

EL TEATRO ROMANO DE SAGUNTO VISTO POR ESTUDIOSOS ESPAÑOLES E ITALIANOS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

ALICIA LEÓN GÓMEZ¹

Este artículo forma parte de un trabajo de investigación dedicado al estudio del nacimiento y evolución de la arqueología en la España del siglo XVIII y principios del XIX. Se centra en la importancia que va adquiriendo las representaciones gráficas en los estudios de las antigüedades, donde las primeras aportaciones artísticas fueron complementadas con dibujos arquitectónicos que le conceden un carácter científico que les faltaba en sus comienzos. Dentro de este nacimiento de la Arqueología tendríamos conocidos ejemplos de amplios estudios clasificatorios de materiales arqueológicos donde el complemento gráfico era imprescindible para su comprensión, como el de Bernard de Montfaucon en *L'antiquité Expliquée*, Caylus en su *Recueil d'Antiquités*, o el de Giovanni Poleni *Thesauri antiquitatum Romanarum Graecarumque*. Estos trabajos fueron tomados como ejemplos por los eruditos españoles del siglo XVIII y XIX pudiendo destacar al marqués de Valdeflores con su *Viage de España* (1760)² y su *Noticia del Viage de España* (1765)³, Manuel Villena y Mociño en su estudio de las antigüedades de Mérida⁴ (1794) o F. Ortiz y Sanz en su *Plan y Noticia de un viage arquitectónico-anticuario*

¹ Becaria Investigación FPI Universidad de Sevilla. Miembro del Proyecto *La recepción de la antigüedad clásica en el reinado de Carlos III a través de la imagen* del Ministerio de Educación y Ciencia (ref. BHA2002-04437-C04-03) y del Grupo de Investigación *Historiografía y Patrimonio Andaluz* (PAI Junta de Andalucía, ref. HUM 402).

² El 17 de octubre de 1760, la Real Academia de la Historia ordena que se le haga entrega, en un plazo de cuatro meses, de las memorias de las obras y encargos realizados bajo su dirección. El 21 de Noviembre de 1760, Luis José Velázquez de Velasco presenta a la Academia de la Historia su "*Viage de España, con el fin de examinar, recoger e ilustrar todos los antiguos monumentos de la Nación y hacer las observaciones necesarias para el conocimiento de la antigua Geografía del país*". Estructura el trabajo en tres partes. Los motivos por los que este proyecto se pone en marcha, es la búsqueda de la Verdad, la lucha contra los falsos cronicones, contra la leyenda negra emitida por los eruditos extranjeros y por necesidad de escribir la verdadera Historia de España utilizando para ello los vestigios de las civilizaciones anteriores, los monumentos antiguos.

³ En 1765 se publica en Madrid esta obra con la intención de reestructurar la memoria del trabajo entregada a la Real Academia de la Historia. La divide en: "1. *Empresas Literarias del reinado de Fernando VI. Viage de España á que el Autro fue destinado. Idea y frutos de este viage.* 2. *Plan de una nueva Historia general de España desde el tiempo mas remoto hasta el año de 1516. sacada unicamente de los Escritores, y demas Documentos originales, y contemporáneos; y emprendida por el Autor en consecuencia de las observaciones hechas, y documentos recogidos en este Viage.* 3. *Coleccion general de los antiguos Documentos Históricos de las cosas de España*".

⁴ En 1791 la Real Academia de la Historia de Madrid le encarga dibujar las antigüedades de Mérida y practicar las excavaciones que fuesen necesarias en pro de una mejor conocimiento del monumento estudiado.

(1790)⁵ y el *Viage arquitectónico-anticuario de España* (1807). El siglo XIX europeo es heredero de todo ese movimiento cultural forjado a lo largo del XVIII, donde parte de los estudios de monumentos arquitectónicos se centraron en los teatros antiguos⁶, siendo el teatro romano de Sagunto uno de los mejores ejemplos de ese proceso. Este edificio fue estudiado por eruditos españoles y algunos extranjeros entre ambas centurias, dándonos la posibilidad de poder comparar esos trabajos y calibrar su nivel de desarrollo. Entre estos estudios españoles tendríamos, en la primera mitad del siglo XVIII, la descripción del Deán Martí⁷ en su epístola dirigida a F. Zondadari, en 1702, acompañada de una lámina con el dibujo del teatro y, unos años más tarde, la de su discípulo Manuel de Miñana⁸ titulada *Theatro Saguntino Dialogus* y también acompañada de un dibujo. Estos dibujos representan una nueva concepción del estudio de los monumentos arquitectónicos antiguos, donde la visualización del edificio se hizo imprescindible en la presentación de estos trabajos. En los estudios sobre el teatro de Sagunto anteriores al XVIII, las descripciones o comentarios no solían venir acompañados de imágenes, excepto las vistas aportadas por van der Wyngaerde (1557), que estarían dentro de una línea artística y no arquitectónica-arqueológica, sin mostrar la estructura y composición del edificio, como pretendían los ilustrados Martí y Miñana en sus láminas. Sin embargo, las representaciones que ilustran los trabajos de éstos dos no siguen las pautas del dibujo arquitectónico, ya que no aparece la escala y mezclan alzado y planta en una misma composición. A pesar de tener poco rigor científico en esos puntos citados, se observa un esfuerzo de estos eruditos en representar monumentos y estudiarlos, con la intención de equipararse a lo que se estaba haciendo ya en Europa.

