

PRESENTACIÓN

Il teatro di Tusculum è, senza dubbio, il riferimento archeologico e paesaggistico principale dell'antica città laziale, monumento iconico e spesso identificativo dell'intero sito. I teatri delle città greche e romane assumono spesso un carico di significato particolare rispetto agli altri edifici, legato il più delle volte al loro stato di conservazione, ma anche alla facilità di lettura del messaggio architettonico intrinseco e alla comprensione diretta della loro funzionalità. Come tutti i grandi monumenti però, molto spesso, l'importanza simbolica non è direttamente proporzionale all'interesse scientifico. Le ragioni di questa problematica sono dovute, quasi sempre, alla difficoltà di abordare in modo globale l'analisi di un contesto costruito di grande complessità che, nel tempo, genera studi puntuali, sparpagliati e quasi mai di carattere monografico.

In questo senso, affrontare monograficamente lo studio di un teatro è di per sé una proposta degna di nota e la pubblicazione del volume sul teatro di Tusculum rappresenta la novità editoriale più attesa dalla comunità scientifica che ha seguito con attenzione e affetto, in questo ormai quarto di secolo, gli scavi della Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma-CSIC.

La pubblicazione delle indagini e gli studi sul teatro di Tusculum chiudono definitivamente una fase fondamentale della presenza della EEHAR in questo sito archeologico, quella iniziale capitanata, dal 1996, da X. Duprè che aveva saputo integrare un progetto di archeologia spagnola nel panorama dell'archeologia italiana facendone un punto di riferimento sia per continuità delle indagini che per importanza dei risultati raggiunti.

Da quel momento il progetto Tusculum, grazie all'impegno del personale della EEHAR e all'integrazione con le istituzioni proprietarie dell'area (XI Comunità Montana dei Castelli Romani e Prenestini) e i responsabili della tutela patrimoniale (Soprintendenza Archeologia,

Belle Arti e Paesaggio per l'area Metropolitana di Roma e per la Provincia di Rieti), è diventato un cantiere formativo dell'archeologia spagnola in Italia con la presenza di quasi 800 partecipanti tra alunni e ricercatori.

Dal punto di vista editoriale abbiamo rispettato la pianificazione originale delle pubblicazioni per cui questo ultimo volume sul teatro, pur essendo l'ultimo di una serie di tre volumi, presenta il titolo di Tusculum IV. El teatro, e segue cronologicamente a Tusculum V. Las inscripciones latinas de procedencia urbana di Diana Gorostidi e Tusculum VI. La fuente arcaica de Tusculum. Intervenciones arqueológicas de los años 1996-2000 di Xavier Aquilué e Alejandro Quevedo.

Come altri edifici significativi di Tusculum, il teatro fu scoperto agli inizi del XIX secolo dagli scavi di Luciano Bonaparte che si era installato nella vicina Villa Rufinella. Durante vari altri periodi fu oggetto di grandi attenzioni «scientifiche» tese fondamentalmente al recupero di materiali e allo sterro delle parti meglio conservate. Nomi illustri come quello di Luigi Biondi o Luigi Canina si occuparono dell'edificio fino agli scavi mai pubblicati di Maurizio Borda nella metà del XX secolo.

Il volume mette insieme in modo chiaro quattrocento anni di indagini archeologiche che rendono evidente il passaggio da un'archeologia pionieristica a un'archeologia profondamente specializzata e inserita in un complesso e multidisciplinare panorama scientifico dove i sistemi ricostruttivi più avanzati sono supportati da un esame storiografico tradizionale e un'analisi archeologica di strutture e manufatti.

In due saggi iniziali sono stati analizzati gli scavi da una prospettiva storica, attraverso l'uso di fonti iconografiche e documentarie creando un focus sul ruolo storico del teatro di Tusculum nel contesto urbano di appartenenza, studi già parzialmente pubblicati, ma inseriti in un nuovo scenario monografico che arricchisce enormemente il volume.

La parte più attesa della pubblicazione è senza dubbio quella relativa all'analisi archeologica dove le varie campagne di scavo e i diversi interventi archeologici sono associati coerentemente alle diverse parti funzionali del teatro e successivamente riepilogati in una sequenza cronologica diacronica. Uno degli elementi più interessanti dello studio del teatro è senza dubbio la cronologia della costruzione del primo edificio con un cantiere edile cominciato, secondo l'attento studio dei materiali, nel secondo quarto del I sec. a.C. Queste conclusioni, già intuite nel corso delle varie campagne di scavo proiettano cronologicamente il teatro di Tusculum verso il primato di primo teatro in pietra costruito in Italia centrale, dettaglio che non sorprende se ricordiamo che la città diventò già nel 381 a.C. il primo municipio romano.

