, at least up to a depth of approximately 11 metres, with the rest of the structure done in *opus mixtum* faced with *opus reticulatum*. The vaults supporting the *cavea* are all made of lime concrete, using medium-size tufa gravel as the inert material. The walls of the internal ambulatories were faced with a layer of brick. The Doric order was covered by a rounded toric vault in concretion of which some ancient portions have survived. The vaulting of the ambulatory in the second order consists of two radial vaults placed in the space of a single span, covering a trapezoidal space, and resting on monolithic lintels positioned above the springline of the arches<sup>3</sup>.

Transformed into a fortress during the Middle Ages, the theatre was later used as the residence of a noble family<sup>4</sup>. In his *Third Book (in which the antiquities of Rome are noted and described)*<sup>5</sup>, Sebastiano Serlio attributes to the architect Baldassarre Peruzzi of Siena the sixteenth-century remodeling, which essentially proved consistent with the remains of



residencia nobiliaria<sup>4</sup>. En el *Libro terzo (donde se figuran y se describen las antigüedades de Roma)*<sup>5</sup> Sebastiano Serlio atribuye a Baldassarre Peruzzi, arquitecto de Siena, las obras del siglo XVI, que se combinan de forma armoniosa con el monumento preexistente<sup>6</sup>. Antes de la restauración de los años treinta, que tendían a eliminar todo lo que no pertenecía a la estructura romana si bien respetando el edificio del siglo XVI situado por encima del orden jónico, las arcadas del orden dórico estaban enterradas hasta casi la altura de la imposta, mientras que el orden superior, cuyo ambulacro estaba dividido en dos niveles, estaba cegado por un tabique de pequeños bloques de toba donde se abrían pequeñas ventanas rectangulares (figs. 4-5).

### Las obras de restauración

En abril de 1926<sup>7</sup>, de acuerdo con una modificación de la normativa urbanística redactada en 1909, empezaron las obras de restauración del teatro de Marcelo, como parte de una reordenación arquitectónica más general y urbana de la Colina Capitolina, cuya primera ejecución ya había tenido lugar por estar incluida en el Plano General de Ordenación Urbana de la ciudad de Roma de 1873<sup>8</sup> (fig. 6). Una vez ejecutados los trabajos de desmonte, las obras, que corrieron

the structure<sup>6</sup>. Prior to the restoration efforts of the 1930's, which tended to eliminate what had not been a part of the original Roman structure, although preserving the sixteenth-century residence installed above the Ionic order, the arches of the Doric order were buried almost up to their springline, while those of the upper order, whose ambulatory had been divided into two levels, were walled off with tufa blocks in which small, rectangular windows were cut (figs. 4-5).

### The restoration projects

In April of 1926<sup>7</sup>, conformity with a variant in the urban planning law drafted in 1909, restoration work began on the Theatre of Marcellus as part of a more general architectural and urban renewal of the Capitoline Hill, an effort first undertaken with the General Regulatory Plan of the City of Rome of 1873<sup>8</sup> (fig. 6). Alberto Calza Bini<sup>9</sup> was in charge of the work, which went on until October of 1932. After the necessary earthmoving operations, a number of residential dwellings along the west side of the Roman theatre were demolished while other buildings attached to its eastern side were demolished at a later point in time<sup>10</sup> (fig. 7). These operations on the eastern portion brought to light, thirteen



6

4. Vista de la plaza Montanara en el siglo XVIII, a la izquierda el Teatro de Marcelo (G. Vasi, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, Roma 1747, II, tav. 30).

4. View of piazza Montanara in the 18th Century, on the left the Theatre of Marcellus (G. Vasi, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, Roma 1747, II, tav. 30).

5. Roma, Teatro de Marcelo, junio de 1928 (Roma, Archivo Fotográfico 'X Ripartizione', MSD 14329 en Calza Bini, 1953, fig. 2).

5. Rome, Theatre of Marcellus, June 1928 (Rome, Photo Archive 'X Ripartizione', MSD 14329 in Calza Bini, 1953, fig. 2).

6. Roma, Plan de área 1885 (Roma, Archivo Histórico Capitolino, tit. 54, pr. 56889 en C. Benocci, E. Guidoni, *Il Ghetto*, Roma 1993, p. 61, fig. XII).

6. Rome, Area Plan of 1885 (Rome, Capitoline Historical Archive, tit. 54, pr. 56889 in C. Benocci, E. Guidoni, *Il Ghetto*, Roma 1993, p. 61, fig. XII).



7



8



9

a cargo de Alberto Calza Bini<sup>9</sup> y que duraron hasta octubre de 1932, empezaron con la demolición de algunas viviendas situadas a lo largo del frente occidental del teatro romano. Posteriormente se derribaron también los edificios adosados al lado oriental<sup>10</sup> (fig. 7). Además de las doce arcadas ya visibles y tabicadas en época medieval, hacia el este, las excavaciones sacaron a la luz trece arcadas del círculo interior del ambulacro; los trabajos provocaron la aparición de numerosas grietas en la estructura romana a las que se les puso remedio colocando puntales de madera (fig. 8). Una vez terminada la demolición, se procedió a excavar en el ambulacro dórico, que entonces se encontraba enterrado a unos cuatro metros de profundidad, hasta sacar a la superficie el nivel originario (fig. 9). A continuación se procedió al ‘vaciado’ de los corredores radiales, obrando según planos horizontales y por arcadas alternadas. Al mismo tiempo se derribaron también aquellas estructuras que, a partir de la época tardo-antigua, se habían adosado a la estructura romana. Dicha ‘adaptación funcional’ se había manifestado aprovechando unas estructuras verticales del teatro sobre las que se habían efectuado las obras del siglo XVI<sup>11</sup>, junto con la yuxtaposición de los añadidos tardo-antiguos y medievales. Continuaron las obras con el desentierro de los *cunei* (los

arches of the inner circumference of the ambulatory, in addition to the twelve arches that were already visible, but had been walled up during the Middle Ages. On account of the work, quite a few cracks appeared in the ancient Roman structure, with suitable wooden braces and were kept under control (fig. 8).