⁵ José Francisco Ortiz y Sanz tenía la intención de realizar el mismo viaje que Valdeflores emprendió en 1752. Al igual que su antecesor no llegó a concluirlo, pero nos quedó en su plan los monumentos que pretendía estudiar: *Arquitectura, Escultura, Mosaicos, Medallas, Inscripciones, Geografía*. La diferencia con el plan publicado por Valdeflores, en 1765, está en la inclusión de una metodología sobre la recogida gráfica y estudio de los monumentos. En 1797, le conceden una pensión para que redacte y publique la planificación de su proyecto, titulado *Noticia y Plan de un viage arquitectónico-anticuario, encargado por S.M. a Don Joseph Francisco Ortiz y Sanz el año de 1790*.

⁶ Para el estudio de los teatros antiguos como referentes a los teatros del siglo XVIII y XIX véase las referencias en J. A. García Melero, *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a las imágenes del pasado*, Madrid, 1998.

⁷ Manuel Martí nació en Oropesa (Castellón) en 1663, estudió Teología y se caracterizaba por una fuerte inquietud intelectual que le hizo entrar en contacto con las Academias del Alcázar y del Parnaso, representantes de esas nuevas corrientes, y viajar a Italia en dos ocasiones, donde residió varios años, adquiriendo unos conocimientos imprescindibles para su formación histórica y anticuaria. La primera estancia duró diez años, desde 1686 hasta 1696, comenzando a estudiar griego y hebreo, tomó contacto con los maurinos franceses y el círculo de Vico, se vinculó con diversas academias literarias y participó en actividades arqueológicas con Giovanni Ciampini y Raffaello Fabretti.

⁸ Manuel Miñana nació en Valencia en 1671 y fue uno de los intelectuales valencianos seguidores de Martí, con una formación en lengua latina y pintura adquirida en Italia, donde residió durante siete años. Fue profesor de la Universidad de Valencia y Visitador de la Provincia de Aragón, muriendo el 27 de julio de 1730.

En la segunda mitad del siglo XVIII debemos destacar las descripciones de Enrique Palos y Navarro⁹ titulada *Disertación sobre el teatro y circo de Sagunto, ahora villa de Murviedro* (1793) y el *Viage arquitectónico-anticuario* (1807) de José Ortiz y Sanz. Éstas dos descripciones son el ejemplo perfecto para ver las diferencias existentes entre una investigación realizada por un erudito local (Palos), sin formación en anticuaria ni arquitectura y sin estar controlado por ninguna institución, dando lugar a un trabajo poco "científico", lleno de errores graves y con una representación gráfica de muy poca calidad; y un "erudito nacional" (Ortiz), con una formación indiscutible en anticuaria, arquitectura y arqueología, que desarrolló un trabajo "profesional" tanto en su descripción como en las láminas que incluyó. Las descripciones del teatro saguntino realizadas por eruditos extranjeros se concentran a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Podemos destacar la *Observation on the Description of the Theatre of Saguntum, as given by Manuel Martí, Dean of the Alicant, in a Letter addressed to D. Antonio Felix Zondadari* (1789) del irlandés W. Conyngham, los *Cuatro ensayos sobre España y América* (1800) del alemán A. von Humboldt¹⁰, el *Voyage pittoresque et historique de Espagne* (1806) del francés A. de Laborde y el *De typo ligneo. Theatri Saguntini* (1836) del boloñés F. Schiassi. El último trabajo es el más original, porque describe el teatro a partir de una maqueta de madera del citado edificio realizada a escala, y nos servirá en esta ocasión para contraponer su estudio al del español Ortiz y Sanz¹¹.

ORTIZ Y SANZ Y SU TRABAJO DEL TEATRO DE SAGUNTO

Como es sabido, José Ortiz y Sanz (1739-1822) nació en Ayelo de Malferit (Valencia). Estudió Filosofía y Teología en la Universidad de Valencia (1760), Derecho Canónico y Civil en la Universidad de Orihuela (1764) y, entre 1767-68, recibió clases de dibujo natural y modelado de nuevo en la Universidad de Valencia. Desde 1778 hasta 1784 residió en Italia con el objetivo de estudiar *in situ* los restos de las antigüedades romanas. Visitó y dibujó, con ayuda de los pensionados de la Real Academia de San Fernando, los restos arquitectónicos romanos de Nápoles, Pozzuoli, Baya, Herculano, Pompeya, Pesto y Posidonia. Traduce y comenta los

⁹ E. Palos y Navarro nació en Sagunto (Valencia) en 1749 y murió en Turia (Valencia) en 1814. Estudió Filosofía y Derecho en la Universidad de Valencia. Gran amante de las antigüedades de su ciudad intervino en el circo y teatro romanos con la intención de estudiarlos y conservarlos. En 1793, Carlos III lo nombró "Conservador de todas las Antigüedades de la famosa Sagunto con facultad de impedir su ruina y sustracción", como aparece en la portada de su libro citado: "Abogado de los Reales Consejos, natural de la propia, y Conservador nombrado por S.M. de todas las Antigüedades que hay en ella". Sobre el ambiente ilustrado de Sagunto cfr. J. M^o. Estellés y F. J. Pérez, *Sagunt. Antigüedad e Ilustración*, Valencia, 1991.

¹⁰ Cfr., Wilhelm von Humboldt, *Cuatro ensayos sobre España y América*, versión y estudios de Miguel Unamuno y Justo Garate, Buenos Aires, 1951. Además, *idem*, *Diario de Viaje a España 1799-1800*, traducción de Miguel A. Vega, Madrid, 1998.