L'eccezionalità tuscolana diventa palese nelle soluzioni tecniche impiegate e ben individuate dagli autori del volume rispetto alla costruzione e alla trasformazione giulio-claudia dell'edificio, con un'analisi molto puntuale della tipologia, i sistemi costruttivi, i modelli architettonici, le decorazioni, l'epigrafia associata, le radicali trasformazioni medievali dell'area e una serie di ricostruzioni dell'aspetto originale dell'edificio che aprono un punto di osservazione nuovo su questo complesso architettonico.

Il volume, che per gli autori è la fine di un percorso scientifico e di una immensa fatica di elaborazione dei dati di svariate campagne di scavo, rappresenta per noi ricercatori impegnati a Tusculum un punto di partenza per nuove riflessioni su un complesso architettonico di straordinaria importanza storica ed archeologica.

Questa nuova pubblicazione in una rinnovata Serie Arqueológica-EEHAR, merito degli autori del volume e dell'appoggio istituzionale di Editorial CSIC, rende omaggio ancora una volta all'archeologia classica spagnola che, in questi ultimi decenni, ha saputo espandere i propri campi di interesse verso una prospettiva internazionale.

In questo quadro generale e con un punto di vista privilegiato rivolto al futuro, il Progetto Tusculum continua a offrire nuovi risultati scientifici di rilievo, ma soprattutto prosegue con il compito di formare giovani archeologi spagnoli ed italiani in sintonia con la missione principale della EEHAR.

ANTONIO PIZZO
Director EEHAR

Roma, 24 Settembre 2021

INTRODUCCIÓN

Oliva Rodríguez Gutiérrez
Josep Anton Remolà Vallverdú
Jacinto Sánchez Gil de Montes
Diana Gorostidi Pi

La ciudad de *Tusculum*, como se ha puesto de manifiesto en numerosas publicaciones desde hace más de dos siglos, ha despertado tradicionalmente el interés de eruditos, primero, e investigadores, después. Las muchas referencias en los textos clásicos que subrayan su personalidad y sus turbulentas relaciones con la vecina Roma, así como los evocadores vestigios conservados en un singular paraje natural, lo justifican plenamente.

De entre los diferentes edificios aún visibles de la etapa antigua de la ciudad, bastante maltrechos por la contundencia del núcleo medieval y su propia destrucción violenta, así como por el propio paso del tiempo ayudado por una climatología y una topografía bastante adversas, ha destacado siempre, sin duda, el teatro. Su reconocible fisonomía ayudaba a una clara identificación, más compleja en el caso de otros edificios de culto o suntuosas residencias suburbanas en el entorno. No obstante, su pequeño tamaño hizo que fuera identificado, en principio, con un edificio de espectáculos asociado a una de las propiedades de los grandes e ilustres romanos recordados por las fuentes. La idea de identificar en sus ruinas el famoso *Tusculanum* de Cicerón sirvió de reclamo a los promotores de las primeras excavaciones en los terrenos que ahora lo circundan, y que tanta huella —en negativo— han dejado sobre su solar, condicionando notablemente la lectura de las estratigrafías antiguas.

Así, a comienzos del siglo XIX, Luciano Bonaparte y Alessandrina de Bleschamps serán los primeros en llevar a cabo intervenciones arqueológicas en sus propiedades de Villa Rufinella, fundamentalmente con un interés anticuario por el hallazgo de piezas singulares, tan del gusto de la época. Es entonces cuando se traza una profunda zanja que afecta a los terrenos del centro monumental en donde yace el teatro y que, por su amplitud, aparecerá siempre de forma genérica referido como «teatro-foro», restando, para contrariedad de los investigadores actuales, precisión a lugares y contextos de hallazgo. De nuevo vinculados con los intereses de las familias nobles propietarias del yacimiento, en este caso las de Saboya y Borghese-Aldobrandini, respectivamente, se encuentran dos de los grandes nombres de la arqueología tuscolana: Luigi Biondi y Luigi Canina. El paso de este último por el teatro fue tremendamente activo, en la medida en la que no solamente excavó buena parte del edificio, sino que también llevó a cabo propuestas de restitución de estructuras, con mayor o menor acierto, que afectaron especialmente el cuerpo escénico y la cávea. Habrá que esperar más de un siglo, a la década de los cincuenta del siglo XX, para nuevas iniciativas en el edificio, en esta ocasión a cargo de Maurizio Borda, cuyas actividades y resultados quedaron lamentablemente inéditos. Poco más se hizo en adelante en el teatro, salvo un interesante proyecto de puesta en valor para su uso como espacio

escénico contemporáneo, a cargo de Italo Gismondi, que nunca llegó a ejecutarse.