Once the demolition work was completed, the excavation of the Doric ambulatory, that was buried up to a depth of approximately four metres, started and continued, until the original floor level was uncovered (fig. 9). Next, the radial corridors were ‘emptied out’, proceeding by horizontal layers and alternate arches. At the same time, all the structures that, starting from the Late Antiquity, had been built onto the Roman structure, were demolished. This process of ‘functional adaptation’ was carried out to take advantage of the vertical structures of the theatre, used as supports not only for the additions accretions of the late antique and medieval periods, but also for the insertion of the sixteenth century structure<sup>11</sup>.

The work continued with the unearthing of the *cunei*, wedge-shaped spaces, up to the intrados of the *ima cavea* had been reached. The excavation also involved the ambulatory “of the Nobles”, an additional section of which was

espacios cuneiformes), hasta llegar al intradós de la *ima cavea*. La operación de excavación incluyó también el ambulacro de los Caballeros, del que se sacó a la luz otro tramo, junto con dos tramos de los *vomitoria* a través de los cuales se llegaba a la escalinata de la *ima cavea* (fig. 10).

Se descubrió además el piso del ambulacro jónico (este último en época medieval y en el siglo XVI, y ya entonces estaba dividido mediante un sistema abovedado en dos niveles) (fig. 11) y el ambulacro interior a través del cual se accedía a la *media cavea*.

Durante las obras de demolición de los edificios añadidos y de prospección arqueológica de las estructuras romanas, se llevaron a cabo también los primeros trabajos de consolidación de los muros que aparecieron tras la excavación, mediante inyecciones de mortero de cemento y ‘engrapado de cobre’ de toda la fachada de travertino; absteniéndose rigurosamente de efectuar cualquier operación integrativa de los sillares de travertino en las arcadas exteriores.

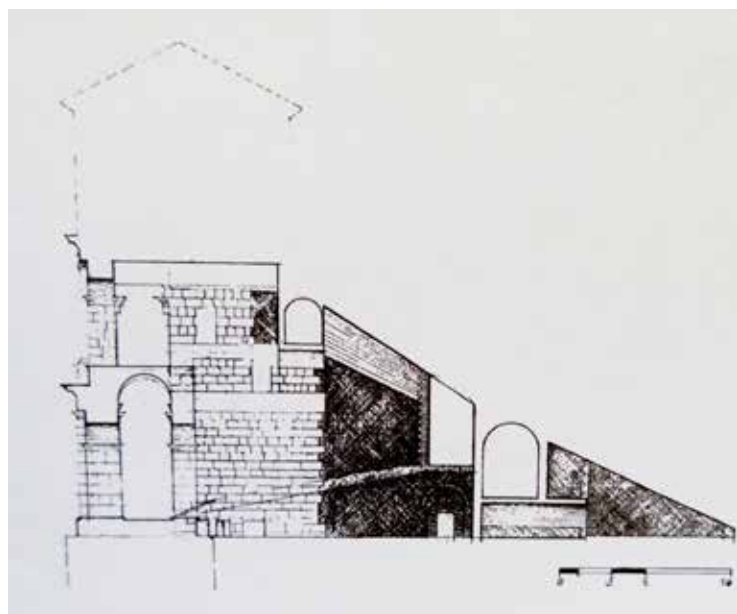
El objetivo de la restauración era dejar al descubierto la estructura romana a través de la eliminación de todo lo que no fuera de aquella época (es decir la construcción del siglo XVI). Sin embargo cabe observar que hoy en día el estudio directo del monumento ha puesto de relieve la estrecha

brought to light, together with two of the *vomitoria* that had led to the stairway of the *ima cavea* (fig. 10).

The floor surface of the Ionic ambulatory (divided into two levels in the Middle Ages, and continuing into the 16th century, by a system of vaults) (fig. 11) was uncovered as well, together with the internal ambulatory leading to the *media cavea*.

While the added structures were being demolished, and the Roman remains were being archaeologically surveyed, the initial work on consolidation the newly uncovered walls was carried out, with injections of cement mortar and the mounting of copper stays along the entire travertine façade, whereas the any integration or replacement of the travertine ashlar of external arches was rigorously avoided.

The goal of the restoration was to ‘reveal’ the Roman structure by eliminating whatever could not be traced to that age (or to the construction done in the sixteenth century). Still it should be noted that the contemporary and direct study of the monument has exposed the tight link between the different additions built over time, making any action of such a program unfeasible, as is demonstrated by the presence, even today, of medieval and renaissance structures that are fully integrated in the structural complex as a whole<sup>12</sup>.



10

7. Roma, Teatro de Marcelo, plano de la planta baja antes de los trabajos de restauración, septiembre de 1926 (Fidenzoni, 1970, p. 90).

7. Rome, Theater of Marcellus, plan of the ground floor before restoration work, September 1926 (Fidenzoni, 1970, p. 90).

8. Roma, vista del Teatro de Marcelo del Campidoglio durante las intervenciones de ‘liberación’ (Roma, Archivo Fotográfico Municipal, Álbum 5B, B1728; Fidenzoni, 1970, p. 48, fig. 28).

8. Rome, view of the Theatre of Marcellus from the Campidoglio during the ‘liberation’ interventions (Rome, Municipal Photographic Archive, Album 5B, B1728; from Fidenzoni, 1970, p. 48, fig. 28).

9. Roma, Teatro de Marcelo, 1927. Demolición de edificios apoyados contra el lado occidental (Roma, Archivo Fotográfico ‘X Ripartizione’, ‘III Unità Operativa’; L. Bianchi, Case e torri medievali a Roma, Roma 1998, p. 184, fig. 123).

9. Rome, Theatre of Marcellus, 1927. Demolition of buildings leaning against the western side (Rome, Photo Archive ‘X Ripartizione’, ‘III Unità Operativa’; from L. Bianchi, Case e torri medievali a Roma, Roma 1998, p. 184, fig. 123).