¹¹ Es fundamental el estudio introductorio de Evangelina Rodríguez y José Martín de la edición y traducción de la obra P. Schiassi, *De typo ligneo. Theatri Saguntini*, Bolonia, 1836: *Sobre una maqueta en madera del Teatro Saguntino*, Sagunto, 1996.

tratados de Arquitectura de Vitruvio¹² y de Palladio¹³, y escribió diversas obras, entre las cuáles *Continuación de la Historia de España de D. Juan de Mariana*¹⁴, *Compendio cronológico de la Historia de España, desde los tiempos mas remotos hasta nuestros dias*¹⁵, *Nueva Historia General de España*¹⁶, *Disertación histórico-geográfica acerca del parage de la célebre ciudad de Munda*¹⁷, etc. La traducción del tratado de Vitruvio le proporcionó el reconocimiento internacional y el apoyo real de Carlos III. Fue nombrado Bibliotecario Real, Académico Honorario en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Supernumerario de la Real Academia de la Historia, con una gran vinculación con los asuntos de la Sala de Antigüedades, realizando informes arqueológicos, colaborando en la creación de la Colección Litológica y en la investigación de la polémica ubicación de la ciudad de Munda. Una de las actividades que desempeñó Ortiz y Sanz en la Sala de Antigüedades fue la redacción de los artículos que componen la Instrucción sobre la conservación de monumentos antiguos, descubiertos o que se descubrieran en el Reino, junto a Córnode y Bosarte, presentada el 22 de mayo de 1802¹⁸; los informes sobre las intervenciones de Palos y Navarro en el Teatro de Sagunto¹⁹, etcétera.

Su estancia en Italia le proporcionó una gran formación en anticuaria y "arqueología" y se impuso la tarea de la necesidad de desarrollar y transmitir este tipo de estudios en la España de finales del XVIII, según comenta en algunos de sus escritos:

*"Que Philandro escribió sus Comentarios en Roma, á vista de los edificios antiguos, y lo mismo executé yo, no diré que con mas exactitud, aunque sí con mas extensión y copia de comentos, por ser estos tiempos mas ilustrados que aquellos en la antiquaria Arquitectónica. Que fue sabio en latin y griego, y en Arquitectura discípulo de Sebastián Serlio"*²⁰.

"Desde la restauración de las letras no han faltado en nuestra Nación hombres muy capaces de ilustrarla en aquellos ramos; y la ilustraron en efecto Ocampo, Rensende, Núñez, Morales, Aldrete, Agustí, Zurita, Mariana, Chacón, Nebrixa, Blancas, Covarrubias, Ustarroz, Roa, Caro, Olmo, Lastanosa, Mondejar y otros; pero de los edificios antiguos en ella existentes apenas hicieron cosa que merezca atención. Por lo menos, si algo hicieron, no se ha dado al público por escritos y diseños artísticos. Mas esto no es maravilla. La escasez de tales escritores dimana de que demas de haber de poseer la ciencia arquitectónica, y aun la práctica, con la historia de esta

¹² Madrid, 1787. Este trabajo lo realizó desde 1780.

¹³ Madrid, 1787.

¹⁴ Madrid, 1791-1796.

¹⁵ Madrid, 1795-1803.

¹⁶ Madrid, 1796-1802.

¹⁷ Madrid, 1862 (obra póstuma).

¹⁸ Real Academia de la Historia (= RAH) Ms. sig. CAAC/1802/05/22.

¹⁹ RAH, Ms. sig. CAV/9/7978/05/(2)

²⁰ *Respuesta del doctor Josef Ortiz y Sanz, dean de la insigne colegial de la ciudad de Xátiva, á la carta que le dirigió D. Enrique Palos y Navarro... Antigüedades de Sagunto*, Valencia, 1812, p. 68.

*Noble Arte en todos los siglos y naciones, y de las vicisitudes que ha padecido, todavía se requiere una buena dosis de Dibujo y Geometría, tanto para formar sobre el parage los apuntes necesarios, y ponerlos en limpio, quanto para dirigir las manos ajenas que en ello le auxiliien y graben las láminas"*²¹.

Su experiencia italiana y conocimiento vitruviano le proporcionaron el bagaje necesario para el desarrollo de su *Viage arquitectónico-anticuario*, que finalmente le fue encargado por el rey Carlos III por Real Orden de 22 de junio de 1788; aunque una enfermedad le impidió comenzar el viaje, teniendo que aplazarlo unos años. Durante este período fallece su protector, siendo sustituido por su hijo Carlos IV, quien no consideraba a Ortiz como su protegido, ocasionándole posteriores problemas para la puesta en marcha de su viaje. En 1796, se dirige nuevamente al rey para que se le otorgue otra dotación económica y comenzar definitivamente su viaje, pero esta vez no se la conceden, quizás²², por el apoyo del nuevo monarca al proyecto de Alexandre de Laborde²³ y, lo que es más probable, por la edad y el estado de salud tan delicado en que se encontraba Ortiz. En 1797, por una Real Orden le conceden una pensión para que redacte y publique la planificación de su proyecto, titulado *Noticia y Plan de un viage arquitectónico-anticuario, encargado por S.M. a Don Joseph Francisco Ortiz y Sanz el año de 1790*.

En 1798, de nuevo, se le autoriza para emprender su viaje y las excavaciones que fuesen necesarias. Pero la renta que percibía no era suficiente para garantizar la finalización de la empresa y se quejaba Ortiz de esta situación en el prólogo de su obra: *"¿Habrà cosa lamentable que ver derramar tesoros en vanidades, luxo, superfluidad, pasatiempos, bagatelas y en otros bellísimos nadas, y negarse los acaudalados á ilustrar la patria por un medio útil y glorioso dada ocasión oportuna? Ni es menos deplorable la fatalidad comun de que siempre los amantes de este género de letras y expediciones carecen con que sostener los gastos de viages excavaciones, diseños, grabado de láminas, y demas anexos"*²⁴.