Como se ha tenido oportunidad de exponer en otros foros y por aquellos que más directamente lo vivieron, el *desembarco* de la investigación española en *Tusculum* tuvo que ver, en cierta forma, con el destino. La Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma-CSIC (en adelante EEHAR), en su búsqueda de un lugar y un argumento atractivos sobre los que llevar a cabo sus investigaciones en Italia, se fijó en el célebre arco cuadrifronte de Jano del foro Boario. Un lamentable atentado terrorista, en 1993, que dañó profundamente tanto el arco como la vecina iglesia de *San Giorgio in Velabro*, dio al traste con el proyecto de la Escuela, que decidió definitivamente decantarse por otra ilusionante opción, la antigua ciudad de *Tusculum*, en los vecinos *Colli Albani*. Así, en el verano del siguiente año daban comienzo las excavaciones de la EEHAR en la ciudad, bajo la dirección del también entonces responsable de la institución, el profesor Javier Arce.

De nuevo fue el teatro el objeto inicial de interés y, en aquel primer año, todos los esfuerzos se destinaron al edificio, llevándose a cabo una limpieza general y un reconocimiento global del mismo. No obstante, ya entonces se abrieron los primeros sondeos, sobre los que se dan los detalles oportunos en el apartado correspondiente de este volumen. El haber sido considerado el primer edificio teatral pétreo centroeuropeo, la existencia de una vía previa salvada con motivo de la construcción de la cávea y los eventuales vínculos urbanísticos con la plaza del foro, que recordaban a ciertos modelos de santuarios republicanos locales, eran algunos de los aspectos más atractivos a los que se trataba entonces de dar respuesta. Los trabajos en el teatro prosiguieron de forma ininterrumpida hasta el año 2000, si bien ya en esos años en alternancia con la intervención en otros puntos de la ciudad, de acuerdo a un sistema de equipos provenientes de diferentes instituciones españolas, ahora diseñado por el entonces vicedirector de la EEHAR, Xavier Dupré quien, en adelante, asumió la dirección del proyecto. El estudio del teatro, en cualquier caso, fue siempre tarea del variopinto equipo de *la Escuela* frente a otros que procedían del Consorcio de Mérida, el Conjunto de Empúries o las Universidades de La Rioja, Alicante, País Vasco o Murcia, involucrados en otras problemáticas de la ciudad, como ha sido oportunamente expuesto en diferentes publicaciones. Un último sondeo fue realizado en 2005, tratando de resolver cuestiones puntuales relativas a la fachada exterior del edificio y sus relaciones con la cisterna que se localiza al este de él. Cabe aquí decir que, actualmente, con la perspectiva que aporta el tiempo, la experiencia y, sobre todo, el estudio, quizá algunos sondeos más, en lugares muy concretos, habrían

permitido avanzar en cuestiones no resueltas, tal y como se evidencia en el presente trabajo. No es menos cierto, no obstante, que en muchos puntos la afección tanto de los expedientes medievales como decimonónicos ha socavado las secuencias estratigráficas antiguas haciéndolas prácticamente ilegibles, limitando así las posibilidades.

Ya, por tanto, desde fines de la década de los noventa comienza a surgir la necesidad de elaborar una monografía sobre el teatro de *Tusculum* con los resultados de los años de campañas arqueológicas, en previsión de que el equipo de la Escuela comenzara a intervenir en adelante en otros sectores del foro. No obstante, puntualmente habían sido publicados, casi de forma inmediata a las respectivas campañas, los datos arqueográficos directos, en la serie *Excavaciones arqueológicas en Tusculum*, traducidas al italiano en un volumen único en el año 2000 (Dupré 2000a), así como algunos artículos sobre aspectos generales y concretos que aparecen recogidos en la bibliografía final.

La cantidad de información generada entonces fue ingente. Ahora, con la perspectiva de los medios técnicos actuales, sorprende la gran calidad de la documentación, en forma de impecables planimetrías hechas y procesadas a mano, cientos de fotografías analógicas —lamentablemente, no de todos los detalles que ahora nos gustaría—, innumerables fichas de registro tanto estratigráfico como de materiales, etc. Insistimos en que el grueso de la abundante documentación gráfica que se incluye en este volumen, aunque convenientemente tratada por los autores por medio de programas y herramientas actualizadas, sigue teniendo su base en la realizada en los años de trabajos en el teatro.¹ A pesar de su enorme calidad y detalle, esta y, sobre todo, la documentación fotográfica, presentan en ocasiones las limitaciones propias de corresponder a sondeos y detalles arqueológicos hoy cubiertos y ocultos, cuando no definitivamente perdidos, y que, por ello, no han podido ser nuevamente contrastados cuando las preguntas que hoy nos hacemos no son, necesariamente, las mismas de entonces. Cabe señalar, en cualquier caso, que, en diferentes aspectos, *Tusculum* fue un proyecto verdaderamente pionero en la aplicación de determinados instrumentos y técnicas de análisis. Sirvan como ejemplo la gestión integral de la información por medio de una base de datos digital, la primera fotogrametría del teatro ya en 1995 (Dupré *et alii* 2002: 31-33), la realización de prospecciones geofísicas en el área monumental en 1997 (Dupré 2000a: 175-177), o

los primeros ensayos de restitución virtual, también en aquellos mismos años (Dupré *et alii* 2002: 33).