10. Teatro de Marcelo, sección en correspondencia de un corredor radial (dibujo de P. Fidenzoni, fuente: Roma, Archivo de Dibujos ‘X Ripartizione’; Ciancio Rossetto, 1999, p. 321, fig. 23). Sobre las estructuras divisorias de los espacios cuneiformes (cuñas) apoyan las bóvedas inclinadas que sostienen la cávea. Empezando por la derecha se ve: tramo de la imma cavea (en origen accesible desde el ambulacro de los Caballeros a través de unas escaleras); tramo de la media cavea (en origen accesible desde el pequeño ambulacro interior); ambulacro de orden dórico y, por encima de éste, ambulacro de orden jónico.

10. Theatre of Marcellus, section in correspondence of a radial corridor (drawing by P. Fidenzoni, source: Rome, Drawings Archive ‘X Ripartizione’; from Ciancio Rossetto, 1999, p. 321, fig. 23). Set atop the structures that divide the wedge-shaped spaces, or cunei, are the inclined vaults supporting the cavea. Pictured from right to left: a portion of the imma cavea (originally reached by a stairway from the Ambulatory of the Nobles); a portion of the media cavea (originally accessible from the small internal ambulatory); the ambulatory of the Doric order, and that of the Ionic order above it.





11

conexión existente entre las estratificaciones que se fueron sucediéndose en el monumento a lo largo del tiempo, por lo que no se podía planificar realmente, como queda demostrado en la actualidad por la presencia de estructuras medievales y renacentistas plenamente colaborantes con el complejo sistema estructural<sup>12</sup>. Los criterios que se adoptaron en la restauración, dictaminados por la comisión creada específicamente para el control de los resultados de las obras<sup>13</sup>, preveían la eliminación de aquellas partes que escondían o alteraban la estructura romana, por lo que fueron sustituidas – allí donde se podía – por “elementos todavía más sólidos que mejor sirvieran para reforzar el apoyo de lo nuevo sobre lo antiguo (...) y claramente diferenciados”<sup>14</sup> (fig. 12).

En el resarcido necesario en los muros de ladrillo de época romana (por ejemplo las arcadas del ambulacro interior) se utilizaron ladrillos acabados a mano, al menos para pequeños tramos, con matices de color que se ajustaban al color originario, colocados en ángulo agudo. En el *opus quadratum*, el diverso emplazamiento de los ladrillos se correspondió con la colocación de capas horizontales con lechos de mortero muy finos, hasta agotar la altura del sillar. El uso de ladrillos partidos colocados a soga remitió en cambio a un tramo de muro que se supuso debía continuar<sup>15</sup>. Aquellos mismos años se utilizaron criterios similares

The criteria followed by the restoration, laid out by the commission appointed specifically to oversee its outcome<sup>13</sup>, called for the removal of whatever portions hid or altered the Roman structure, which should have been replaced by “elements that are even more solid, so as to reinforce the addition of the new on the old (...) and that are clearly distinguishable”<sup>14</sup> (fig. 12).

In order to integrate the new brickwork with the one from the Roman age (as in the case of the arches of the inner ambulatory), hand-finished bricks matching the original hues and colors were used, at least in a small portions, besides they were, laid in slightly recessed fashion. The differences in the laying of the bricks corresponded, in the *opus quadratum*, to spots in which horizontal layers were laid on very thin beds of mortar reaching the top level of the ashlar. The use of split bricks laid on edge, on the other hand, was a reference to a portion of wall that should have continued<sup>15</sup>. In that same period, similar criteria were followed for the restoration of the tambour and dome of the Pantheon, carried out by Alberto Terenzio between 1929 and 1934, as well

en la restauración de la cúpula y de la base del Panteón, realizada por Alberto Terenzio entre 1929 y 1934, y en el Foro Romano en la prosecución de la cortina de pared de Sta. Maria Antiqua<sup>16</sup>.

El resarcido de las partes de mayor tamaño, como los elementos que constituían unos pilares del círculo interior del ambulacro jónico, y de los muros divisorios entre los corredores radiales, se utilizaron sillares de toba de tamaño similar al original, si bien diferenciados por un tallado superficial con gradina<sup>17</sup>

En el nivel del orden jónico, después de la demolición de las bóvedas medievales que impedían la correcta percepción de conjunto y la reconstrucción de la estructura originaria abovedada tórica (no construida completamente con hormigón de cal como la romana, sino usando un sistema cimbrado de ladrillos puestos en soga cuyo intradós sería luego enlucido), los pilares se reintegraron (y en dos casos se reconstruyeron completamente), recuperando también las cornisas de imposta de los arcos.

Los elementos en travertino fueron reintegrados o sustituidos con partes idénticas en forma y material, pero diferenciables de los originarios, por ubicarse sobre otras piezas reintegradas. El resarcido de los elementos portantes realizados en toba, se realizó con ladrillos prensados a máquina rigurosamente colocados.

as in the restoration of the perimeter wall of Santa Maria Antiqua located in the Roman Forum<sup>16</sup>.

In integrating the elements of larger size, such as those of the support pillars of the internal circumference of the Ionic ambulatory, or of the structures of the dividing walls between the radial corridors, tufa blocks similar in size to the originals were used, though recognizable because of the superficial treatment<sup>17</sup>.

At the level of the Ionic order, after the demolition of the medieval vaults that prevented the proper perception of the structure as a whole, the cornices at the springline of the arches and the support pillars were repaired (and, in two cases, completely rebuilt); at the same time the original toric vault was rebuilt (not made completely of lime concrete, as in the case of the Roman structure, but with a system of centred bricks laid on edge, fanned and stuccoed intrados).

The travertine elements were integrated or replaced by elements with the same shape and material, and yet distinguishable, from the original ones, most likely because they were placed above heavily repaired elements. In integrating



12

11. Roma, Teatro de Marcelo, ambulacro de orden jónico (1998) (Valeria Montanari).

11. Rome, Theatre of Marcellus, ambulare of the Ionic order (1998) (Valeria Montanari).

12. Roma, Teatro de Marcelo, lado oriental. Arcos del círculo interior después de la restauración de los años treinta (Valeria Montanari).

12. Rome, Theatre of Marcellus, eastern side. Arcs of the internal circumference after the restoration of the Thirties (Valeria Montanari).