En 1800 se dirigió a Sagunto para describir su teatro y dar un ejemplo de lo que podría haber sido su viaje: *"Mi primer intento en este Viage de Sagunto era, siguiendo mi plan, describir todas sus antigüedades arquitectónicas; pero las circunstancias de tiempos tan inquietos y belicosos como nos cercan hace muchos años, no han dado lugar á que se cumplieran mis deseos. Mas ha de tres años que concluí la Descripción y láminas del mas notable monumento antiguo que tiene Sagunto, que es su teatro; y no hallándose las cosas en estado de poder esperar una próxima continuación de los restantes, para la qual hay las dificultades que indico en el parrafo último de la obra, ha parecido justo no defraudar al público*

²¹ J. Ortiz y Sanz, *Viage arquitectónico-anticuario de España*, Madrid, 1807, p. II.

²² A. Canto, *La arqueología española en la época de Carlos IV y Godoy. Los dibujos de Mérida de don Manuel Villena Moziño (1791-1794)*, Madrid, 2001, p. 34.

²³ A. Laborde, *Voyage pittoresque et historique dans l'Espagne*, Paris, 1806.

²⁴ J. Ortiz y Sanz, *Viage arquitectónico-anticuario de España*, Madrid, 1807, p. II.

de esta pequeña parte de trabajo puesto, mientras se mitigan ó calman las iras de Marte, y pueden continuarse los que quedan"²⁵, con la intención de conseguir examinar, dibujar y describir los monumentos de España: "Pero volviendo a mi propósito, la mayor y mas evidente prueba de la dificultad de buenos Viages por falta de diseño y buen gusto en los acaudalados, es el corto número que gozamos de buenos Viajeros, mirados por la parte artística. Se reducen á 8 ó nueve los que en mi dictamen merecen aprecio, por tener un mérito distinguido. Son estos Norden, Wood, Dawins... Los ilustres monumentos que examinaron, dibuxaron y describieron, por qualquier lado que se consideren... Por lo que a mi me toca, bien seguro estoy que no me puedo comparar con ninguno de ellos; pero por lo mismo he procurado imitarles en quanto mis fuerzas, haberes y circunstancias de mi estado han permitido, supuesto no he tenido Español alguno que me haya precedido en este ramo, cuyas huellas merecieran ser seguidas"²⁶.

La descripción del teatro de Sagunto está compuesta por tres partes claramente diferenciadas. La primera consiste, como el propio autor la define, en una "descripción material del teatro Saguntino"²⁷, comenzando el discurso con una panorámica general de los estudiosos que han nombrado o descrito el teatro desde el siglo XII hasta finales del XVIII, incluyendo a sus antecesores como M. Martí (1702) y E. Palos y Navarro (1798). Ortiz aclaró en su prólogo que las críticas que hizo de los textos anteriores fue sólo para subsanar los errores que cometieron y sin ánimo de molestar a nadie. Esta aclaración no impidió que E. Palos y Navarro se sintiera ofendido, emprendiendo una encarnizada lucha contra Ortiz que terminó con la publicación en 1812 de la *Respuesta del doctor Josef Ortiz y Sanz, dean de la insigne colegial de la ciudad de Xátiva, á la carta que le dirigió D. Enrique Palos y Navarro... Antigüedades de Sagunto*; donde intentó mostrar a los lectores (entre éstos los académicos de la Real Academia de la Historia)²⁸ que las acusaciones de Palos no tienen fundamentos, carecen de conocimientos de arquitectura e historia del teatro clásico y es fruto de una venganza personal, no sólo por las críticas en su *Viage*, sino también, por los informes que Ortiz presentó a la Real Academia de la Historia, sobre la poca idoneidad de Palos para "intervenir"²⁹ en el teatro de Sagunto.

"Digamos, pues, ahora Palos de bueno. Diga si me falta mucho que ver y meditar en materia de teatro y anfiteatros. Pero que nos ha de decir un pobrete de solemnidad, que no ha visto mas que las ruinas de Sagunto, y solo por corteza?"³⁰

²⁵ *Ibidem*, p. IV.

²⁶ *Ibidem*, p. III.

²⁷ *Ibidem*, p. 30.

²⁸ "Muy Sr. Mio. Recibi a su debido tiempo la contestación, en la que se sirve de participarme haber dado cuenta á la Academia, y un exemplar á cada individuo de mi respuesta al Doctor Palos. Carta en la que agradece que se haya distribuido entre los académicos su "Respuesta..." (16 de febrero de 1816). RAH. Ms. sig. CAVI9/7978/07(2).

²⁹ Es decir, las obras de conservación que quería llevar a cabo en el teatro de Sagunto para evitar su destrucción.

³⁰ *Respuesta del doctor Josef ortiz y Sanz...*, cit. Valencia, 1812, p. 21.

"Las personas instruidas en esta materia por haber visto a Vitruvio, podrán leer la Disertación del Dr. Palos sobre el Teatro Saguntino, para ver hasta que punto sube su ineptitud mas que pueril acerca de su empresa. Pero está su Carta le acaba de capitular por el mas necio pedante que haya jamas existido"³¹.