De forma contemporánea a la sistematización y ordenación de la documentación, ya desde finales de los noventa, el primer proyecto firme de monografía sobre el teatro fue diseñado por X. Dupré en los primeros años de los dos mil, involucrando para ello a muchos investigadores del proyecto, así como también a otros especialistas y colaboradores que podían aportar estudios y aproximaciones concretas. En aquel momento tenía quizá una vocación clásica más globalizadora, en la que se daba un papel muy relevante a los estudios de materiales. Como se verá más adelante, de ellos se ha prescindido ahora, al menos en esa forma de catálogos sistemáticos, priorizando el estudio arqueológico y arquitectónico del edificio en sí mismo, sus componentes y evolución constructiva.

A pesar de lo mucho avanzado, aquel primer proyecto se vio malogrado con el fallecimiento prematuro de X. Dupré en 2006. Sin su empuje y entusiasmo, así como debido a la pérdida de los hasta entonces vínculos estables con Italia de buena parte de los investigadores involucrados, la monografía sobre el teatro, aunque siempre presente como tarea pendiente y homenaje obligado a Xavier para muchos de nosotros, quedó paralizada e inconclusa. Solo ahora, muchos años después, la generosa oferta de la actual dirección de la EEHAR para ser incluida en su programa editorial, ha servido de acicate para retomar, al menos en parte, aquel proyecto, que hoy ve la luz en este volumen. Aunque faltan algunos apartados que entonces se consideraron de interés, no es menos cierto que, en estos años, han sido publicados trabajos monográficos como la escultura de Fabiola Salcedo (2016), la epigrafía de Diana Gorostidi (2020) o ya bastante antes incluso la etapa medieval a cargo de Valeria Beolchini (2006) y la historiografía de Elena Castillo (2005) que aconsejan, necesariamente, remitir a ellos para no ser redundantes.

De esta forma, el grueso del estudio lo compone, por un lado, el análisis arqueológico de los restos, siguiendo los resultados obtenidos de los sondeos estratigráficos realizados, combinados con el análisis pormenorizado de las estructuras documentadas y permitiendo así establecer un faseado temporal para la construcción del edificio y sus posteriores transformaciones, con el auxilio de los contextos materiales recuperados de las estratigrafías (Josep A. Remolà, Jacinto Sánchez); por otro, un estudio arquitectónico, más centrado en aspectos morfológicos

¹ En líneas generales se trata de la realizada, en su mayor parte, por Raffaella Ribaldi, con colaboraciones de Susanna Riva y Paola Gelpi. La georeferenciación topográfica corrió a cargo de José Manuel Valle, de la Universidad del País Vasco, y las labores más recientes de integración de las antiguas planimetrías en CAD de Valentina Iannone. Algunas secciones que se consideraron de utilidad fueron encargadas a la Unidad de Documentación Gráfica del ICAC y realizadas por Paloma Aliende.

y estructurales, tratando de contextualizar las decisiones constructivas adoptadas, en el marco de la arquitectura teatral y de las propias tradiciones de la edilicia tusculana (Oliva Rodríguez). Este incluye además ensayos específicos, como los relativos al funcionamiento del *aulaeum* desde un punto de vista técnico y mecánico (Álvaro Díaz, J. Sánchez), o las reflexiones, a partir de un profundo análisis arquitectónico, que han llevado a proponer un modelo tridimensional para aquellas soluciones estructurales menos conocidas del edificio (Jesús Rodríguez, O. Rodríguez, J. Sánchez), como pueda ser la *summa cavea* y su compleja relación con la *via tecta* subyacente.

Como ya se ha insistido repetidamente, a pesar de su actual aspecto pintoresco y su relativamente buen estado de conservación, el estudio del teatro ha contado con notables limitaciones fruto principalmente de la afección causada en el solar por las etapas posteriores. Así, por ejemplo, aunque la destrucción violenta y el expolio sistemático con tintes ideológicos sufrido por la ciudad medieval en el siglo XII hacen hoy sus restos apenas perceptibles en superficie, otra cosa muy distinta son las cicatrices presentes bajo rasante, en forma de grandes fosas de robo, silos y pozos que han socavado y eliminado fundamental información para entender los procesos constructivos y de uso del antiguo teatro. Tampoco ha ayudado la excavación generalizada —y apenas documentada— de la casi totalidad del edificio en diferentes momentos de los siglos XIX y XX. Estas últimas intervenciones son, además, las que exhumaron gran cantidad de materiales tanto decorativos como estructurales que, muy posiblemente, aún entonces se encontraban formando parte de derrumbes *in situ*, enormemente valiosos para la restitución del teatro con cierta fiabilidad. Son muchas de las piezas hoy dispersas en el propio yacimiento, custodiadas en el *Museo Civico Tuscolano-Scuderie Aldobrandini* de Frascati e, incluso, conservadas en muy diferentes colecciones de todo el mundo. Como se advierte en las líneas que siguen, en muchos casos, tan sólo podemos aventurar, por medio de un trabajo historiográfico casi detectivesco y, sobre todo, el estudio comparativo a partir de paralelos en otros contextos, atribuciones de piezas y materiales al edificio, con enorme cautela y muchas reservas.