El orden jónico, en origen cubierto por bovedillas trapezoidales radiales apoyadas en arquitrabes que descansaban en ménsulas a la misma altura que las impostas de los vanos mostraba algunos arquitrabes lesionados o incluso ausentes que fueron sustituidos por vigas de hierro en 'T' insertadas en los riñones de las bovedillas radiales reconstruidas.

En el tramo donde el ambulacro exterior había desaparecido se puede observar un método apto para contener los esfuerzos de rotación de los pilares que se ciñe al principio de reversibilidad. Se trata de un sistema basado en cadenas que rodean los pilares exteriores, a la altura de la línea de imposta.

Entre 1928 y 1929, tras la demolición de los edificios antaño adosados a la estructura romana, se realizaron algunos contrafuertes en el lado oriental, haciéndolos coincidir con las arcadas ausentes (fig. 13). Los restos de los pilares hallados durante la excavación se dejaron *in situ*, en la gran área arqueológica del Foro Holitorio. Durante las demoliciones, en el muro del círculo interior del ambulacro (lo que hoy es la fachada exterior del Palacio Orsini), por encima del nivel del orden jónico salieron a la luz dos arcadas de toba que pertenecían al tercer nivel del teatro y que fueron consolidadas y dejadas a la vista.

the load-bearing elements made of tufa, 'machine-pressed' bricks were inserted in the masonry with care.

On the Ionic order, originally covered with a series of small, radial, trapezoidal vaults set on lintels supported by corbels at the same height as the springlines of the vault openings, a number of damaged (or missing) lintels were replaced with T-profile steel beams inserted in the haunches of the reconstructed radial vaults.

A method for containing the rotational stresses of the support pillars, according to the principle of reversibility, can be observed in the portion where the external ambulatory is missing: here a system of braces was installed around the external pillars, at the height of the springline.

On the eastern side, following the demolition of the buildings previously attached to the surviving Roman structure, a number of containment buttresses were built between 1928 and 1929 in positions corresponding to the missing arches (fig. 13).

The remains of pillars found during the excavation were left *in situ*, in the extensive archaeological area of the *Forum Holitorium*. The demolition work also brought to light, on the wall of the internal circumference of the ambulatory (now the external façade of Palazzo Orsini), above the top

Por motivos estructurales, El frente oriental necesitó la erección de dos contrafuertes a la altura de las arcadas de los ambulacros por motivos estructurales, que se aparejaron con ladrillos manuales artificialmente erosionados, una solución frecuentemente adoptada en todos los elementos añadidos. En el contrafuerte adosado al círculo exterior de las arcadas, se insertó una franja de travertino (tal y como hizo Stern en el Coliseo) para marcar la planta del segundo orden (fig. 14).

Las pautas de dichas intervenciones siguieron las indicaciones que Corrado Ricci había dado en el marco de una Comisión convocada expresamente para ello en 1928<sup>18</sup>. En 1930 empezaron las obras para la construcción del contrafuerte occidental, en cuyo proyecto figuraba la reconstrucción de cuatro arcadas del orden dórico y tres del orden jónico, así como la reproporción integral de la estructura en el segmento de los ambulacros exteriores (fig. 15).

Los elementos arquitectónicos se reconstruyeron en detalle, junto con el sistema estructural en *opus quadratum* y las bóvedas vertidas de hormigón de cal. Los arquitrabes en los que se asentaban las bóvedas radiales del ambulacro jónico son los únicos que se realizaron con mortero de cemento. Por tanto, salvo estos últimos que no son elementos

of the Ionic order, two tufa arches belonging to the theatre's third level, which were consolidated and left in sight. On the eastern side by the arches of the ambulatory, Structural considerations made it necessary, to build two buttresses with hand-crafted sanded bricks, a material generally used for all the additional elements. On the buttress placed against the external circumference of the arcade, the level of the second order was marked with the insertion of a band of travertine (as Stern had done at the Coliseum) (fig. 14).

The guidelines for these operations followed the recommendations made by Corrado Ricci as part of the commission specifically appointed in 1928<sup>18</sup>.

In 1930, work began on the construction of the western buttress: the plans called for the reconstruction of four spans of the Doric order and three of the Ionic order, as well as the full restoration, of the structures of the external ambulatories in the section in question (fig. 15).

The architectonic elements were reconstructed down to the smallest details, together with the structural system in *opus quadratum* and the lime concrete vaults; only the lintels holding the radial vaults of the Ionic ambulatory were made with cement mortar. Therefore, with the exception of these last elements, which are not monolithic like the originals, the



13

13. Roma, Teatro de Marcelo, lado oriental. Contrafuertes hechos entre 1928 y 1929 (Valeria Montanari).

13. Rome, Theatre of Marcellus, eastern side. Containing buttresses made between 1928 and 1929 (Valeria Montanari).

14. Roma, Teatro de Marcelo. El contrafuerte oriental adosado al círculo exterior de las arcadas Rome, Theatre of Marcellus, eastern side. Containing buttresses made between 1928 and 1929 (Valeria Montanari).

14. Rome, Theatre of Marcellus. The eastern buttress placed against the arches of the external circumference Rome, Theatre of Marcellus, eastern side. Containing buttresses made between 1928 and 1929 (Valeria Montanari).

15. Roma, Teatro de Marcelo, construcción del contrafuerte occidental, 1930 (Roma, Archivo Fotográfico 'X Ripartizione', MSd, 14441; Fidenzoni, 1970, p. 126, fig. 72).

15. Rome, Theatre of Marcellus, construction of the western buttress, 1930 (Rome, Photo Archive 'X Ripartizione', MSd, 14441; from Fidenzoni, 1970, p. 126, fig. 72).

16. Roma, Teatro de Marcelo, contrafuerte occidental (Valeria Montanari).

16. Rome, Theatre of Marcellus, western buttress (Valeria Montanari).



14

15



16



monolíticos como los originales, la reconstrucción del contrafuerte occidental se puede considerar una reproducción 'didáctica' a tamaño natural del antiguo sistema estructural, interrumpido muy oportunamente para favorecer una lectura adecuada (fig. 16).