En esta primera parte, trata el tema de la fundación del teatro a través del estudio material, como había expuesto en su *Noticia y Plan* en el ramo de arquitectura: "Hay también en Sagunto inscripciones de los Emperadores Aureliano, Carino &c. ¿Diremos por eso que construyeron todos estos el teatro? Pero no tenemos necesidad de estas ni otras conjeturas: la estructura material del teatro manifiesta que por lo menos es de mediado el siglo III de Cristo. Desde el imperio de Septimio Severo y de su hijo Caracala, esto es, á principios del siglo III de Cristo, comenzaron los Arquitectos á usar de sillares pequeños en edificios de cantería, aún magníficos y grandes... Todos los edificios públicos se construían de sillería menuda, ayudándose de la mampostería en lo interno de las paredes quando eran gruesas. Del estilo mismo es nuestro teatro de Sagunto, cuya construcción material y formal voy á describir empezando por la primera"³².

La segunda parte de la obra está compuesta por dos descripciones, una del teatro griego y otra del latino, pues según Ortiz, ambas eran necesarias para poder comprender el proceso constructivo del teatro saguntino, ya que estaría ante un teatro mixto:

"Para dar la descripción formal y científica, ó sea la regla, método y módulo por los quales el teatro material fue dirigido y edificado, conviene dar antes el módulo, las reglas y el método con que los Griegos y Latinos construyeron sus teatros. De donde veremos, que el teatro de Sagunto en su conformación ni fue griego ni latino, sino un mixto de entrambos. En esto seguiré religiosamente los pasos de Vitruvio, única guía que nos puede conducir sin errores en vereda tan poco trillada"³³.

En este apartado, Ortiz utiliza los modelos establecidos por Vitruvio para el teatro griego y el latino, además de defenderlo de las interpretaciones incorrectas como las realizadas por Martí, Bernardo Galiani y Palos. Ortiz defiende la importancia de incluir imágenes en las explicaciones para una mejor comprensión del texto y lo lleva a la práctica en todo su estudio. Este texto es complementado con las láminas I y II, correspondientes al teatro griego y romano, de las que hace uso a lo largo de esta segunda parte (Fig. 1).

En la última parte, comenta los aciertos y errores cometidos por Martí y Palos en sus descripciones y en sus láminas. Ortiz compara el teatro saguntino con otros teatros romanos, cuando no corresponde lo estudiado con los modelos establecidos por Vitruvio. Para las restauraciones en el dibujo sigue las normas vitruvianas, indicando donde se intervinó y donde debía intervenir en el teatro. Denunció

³¹ *Ibidem*, p. 51.

³² J. Ortiz y Sanz, *Viage arquitectónico-anticuario de España*, Madrid, 1807, pp. 17-19.

³³ *Ibidem*, p. 31.

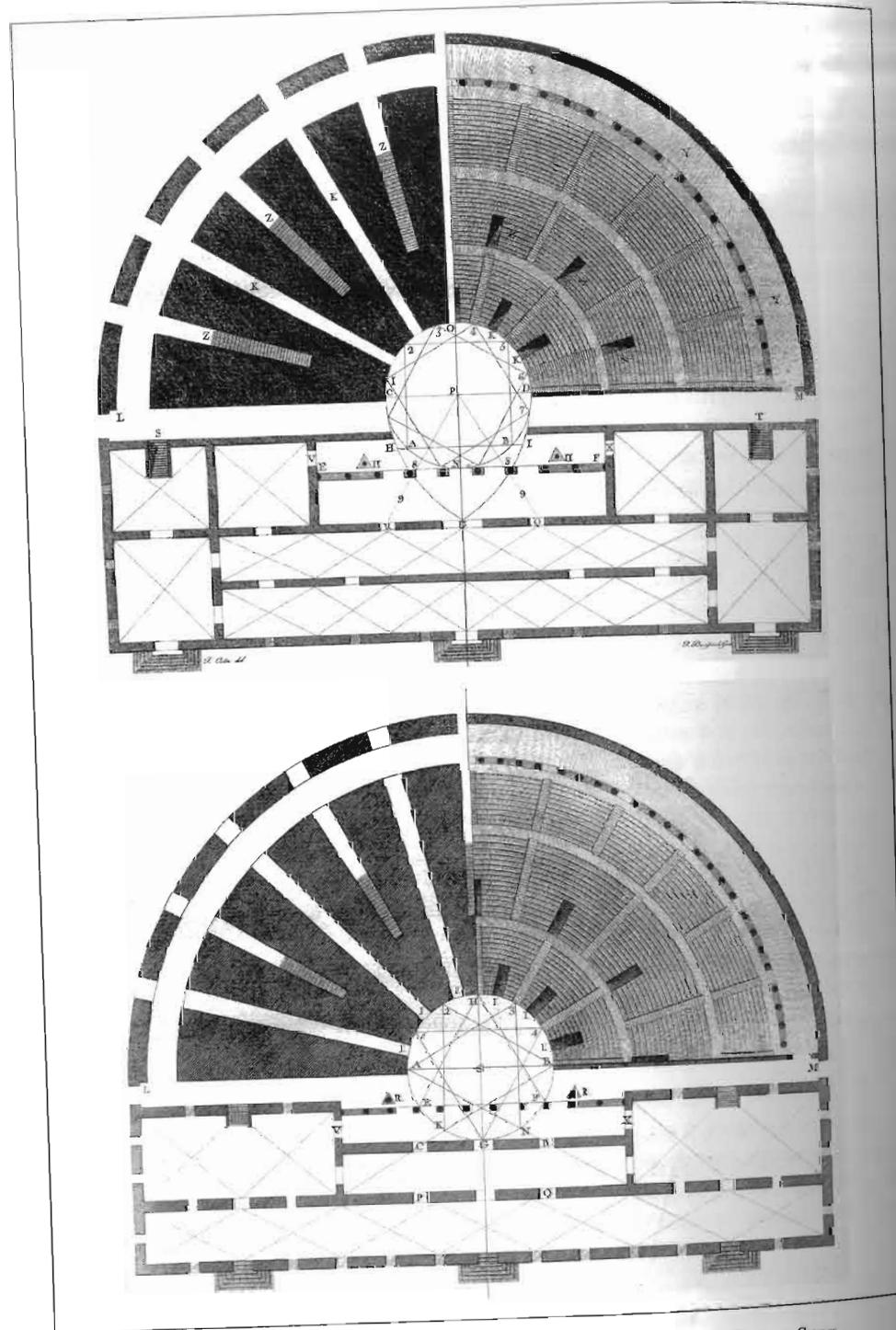


Fig. 1. Lámina I (teatro griego) y lámina II (teatro latino) de J. Ortiz y Sanz.

el estado de deterioro y la continua expoliación a la que estaba sometido, que le ocasionó problemas en las mediciones.