En un estudio de estas características, dedicado de forma específica a un edificio, se hace no obstante preciso incluir una serie de aspectos introductorios. Estos se refieren tanto al contexto histórico (D. Gorostidi), que permite comprender las necesidades de la comunidad que construyó, usó y transformó el teatro, como el marco geográfico y geológico de la ciudad (R. Ribaldi), que tanto condicionó su morfología urbana y su forma de construir, a partir de un uso intensivo de los recursos pétreos locales. Como ya se ha puesto de manifiesto en la dilatada bibliografía generada en las últimas décadas

sobre ello, en *Tusculum* es también obligado realizar una revisión historiográfica sobre la generación del conocimiento sobre el teatro, en la medida en la que lo que hoy sabemos de la ciudad y del propio edificio también se ha visto enormemente condicionado por las visiones coyunturales aportadas por cada época y las decisiones adoptadas en cada momento en la forma de acometer estudios y excavaciones. Al trabajo inédito de Barbara Nobiloni se une el de E. Castillo que, aunque ya publicado en 2015 (en Tortosa *et alii* 2015: 227-240), hemos creído oportuno recuperarlo aquí por su idoneidad, una vez actualizado en algunas cuestiones. Menos renovado resulta el estudio de A. Monterroso dedicado a las terracotas arquitectónicas recuperadas en diferentes puntos del edificio, en la medida en la que se trata de un conjunto cerrado cuyo estudio quedó ya concluido para aquel primer proyecto editorial. Por último, y como ya se ha indicado, aspectos fundamentales para la caracterización del edificio, sus usos, significado y aspecto, tales como la epigrafía y la decoración escultórica, han sido abordados de forma más somera, en la medida en la que se les han dedicado recientemente estudios monográficos; no obstante, han tratado de articularse en un capítulo dedicado al programa iconográfico del edificio (D. Gorostidi, O. Rodríguez, Fabiola Salcedo). Por último, aunque también de alcance limitado por tratarse de información ya disponible, el volumen se completa con el necesario epílogo referido a las huellas dejadas en sus ruinas por la ciudad medieval (V. Beolchini); lamentablemente las evidencias son mucho más débiles de lo que sería esperable, precisamente, por más superficiales y, por tanto, más afectadas por las intervenciones decimonónicas.

Para finalizar, es necesario, más aún por su singular devenir, tratar de tener presente a todos los que han hecho posible la investigación y el volumen que ahora le da forma. En primer lugar, a la EEHAR, promotora de todo ello, primero de las excavaciones, en la actualidad de la publicación. A los responsables del Proyecto *Tusculum* en los años que, con más o menor intensidad se ha seguido investigando sobre el teatro: Javier Arce, Xavier Dupré, Trinidad Tortosa y Antonio Pizzo; a este último debemos especialmente su interés y tenacidad para llevar a buen puerto el proyecto editorial siempre en el marco de la EEHA-CSIC, como no podía ser de otra manera. En la recta final de producción de la monografía agradecemos también el apoyo recibido por el Grupo de investigación ArPA de MIRMED-GIAC (2017-SGR-970) del Institut Català d'Arqueologia Clàssica y la Universitat Rovira i Virgili, el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla y el Grupo del PAIDI HUM-402, dirigido por J. Beltrán, para sufragar los gastos de maquetación. También en la vertiente institucional no debemos olvidar dos pilares fundamentales del Proyecto

Tusculum: la entonces *Soprintendenza Archeologica per il Lazio*, en aquellos años en las personas de la inspectora Giuseppina Ghini y la *soprintendente* Anna Maria Reggiani, y la *XI Comunità Montana Castelli Romani e Prenestini*, propietaria de los terrenos donde se encuentra el yacimiento y siempre un muy valioso apoyo en medios técnicos y humanos en muy diferentes aspectos de los trabajos arqueológicos. Asimismo, cabe agradecer el apoyo de Giovanna Cappelli, directora del *Museo Civico Tuscolano-Scuderie Aldobrandini* de Frascati, que expone y custodia gran parte de los materiales arqueológicos del teatro.