Cabe señalar que en las integraciones de las bóvedas de cobertura de los dos ambulacros también se vuelve a recurrir a un conglomerado con grava de toba, que recuerda el hormigón de cal de época romana, a diferencia de la solución tecnológica adoptada en la reconstrucción del tramo central de la bóveda del ambulacro dórico, realizada mediante una cimbra de ladrillos tabicados, cuyo intradós se enluciría posteriormente, como ocurría en todas las obras modernas añadidas.

El material utilizado para la construcción del nuevo contrafuerte, terminado en 1932, debía responder al mismo tiempo a la necesidad de 'armonizar' y 'distinguir', en línea con una 'continuidad adecuada al entorno'<sup>19</sup>.

El debate que surgió a partir de esta cuestión llevó a la Comisión Arqueológica para el control de las obras a barajar en un primer momento varias soluciones: la propuesta de

reconstruction of the western buttress can be considered a didactic reproduction of the ancient structural system, appropriately interrupted to favour an appropriate interpretation (fig. 16).

It should also be noted that the integrations made in the vaults covering the two ambulatories were made as a conglomerate with tufa gravel, that recall the lime concrete used in the Roman age. By contrast technological solutions were used in the reconstruction of the central portion of the vault of the Doric ambulatory, being carried out by means of a system of centred bricks laid edgewise, after which the intrados was stuccoed, as done in all the works added in modern times.

The material used in the construction of the new buttress, which was completed in 1932, had to both 'blend in' and 'set itself apart', so as to achieve an 'adequate continuity with the surrounding environment'<sup>19</sup>.

The debate that arose over this issue led the Archaeological Commission overseeing the work to consider, at first, a number of different solutions: Corrado Ricci's proposal, that the buttresses should have been rebuilt in brick, with

Corrado Ricci de reconstruir el contrafuerte con ladrillo, con bases y capiteles de travertino fue descartada porque mediante dicho procedimiento hubiera resultado imposible recrear un sistema estructural idóneo para contrarrestar la fuerza ejercida por la estructura antigua. Esta solución se habría ajustado mejor a un fondo estrictamente arqueológico al contrario que la fachada del Palacio Orsini, que en aquel tramo había sido liberada de los añadidos y restaurada.

La propuesta de Alberto Calza Bini que preveía la reconstrucción de las arcadas en travertino fue descartada ya que "durante muchos años habría exhibido un contraste estridente con el material viejo ennegrecido por los incendios y patinado por el tiempo"<sup>20</sup>.

Finalmente, acogiendo la sugerencia de Giovan Battista Giovenale, se optó por la piedra de Montecompatri-Frascati<sup>21</sup>, cuya tonalidad 'gris amarillenta' (como figura en el informe) "no chirría con el tono oscuro del viejo travertino" y al mismo tiempo se podía apreciar perfectamente "como tiene que ser en toda obra de rehabilitación que se precie. Además su alto nivel de dureza asegurará su visión y su estudio a la lejana posteridad"<sup>22</sup>.

bases and capitals of travertine, was rejected on account of the impossibility of recreating, with a similar construction procedure, a structural system able to counterbalance the stress of the ancient structure. However it should be noted that such a solution would have appeared more suitable in a purely archaeological setting, as opposed to the façade of the Palazzo Orsini, which, in that portion, had been liberated of the added structures and restored.

As for the possibility of reconstructing the arches in travertine, as proposed by Alberto Calza Bini, it was rejected because, "for many years it would have presented a glaring contrast with the old material blackened by fires and the patina built up over time"<sup>20</sup>.

It was decided, following the suggestion made by Giovan Battista Giovenale, to opt for the 'sperone' stone of Montecompatri-Frascati<sup>21</sup>, whose 'greyish yellow' colouring (as stated in the report) "does not clash with the dark hue of the old travertine", though, at the same time, it set itself apart, "as any restoration work must. In addition, it is sufficiently hard to ensure that, even years from now, it can be both observed and studied"<sup>22</sup>.



En la elección de esta piedra lo determinante fue sobre todo su tonalidad, ya que era más idónea para combinar con los matices que había cobrado la antigua superficie en mármol travertino.

Para la obra se había tomado en cuenta, además, el aspecto plástico del contacto antiguo/nuevo, a través del estudio de la rotura de los bloques añadidos (los de la restauración) en el punto de encuentro con los antiguos sillares partidos y corroídos: “para evitar pasar de la parte nueva y perfecta a la parte de enfrente dañada demasiado bruscamente (...) la unión se llevó a cabo difuminando gradualmente bloque a bloque los voladizos de las cornisas e intentando al mismo tiempo acercar el color del sílex (que no deja de ser una piedra similar pero extraída de las capas más bajas) al del travertino ennegrecido por el tiempo y por el fuego”<sup>23</sup>.


En conclusión, la intervención realizada en el teatro de Marcelo en los años 30 se sitúa en el ámbito del amplio panorama de las obras acometidas atendiendo a los criterios de la denominada ‘restauración científica’, codificada en la Carta internacional de Atenas de 1931<sup>24</sup>. Sin embargo en

In other words, this stone was chosen, above all else, on account of its colour, which proved better suited to the chromatic shadings that had been taken on by the ancient travertine surface.


During the work, consideration was also given to the formal aspect related to the contact between the new and the old, through a study of how to crack the added blocks (those of the restoration) located close to the old eroded ashlar: “in order to avoid an overly abrupt shift from the new and perfect portion to the adjoining part with its ruined state (...) this was achieved by chipping away, one block at a time, at the portions of the cornices that extended outwards, while, at the same time, attempting to come as close as possible, by using flint (also a ‘sperone’ stone, though quarried at lower levels), to the colour of the travertine blackened by time and fire”<sup>23</sup>.

In conclusion, the work done on the Theatre of Marcellus in the 1930’s can be classified under the broad category and criteria referred to as ‘scientific restoration’, an approach codified in the Athens International Charter of 1931<sup>24</sup>, though a number of further nuances destined to be

dichas obras se vislumbran algunos matices que aquella disciplina habría de desarrollar más adelante<sup>25</sup>. De hecho, atendiendo a una lectura que no se fija sólo en la mera concepción ideológica de la política cultural de aquellos años y en las correspondientes limitaciones interpretativas, vinculadas a una visión todavía en parte positivista, dicha restauración aparece realizada con extremado rigor y método. A una refinada conducción tecnológicamente avanzada se une, si bien todavía en ciernes, una sensibilidad estética sin precedentes, sobre todo en la selección de los materiales utilizados en la restauración (cuidando el color y la exterioridad) y en el estudio del punto de contacto entre lo antiguo y lo nuevo.