Terminó su obra con un pequeño párrafo comentando sus próximos estudios, dirigidos al circo y otras antigüedades, donde tenía programado realizar excavaciones.

“Del Circo, templos y demas antigüedades que quedan en Sagunto haré descripción quando pueda describirlos de entre sus ruinas, y tomar las medidas necesarias. Para esto se necesitan profundas excavaciones, en especial el Circo, cuya espina está a diez ó mas palmos debaxo de tierra, y todo el es huerta plantada de frutales, limones, moreras &c.. cuyos daños se deben satisfacer á sus dueños.

Vi, examine y medí prolixamente este teatro Saguntino desde el 10 de Enero hasta el 23 del año de 1800. rectificué las medidas y examen desde 6 de Junio hasta el 15 de 1803”³⁴.

El texto viene acompañado por siete láminas que comenta en la última parte del texto de la siguiente manera: *“Este es el estado presente del teatro Saguntino, gobernándome en su ignografía por las partes que se conservan, que son las que presentan las Láminas V, VI y VII. Por lo que toca á la gradería, pórticos y obras adherentes, he restaurado lo que no podia estar diversamente quando el edificio estaba entero, como lo demuestra en grande la Lámina IV. Las demas partes y toda la escena, proscenio &c. no admiten otro diseño que la planta y vistas: aunque sobre poco más o menos podrían igualmente restaurarse”³⁵.* Las presenta en la última página antes de mostrarlas como si de un índice se tratara (Figs. 2 y 3).

EL ESTUDIO DE SCHIASSI DEL TEATRO DE SAGUNTO

Filippo Schiassi nació el 13 de diciembre de 1763 en Bolonia, fue doctor en Sagrada Teología (1795), profesor de Historia Eclesiástica, preceptor de Letras Griegas (1799), profesor ayudante de la “Camera delle Antichità del Istituto delle Scienze di Bologna” (1798), profesor de Numismática y Anticuaria de la Universidad de esa misma ciudad y uno de los últimos defensores y seguidores de la historia crítica, según el importante estudio que le han dedicado E. Rodríguez y J. Martín: *“Su perfil biográfico y su carrera académica convierten a Schiassi en uno de los últimos representantes, ya en todo el siglo XIX, de aquel modo de erudición histórica (no exenta de enciclopedismo) que iniciara Mabillon a fines del siglo XVII”³⁶.*

A lo largo de su carrera profesional publicó numerosas obras de distinto carácter, que Rodríguez y Martín dividen en cuatro apartados, siendo los dos últimos los que más nos interesan³⁷:

³⁴ *Ibidem*, p. 86.

³⁵ *Ibidem*, pp. 84-85.

³⁶ E. Rodríguez y J. Martín en estudio preliminar de P. Schiassi, *op. cit.*, p. 13.