Como ya se ha indicado, fueron muchas las personas que, a lo largo de una década, trabajaron en las diferentes campañas de excavación en el teatro, tanto en los trabajos de campo como en el procesamiento de materiales y documentación.² Buena parte de ellos, por muy diferentes razones y pasado ya mucho tiempo, no han podido involucrarse en este nuevo proyecto. No obstante, esta monografía debe mucho a todos ellos, a su buen hacer, a su entusiasmo, a las horas de discusión e intenso trabajo conjunto. Ya en las memorias que puntualmente se publicaron de lo realizado en el yacimiento se dio siempre buena cuenta de todos los equipos participantes; a ellos remitimos, con nuestro agradecimiento y no menos nostalgia. No obstante, es de justicia citar de forma expresa a algunas personas cuyas aportaciones fueron tremendamente relevantes en el estudio del teatro y sin cuyas aportaciones no habría sido posible poner en pie este volumen. En primer lugar, a Raffaella Ribaldi, estrecha colaboradora de X. Dupré y responsable durante años de la

documentación gráfica, entendida esta como fundamental instrumento de análisis de la construcción; a Pedro Otiña y Jordi Principal, que llevaron a cabo valiosos estudios preliminares de los contextos cerámicos republicanos que, posteriormente, han sido revisados y completados e incorporados a la lectura del edificio. También queremos recordar la participación de varios compañeros que se ocuparon de labores específicas durante las diversas campañas de excavación: Núria Romaní, a cargo del inventario de materiales y de la realización de buena parte de los correspondientes dibujos; Margalida Munar, responsable de las intervenciones de consolidación y restauración de las estructuras; José Valero, que fue, en todo momento, un puntal fundamental para la logística de los trabajos de campo; Bruno Martellotta y Enrico Devoti, que han estado siempre presentes con su entusiasmo al frente del grupo de voluntarios del *Gruppo Archeologico Latino* de Grottaferrata.

Los historiadores estamos acostumbrados a que el tiempo pase, se sucedan vidas y acontecimientos. La historia reciente del teatro de *Tusculum* ha sido demasiado larga, por lo que, en el camino, se han ido, antes de lo previsto, personas buenas y entusiastas, a las que echamos mucho de menos y que hubiéramos querido, de todo corazón, que se alegraran con nosotros de este libro. A Xavier Dupré i Raventós, muy especialmente, pero también a Paola Gelpi, compañera tusculana, y a Jordi Escoda i Solé van dedicadas estas páginas.

Sevilla, Constantí, Caldes de Montbui, Reus y Roma, 2020

² Queremos agradecer aquí a los integrantes de los equipos de excavación a lo largo de las diferentes campañas realizadas en los sectores del teatro. Algunos de ellos entonces jóvenes investigadores o estudiantes, ahora reconocidos arqueólogos en sus respectivos campos: Josep Anton Remolà, Pedro Mateos, Xavier Aquilué, Elena Ruiz, Jose Carlos Saquete, Fabiola Salcedo, Pilar Pavón, Rocío Ayerbe, Maribel Gómez, Ramón Járrega, Juan Antonio Quirós, Antonio Patriarca, Antonio Romero, Jacinto Sánchez, José Valero, Raffaella Ribaldi, Susanna Riva, Guerau Palmada, Alaitz Etxebarria, Charo Rovira, César A. Pociña, Juan V. Salavert, Josep M. Puche, Esther Chávez, Valeria Beolchini, Jerónimo Sánchez, José Luis Solís, Michele Delogu, Mattia Achler, Aurora Domínguez, Pedro Otiña, Oliva Rodríguez, Diana Gorostidi, Paola Gelpi, Barbara Nobiloni, Joan Perroni, Jesús Acero, Mario Marchioni y Francesca Bacciali. Rogamos que nos disculpéis la omisión involuntaria de algún nombre.