En la década siguiente la evolución de esta sensibilidad estética, debida en un principio a las aportaciones de la filosofía neoidealista y espiritualista, redundarán plenamente en el acto de interpretación de las obras del pasado y llevarán a la superación de algunas posturas tardopositivistas todavía presentes en el ámbito arquitectónico, hacia una nueva visión de la restauración como acto críticamente fundado. 

developed by the discipline in subsequent years also appear to be recognisable<sup>25</sup>. Indeed, when analysed in greater depth than just considering the ideological conception of culture which prevailed in those years, and its interpretative limitations linked to a partly positivist point of view, the restoration effort in question presents a noteworthy amount of rigour and method. Apart from a significant level of technological refinement, though this particular development was in its very earliest stages, also a previously unknown aesthetic awareness can be noted, especially in terms of selecting the materials to be used in the restoration (with a focus on colours and type of materials), as well as studying the point of contact between the old and the new.

In the decade that followed, further developments in that aesthetic awareness, initially traceable to contributions from the neo-idealist and spiritualist philosophies, were destined to become mainstream components of any interpretation of works from the past, rendering obsolete certain late-positivist influences still to be found in the field of architectonic analysis, so as to give birth to a new vision on restoration as an act fully grounded in critical thought. 

## NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA / NOTES AND REFERENCES

1. S. B. Platener, *A topographical dictionary of ancient Rome*, compilado y revisado por Thomas Ashby, L'Erma di Bretschneider, Roma 1965, pp. 513-515. / S. B. Platener, *A topographical dictionary of ancient Rome*, compiled and revised by Thomas Ashby, L'Erma di Bretschneider Rome 1965, pp. 513-515.
2. Véase: P. Ciancio Rossetto, *Theatrum Marcelli*, en *Lexicon Topographicum urbis Romae*, editado por E. M. Steinby, Quasar, Roma 1999, vol. V, pp. 31-53, 319-321; V. Montanari, *El teatro de Marcelo en Roma: estructura y materiales. Derivaciones e innovaciones*, Actas del Tercer Congreso nacional de Historia de la construcción, Sevilla, 26 a 28 de octubre de 2000, Madrid 2000, vol. II, pp. 689-693; P. Ciancio Rossetto, M. Buonfiglio, *Teatro di Marcello: analisi sugli aspetti progettuali e costruttivi*, in *Arqueología de la construcción. Los procesos constructivos en el mundo romano: Italia y provincias orientales*, editado por S. Camporeale, H. Dessales, A. Pizzo, Madrid 2011, vol. II, pp. 51-70. / See: P. Ciancio Rossetto, *Theatrum Marcelli*, in *Lexicon Topographicum urbis Romae*, a edited by E. M. Steinby, Quasar, Roma 1999, vol. V, pp. 31-53, 319-321; V. Montanari, *El teatro de Marcelo en Roma: estructura y materiales. Derivaciones e innovaciones*, Actas del Tercer Congreso nacional de Historia de la construcción, Sevilla, 26 a 28 de octubre de 2000, Madrid 2000, vol. II, pp. 689-693; P. Ciancio Rossetto, M. Buonfiglio, *Teatro di Marcello: analisi sugli aspetti progettuali e costruttivi*, in *Arqueología de la construcción. Los procesos constructivos en el mundo romano: Italia y provincias orientales*, edited by S. Camporeale, H. Dessales, A. Pizzo, Madrid 2011, vol. II, pp. 51-70.
3. Sobre el tema véase: A. Calza Bini, *Il teatro di Marcello forma e struttura*, en "Bollettino del centro studi per la Storia dell'Architettura", 1953, pp. 1-24; P. Fidenzoni, *Il teatro di Marcello*, Liber, Roma s. f. [1970], pp. 30-51; V. Montanari, *El teatro de Marcelo en Roma*, cit., vol. II, pp. 689-693. / On the topic, see: A. Calza Bini, *Il teatro di Marcello forma e struttura*, in "Bollettino del centro studi per la Storia dell'Architettura", 1953, pp. 1-24; P. Fidenzoni, *Il teatro di Marcello*, Liber, Roma w. d. [1970], pp. 30-51; V. Montanari, *El teatro de Marcelo en Roma*, cit., vol. II, pp. 689-693.
4. Sobre el proceso de transformación véase V. Montanari, *Il teatro di Marcello e il palazzo Orsini. Rapporto con la preesistenza e trasformazioni*, Doctorado de Investigación en "Conservazione dei Beni Architettonici", XII ciclo ("Sapienza" Università di Roma), Roma 2002, pp. 8-33. / On the process of transformation, see V. Montanari, *Il teatro di Marcello e il palazzo Orsini. Rapporto con la preesistenza e trasformazioni*, PhD thesis in "Conservazione dei Beni Architettonici", XII cycle ("Sapienza" Università di Roma), Roma 2002, pp. 8-33.
5. S. Serlio, *Il terzo libro di Sebastiano Serlio bolognese, nel qual si figurano e si descrivono le antichità di Roma e le altre che sono in Italia e fuori d'Italia*, Venetia 1540, ff. 46-49 (ed. 1584, III, ff. 69v-71r). Para las transformacions medievales véase C. Hülsen, *Sulle vicende del teatro di Marcello nel Medio Evo*, en "Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di archeologia", s. III, (1921-23), pp. 169-174. / S. Serlio, *Il terzo libro di Sebastiano Serlio bolognese, nel qual si figurano e si descrivono le antichità di Roma e le altre che sono in Italia e fuori d'Italia*, Venetia 1540, ff. 46-49 (ed. 1584, III, ff. 69v-71r). On the medieval transformations, see C. Hülsen, *Sulle vicende del teatro di Marcello nel Medio Evo*, "Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di archeologia", s. III, (1921-23), pp. 169-174.
6. Sobre la intervención del siglo XVI véase: J.J. Gloton, *Trasformation et réemploi des du passé dans la Rome du XVI seicle. Les monements antiques*, en "Mélanges d'Archéologie et d'Historie", LXXXIV (1962), 2, pp. 710-716; P. Fancelli, *Demolizioni e "restauri" di antichità nel Cinquecento romano*, en *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, editado por M. Fagiolo, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1985, pp. 362-365; C. Tessari, Baldassarre Peruzzi. *Il progetto dell'antico*, Electa, Milano 1995, pp. 123-143. Para una síntesis sobre los estudios de las obras del siglo XVI véase V. Montanari, *Los arquitectos del siglo XVI y el estudio de lo antiguo: algunas observaciones sobre los diseños del teatro di Marcello en Roma*, Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la construcción, A Coruña, 22-24 de octubre 1998, Madrid 1998, pp. 331-336. / On the sixteenth-century construction see: J.J. Gloton, *Trasformation et réemploi des du passé dans la Rome du XVI seicle. Les monements antiques*, in "Mélanges d'Archéologie et d'Historie", LXXXIV (1962), 2, pp. 710-716; P. Fancelli, *Demolizioni e "restauri" di antichità nel Cinquecento romano*, in *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, edited by M. Fagiolo, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1985, pp. 362-365; C. Tessari, Baldassarre Peruzzi. *Il progetto dell'antico*, Electa, Milano 1995, pp. 123-143. For a summary of the sixteenth-century studies see V. Montanari, *Los arquitectos del siglo XVI y el estudio de lo antiguo: algunas observaciones sobre los diseños del teatro di Marcello en Roma*, Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la construcción, A Coruña, 22-24 de octubre 1998, Madrid 1998, pp. 331-336.
7. Sobre las obras de restauración finalizadas en 1932 véase: A. Calza Bini, *Il teatro di Marcello forma e struttura*, cit., pp. 1-44; P. Fidenzoni, *Il teatro di Marcello*, cit., pp. 89-142; P. Ciancio Rossetto, *Lavori di liberazione e sistemazione del Teatro di Marcello*, en *Gli anni del Governatorato (1926-44). Interventi urbanistici, scoperte archeologiche, arredo urbano, restauri*, editado por L. Cardilli, Kappa, Roma 1995, pp. 69-76; V. Montanari, *Il teatro di Marcello e il palazzo Orsini. Rapporto con la preesistenza e trasformazioni*, cit., pp. 59-97. / On the restoration effort completed in 1932 see: A. Calza Bini, *Il teatro di Marcello forma e struttura*, cit., pp. 1-44; P. Fidenzoni, *Il teatro di Marcello*, cit., pp. 89-142; P. Ciancio Rossetto, *Lavori di liberazione e sistemazione del Teatro di Marcello*, in *Gli anni del Governatorato (1926-44). Interventi urbanistici, scoperte archeologiche, arredo urbano, restauri*, edited by L. Cardilli, Kappa, Roma 1995, pp. 69-76; V. Montanari, *Il teatro di Marcello e il palazzo Orsini. Rapporto con la preesistenza e trasformazioni*, cit., pp. 59-97.
8. G. Giovannoni, *Relazione sulla sistemazione edilizia del Colle Capitolino e delle sue adiacenze*, "Bollettino d'Arte", XIV, mayo-agosto 1920, n. 5-8, pp. 1-25; V. Testa, *L'attuazione del Piano Regolatore di Roma, i piani particolareggiati di esecuzione della zona centrale*, en "Capitolium", IX, 1933, n.7, pp. 327-348; V. Rossini, *La casina dei Vallati: scoperte e restauro di un edificio medioevale nell'area del Teatro di Marcello*, en *Gli anni del Governatorato*, cit., p. 115. / G. Giovannoni, *Relazione sulla sistemazione edilizia del Colle Capitolino e delle sue adiacenze*, "Bollettino d'Arte", XIV, May-August 1920, n. 5-8, pp. 1-25; V. Testa, *L'attuazione del Piano Regolatore di Roma, i piani particolareggiati di esecuzione della zona centrale*, "Capitolium", IX, 1933, n.7, pp. 327-348; V. Rossini, *La casina dei Vallati: scoperte e restauro di un edificio medioevale nell'area del Teatro di Marcello*, in *Gli anni del Governatorato*, cit., p. 115.
9. A. Calza Bini, *Il teatro di Marcello forma e struttura*, cit., pp. 3-4. En 1926 se estipuló la convención entre el Governatorado de Roma y el Instituto