³⁷ P. Schiassi, *op. cit.*

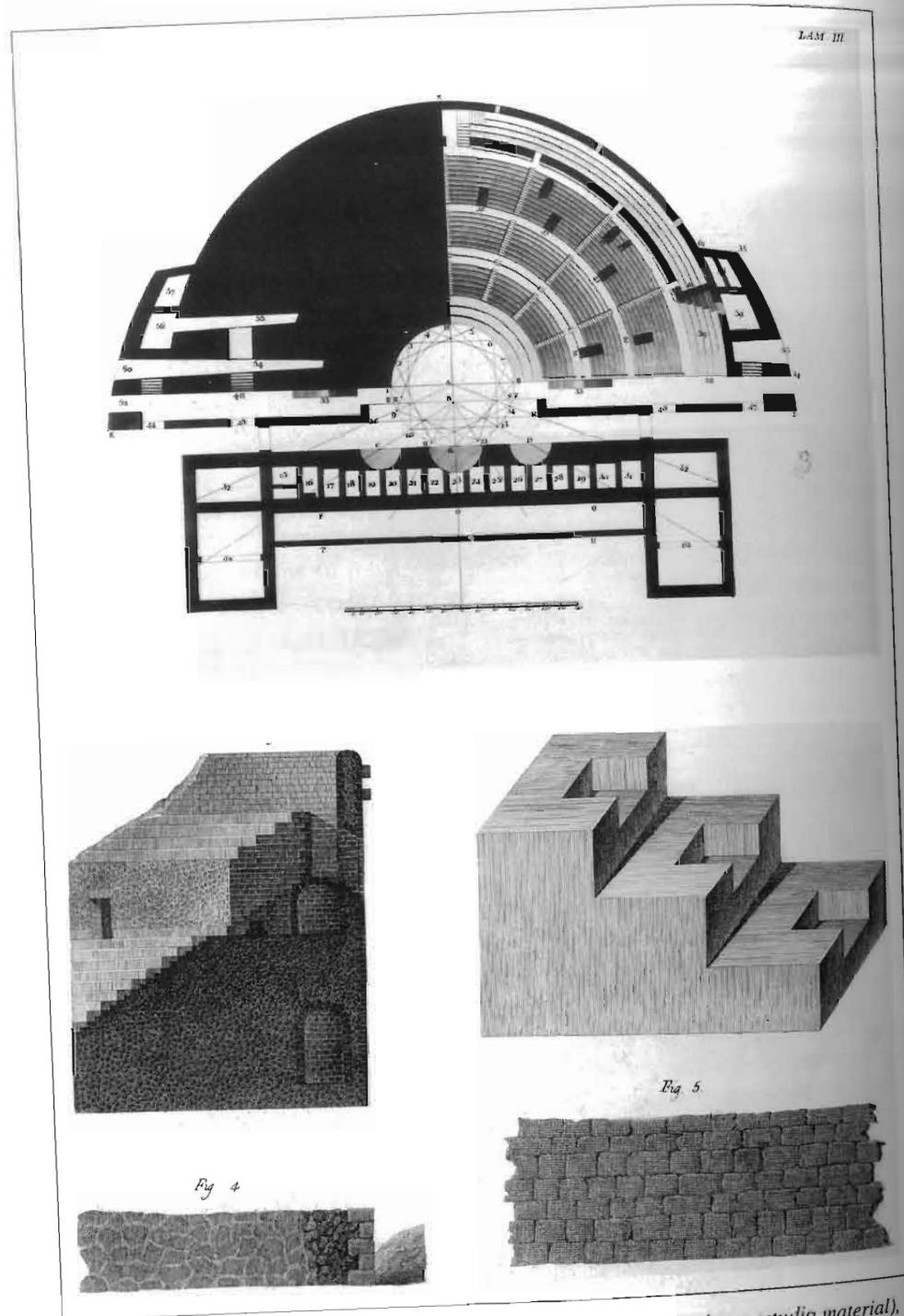


Fig. 2. Lámina III (planta del teatro de Sagunto) y lámina IV (alzados y estudio material), de J. Ortiz y Sanz.

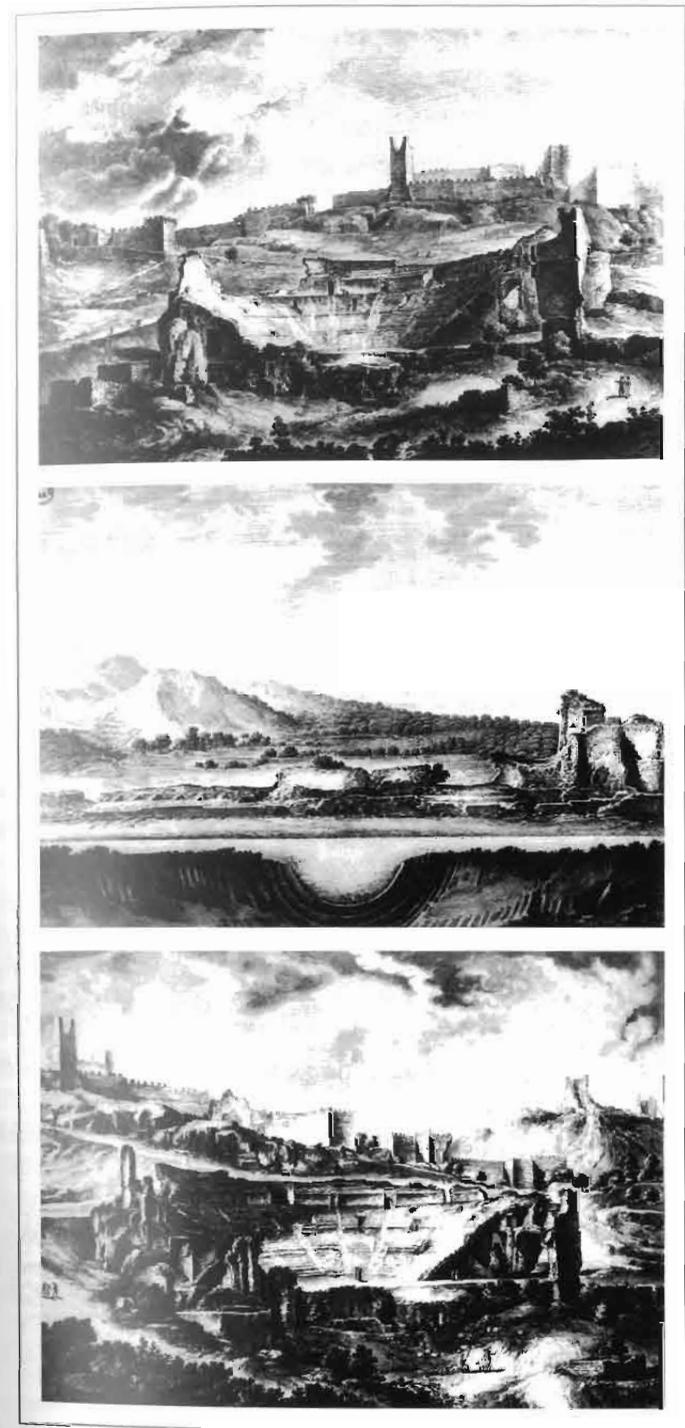


Fig. 3. Lámina V (vistas y perspectivas), de J. Ortiz y Sanz.