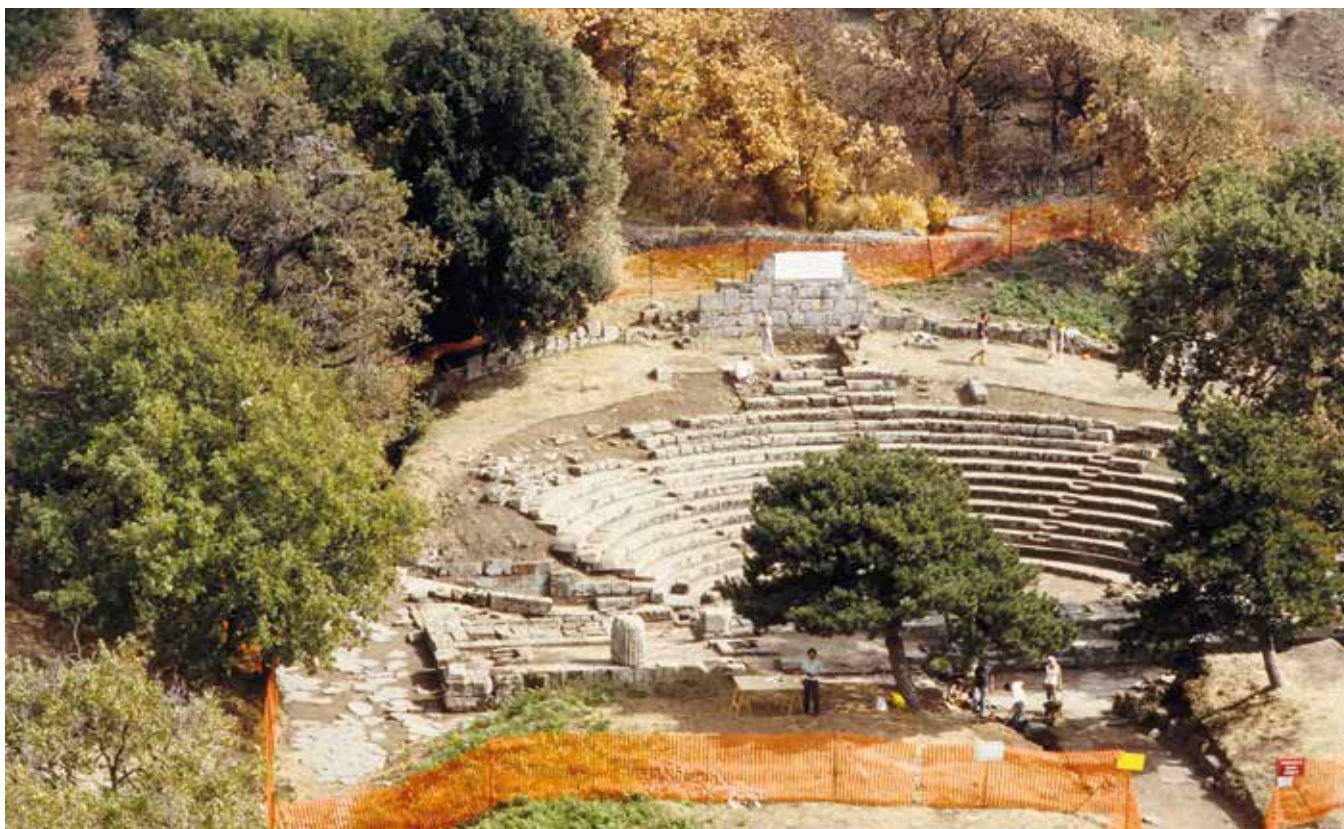


Figura 1. Vista aérea del teatro en 1994, durante la primera campaña de excavaciones de la EEHAR.



Figura 2. El equipo de trabajo de 1994, la primera campaña de excavaciones en el teatro. Se reconoce a Xavier Dupré, Xavier Aquilué, José Carlos Saquete, Josep Anton Remolà, Elena Ruiz, Javier Arce, Ramón Járrega, Pilar Pabón, Antonio Patriarca, Fabiola Salcedo, Pedro Mateos, José Valero, Rocío Ayerbe, Maribel Gómez, Jacinto Sánchez, Antonio Romero, así como a algunas personas voluntarias del *Gruppo Archeologico Latino* (GAL).



Figura 3. Los participantes en la primera campaña de excavaciones en el teatro en 1994 siguiendo las explicaciones de J.A. Remolà ante el sondeo 1100, abierto en la parte alta de la cávea.