Autónomo de las Casas de Protección Oficial del que Alberto Calza Bini era presidente; a este último le asignaron la dirección artística de las obras con la colaboración de la Oficina Técnica y de la Oficina de Bellas Artes del Governatorado, jefe de obra y redactor del material gráfico fue nombrado otro funcionario del Instituto, el arquitecto Paolo Fidenzoni. Sobre el tema véase V. Montanari, *Il teatro di Marcello e il palazzo Orsini. Rapporto con la preesistenza e trasformazioni*, cit., pp. 68-69, ns. 28-31. / A. Calza Bini, *Il teatro di Marcello forma e struttura*, cit., pp. 3-4. In 1926, an operating agreement was stipulated between the Governorate of Rome and the Independent Public Housing Authority, of which Alberto Calza Bini was president; he was appointed artistic director of the project, in collaboration with the Office of Technical Affairs and the Office of Fine Arts of the Governorate, while another official of the Public Housing Authority, the architect Paolo Fidenzoni, was chosen as worksite manager and drafter of the graphic materials. On the subject see V. Montanari, *Il teatro di Marcello e il palazzo Orsini. Rapporto con la preesistenza e trasformazioni*, cit., pp. 68-69, ns. 28-31.

10. P. Fidenzoni, *La liberazione del Teatro di Marcello e lo scoprimento di una casa medievale*, en "Capitolium", II, 1926, n. 10, pp. 594-600; Id., *Per la più grande Roma. La liberazione del Teatro di Marcello*, en "Emporium", LXV, 1927, n.7, pp. 195-202. / P. Fidenzoni, *La liberazione del Teatro di Marcello e lo scoprimento di una casa medievale*, in "Capitolium", II, 1926, n. 10, pp. 594-600; Id., *Per la più grande Roma. La liberazione del Teatro di Marcello*, in "Emporium", LXV, 1927, n.7, pp. 195-202.