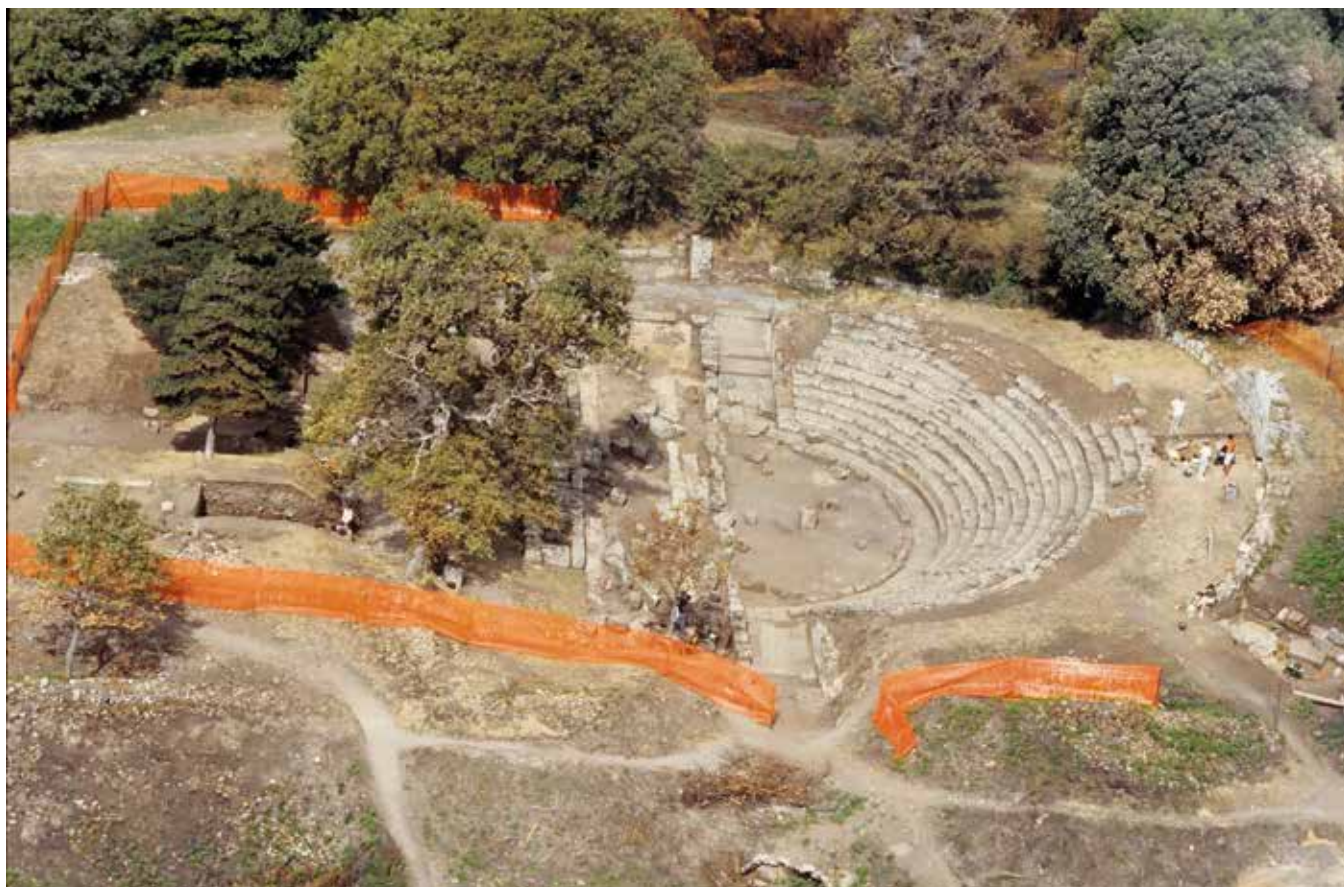


Figura 4. Vista aérea del edificio en el curso de las primeras excavaciones de 1994.

Figura 5. Equipo de trabajo de la campaña de 1995 en el teatro. De izquierda a derecha: Maribel Gómez, Xavier Dupré, Raffaella Ribaldi, Josep Anton Remolà, Jacinto Sánchez, Juan Antonio Quirós, Josep Maria Puche, Susanna Riva, Esther Chávez y José Valero, sentado sobre el capó.



Figura 6. Visita al teatro de autoridades de la entonces *Soprintendenza Archeologica per il Lazio* y la *XI Comunità Montana* junto a Xavier Dupré. Se reconoce a la entonces inspectora arqueológica, Dott.ssa. Giuseppina Ghini (inferior centro) y a Enrico Devotti (arriba derecha).



Figura 7. Visita de Su Majestad la Reina Sofía de España a las excavaciones de *Tusculum*, en 1998.





Figura 8. Sesiones de trabajo en Monte Compatri en 2004 para la elaboración de la monografía sobre el teatro. En el centro, Xavier Dupre; sentados, de derecha a izquierda: Fabiola Salcedo, Josep Anton Remolà, Oliva Rodríguez, Jacinto Sánchez, Barbara Nobiloni y Jordi Principal.



Figura 9. Sentados a la mesa en el Cenacolo Domenicano de Monte Compatri, durante la campaña de 2005. De izquierda a derecha, Barbara Nobiloni, Xavier Dupré, Josep Anton Remolà, Jacinto Sánchez y Margalida Munar.



Figura 10. Vista de conjunto del teatro desde el sector oriental del foro.



Figura 11. Vista de la cávea del teatro.



Figura 12. El sondeo 7400, en curso de excavación, en 2005. De izquierda a derecha: Francesca Bacciali, Jesús Acero y Marco Marchioni.



Figura 13. Visita al teatro del grupo de trabajo de la EEHAR en 2004. De izquierda a derecha y de abajo a arriba: Diana Gorostidi, Raffaella Ribaldi, Antonio Monterroso, Joan Perroni, Xavier Dupré, Barbara Nobiloni, Paola Gelpi y Oliva Rodríguez.



Figura 14. Revisión de datos, en 2008, ante el sondeo 7400. De izquierda a derecha, Josep Anton Remolà, Oliva Rodríguez, Jacinto Sánchez y Raffaella Ribaldi.