11. V. Montanari, *Il teatro di Marcello e il palazzo Orsini. Rapporto con la preesistenza e trasformazioni*, cit., pp. 8-83. / V. Montanari, *Il teatro di Marcello e il palazzo Orsini. Rapporto con la preesistenza e trasformazioni*, cit., pp. 8-83.

12. *Ibidem*, pp. 1-7. / *Ibidem*, pp. 1-7.

13. *Atti della Commissione (triennio 1926-28)*, en "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale", LVII, 1929 (1930), pp. 3 / *Atti della Commissione (triennio 1926-28)*, in "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale", LVII, 1929 (1930), pp. 350-352, 355, 357, 363.

14. A. Calza Bini, *Il teatro di Marcello forma e struttura*, cit., p. 26 (traducción del autor). Las pautas que se siguieron en la restauración quedan ilustradas por el autor en las pp. 26-28 y atienden a lo decidido en las reuniones de la Comisión Arqueológica (véase las del 15 de noviembre de 1927 y del 15 de junio de 1928, resumidas en "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale", LVII, 1929 (1930), pp. 357, 363). 50-352, 355, 357, 363. / A. Calza Bini, *Il teatro di Marcello forma e struttura*, cit., p. 26 (author's translation). The criteria followed during the restoration, illustrated by the author on pp. 26-28, reflected what was indicated in the meetings of the Archaeological Commission (see the meetings of 15 November 1927 and 15 June 1928 summarised in the "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale", LVII, 1929 (1930), pp. 357, 363).

15. P. Fidenzoni, *Il teatro di Marcello*, cit., p. 110. / P. Fidenzoni, *Il teatro di Marcello*, cit., p. 110.

16. Véase G. Carbonara, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli 1997, p. 252. / See G. Carbonara, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli 1997, p. 252.

17. Sobre el 'carácter distintivo' en la restauración véase V. Montanari, *Notes on 'distinguishability' in restoration*, en S. D'Avino (editado por), *La conservazione del costruito storico. Analisi, metodologie, progetto*. Report 1,

Carsa, Pescara 2011, pp. 84- 101. / On the 'distinctiveness' in the restoration see V. Montanari, *Notes on 'distinguishability' in restoration*, en S. D'Avino (edited by), *La conservazione del costruito storico. Analisi, metodologie, progetto*. Report 1, Carsa, Pescara 2011, p. 84- 101.

18. V. Montanari, *Il teatro di Marcello e il palazzo Orsini. Rapporto con la preesistenza e trasformazioni*, cit., p. 79, no. 53. / V. Montanari, *Il teatro di Marcello e il palazzo Orsini. Rapporto con la preesistenza e trasformazioni*, cit., p. 79, no. 53.

19. A. Calza Bini, *Il teatro di Marcello forma e struttura*, cit., p. 27 (traducción del autor); V. Montanari, *Il teatro di Marcello e il palazzo Orsini. Rapporto con la preesistenza e trasformazioni*, cit., pp. 85-87. / A. Calza Bini, *Il teatro di Marcello forma e struttura*, cit., p. 27 (author's translation); V. Montanari, *Il teatro di Marcello e il palazzo Orsini. Rapporto con la preesistenza e trasformazioni*, cit., pp. 85-87.

20. A. Calza Bini, *Il teatro di Marcello forma e struttura*, cit., pp. 27-28 (traducción del autor). / A. Calza Bini, *Il teatro di Marcello forma e struttura*, cit., pp. 27-28 (author's translation).

21. "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale", LVII, 1929, (1930), p. 363: se decidió por fin utilizar "la 'gabina' de Frascati ya que ofrece una notable resistencia y un color natural oscuro" (traducción del autor). / "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale", LVII, 1929, (1930), p. 363: it was ultimately decided to use "the 'sperone' stone of Frascati, which offers both noteworthy resistance and a naturally dark colour" (author's translation).

22. A. Calza Bini, *Il teatro di Marcello forma e struttura*, cit., p. 28 (traducción del autor). / A. Calza Bini, *Il teatro di Marcello forma e struttura*, cit., p. 28 (author's translation).

23. P. Fidenzoni, *Il teatro di Marcello*, cit., p. 132: "los propios pilares antiguos, dórico y jónico, en la esquina de enlace fueron restaurados con los mismos bloques de piedra gabina pero de color sílex" (traducción del autor). / P. Fidenzoni, *Il teatro di Marcello*, cit., p. 132: "the ancient pillars, Doric and Ionic, at the corner where they touch each other, were restored with the same blocks of 'sperone', but in the colour of flint" (author's translation).

24. G. Carbonara, *Avvicinamento al restauro*, cit., p. 252; sobre la restauración científica véase *Il restauro scientifico nella prima metà del XX secolo*, pp. 231-268. / G. Carbonara, *Avvicinamento al restauro*, cit., p. 252; on scientific restoration, see *Il restauro scientifico nella prima metà del XX secolo*, pp. 231-268.

25. Describiendo los *Restauri di liberazione*, Gustavo Giovannoni apunta como posible restauración reconocible en esta categoría la del Teatro de Marcelo (cfr. G. Giovannoni, *Restauro dei monumenti*, en "Bollettino d'Arte", fasc. I-II, en.-feb. 1913, p. 25; Id., *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Roma 1925, II ed. 1929, p. 153). / In describing *liberating restorations*, Gustavo Giovannoni indicated the work done on the Theatre of Marcellus as an effort potentially to be placed in that category (cf. G. Giovannoni, *Restauro dei monumenti*, in "Bollettino d'Arte", I-II, Jan.-Feb. 1913, p. 25; Id., *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Rome, 1925, ed. II, 1929, p. 153).

26. V. Montanari, *Il teatro di Marcello e il palazzo Orsini. Rapporto con la preesistenza e trasformazioni*, cit., pp. 85-87. / V. Montanari, *Il teatro di Marcello e il palazzo Orsini. Rapporto con la preesistenza e trasformazioni*, cit., pp. 85-87.