1. "Textos de carácter protocolario y académico" como: admoniciones pedagógicas, disertaciones... Entre ellas tenemos: *Sermones habiti in Archigynasio bononiensi quum adolescentes nonnulli iurisprudentiae laurea donarentur* (1791).
2. "Textos dedicados a la arminia musical": *Del temperamento per l'accordatura del gravicimbolo e dell'organo*.
3. "Textos dedicados a resaltar la utilidad de la Numismática o los estudios arqueológicos en la formación universitaria de los jóvenes": *Sul diletto degli studi anticuari e singolarmente della numismática* (1810), *Sulla importanza degli studi archeologici all'incamminamento de Giovanni nelle arti del disegno* (1915).
4. "Textos referidos a las antigüedades": *Degli edifizii di Roma antica* (1817), *Del ritrovamento di medagli consolari* (1811), *Specimen inscriptionum coemeterii Bononiensis* (1809), *Sopra una gemma etrusca del Museo Antiquario della Regia Università di Bologna* (1810), *Sul vestire e sull' armasi delle antiche donne romane* (1839), *Guida del forestiere al Museo delle Antichità della Regia Università di Bologna* (1814).

En 1831 decidió describir la maqueta del teatro romano de Sagunto que le había dejado en herencia su maestra y erudita Clotilde Tambroni³⁸, poco antes de su muerte, con la intención de darla a conocer: "Mentr'ella dimorava con esso lui [Aponte] in Valenza, per consiglio suo fece fare colà un essai maestrevole modello in legname del Teatro dell' antica Sagunto, che seco recò poscia a Bologna. E, quando più anni dopo, fu giunta anch'essa al confine di vita, questo lacio in donno al suo egregio collega e panigirista Filippo Schiassi che il prezioso pegno di bellissima amistà mostra con giusto vanto a chiunque ha la ventura de visitarlo nelle sue case"³⁹.

En 1836 publicó Schiassi su disertación del teatro romano de Sagunto titulada *De typo ligneo. Theatri Saguntini* y escrita en latín, restringiendo su lectura a determinados intelectuales. En 1839, vuelve a publicarla pero escrita en italiano con la intención de divulgarla entre aquellos interesados por el tema. *De typo ligneo teatri saguntini* está compuesto por un texto, donde se desarrolla la descripción del edificio siguiendo la misma estructura de Martí, Miñana y Palos y dos láminas con dibujos del interior y exterior del teatro. Los dibujos realizados por Tambroni serán los que incluya al final de su disertación acompañados del siguiente comentario que nos muestra claramente la importancia de visualizar, materialmente o a través del dibujo, el monumento descrito: "Acabamos, en fin; ciertamente será preferible examinar nuestra maqueta y los diagramas o dibujos que traje conmigo que seguir extendiéndome en discurso tan prolijo; mejor será pues imitar a los romanos, cuya atención, como testimonia Horacio, que estimulaba más viendo que escuchando. Sobre todo

³⁸ Detentó la cátedra de Lengua y Literatura Griega en la Universidad de Bolonia. En 1798 visitó Sagunto y le encargó a Miguel Arnau una maqueta en madera del teatro romano de Sagunto, hoy desaparecida.

³⁹ P. Schiassi, *op. cit.*, p. 20.

para que, como me temo, no acabe mereciendo, quien de teatros ha hablado, muchos más silbidos que aplausos, tal como sucede a los actores en escena"⁴⁰.

Schiassi para su estudio toma como referentes a las obras *Utriusque Thesauri Antiquitatum Romanarum Graecarumque* (1737) y *Exercitationes Vitruviana* (1739-1741) de Giovanni Poleni y *De Architectura* de Simone Stratico (1825-30), de las que obtiene el conocimiento necesario sobre Vitruvio y los teatros de la antigüedad, además de las descripciones del teatro saguntino de Martí y Miñana. De estas obras de referencias elegidas por Schiassi se deduce que pertenece a la corriente tradicionalista defensora de Vitruvio, como único referente en el estudio de los teatros romanos, a pesar de estar inmerso en un momento histórico donde se cuestionan estos tratados, como se refleja en *Lettres sur l'architecture des Anciens et des Modernes* (1787) de J. L. Viel, *Elementi de architettura Lodoliana* (1833) de Carlo Lodoli, y en W. Conyngham, anteriormente mencionado⁴¹, que también cree equivocada la postura de tomar los modelos establecidos por Vitruvio como única vía para estudiar la arquitectura romana.

Schiassi menciona otros estudios sobre el teatro que no ha utilizado por llegar a su poder después de haber terminado su descripción, tal es el caso de las descripciones de Ortiz y Sanz, Laborde y Antonio Ponz. Según E. Rodríguez y J. Martín⁴², la descripción de Schiassi es anacrónica al no haber consultado la disertación de Ortiz: "El desconocimiento de las conclusiones alcanzadas por Ortiz veinte años antes hace que De typo ligneo teatri saguntini resulta anacrónico en la historiografía del momento"⁴³.

Está al corriente del plagio de J. Alcaraz⁴⁴ de la descripción de Martí y de la denuncia pública de Gravina, al igual que de las numerosas transcripciones de la carta por parte de eruditos reconocidos que la incluían en sus famosas obras: "Por su parte Joaquín Alcaraz, arragándose la total autoría y añadiendo bien pocas cosas de su cosecha, publicó en el año mil setecientos dieciséis tanto la descripción como los dibujos de Martí expoliándolos abiertamente, como refiere Giovanni Poleni. Vincenzo Gravina, advertido del plagio mediante cartas del propio Martí, reveló de inmediato quien era el verdadero autor. Poco después el mismo Martí, envió una carta con la iconografía del teatro a Bernard Montfaucon quien, a su vez la editó en París en el año mil setecientos diecinueve. Por otra parte esa descripción, junto con su iconografía, fue publicada de nuevo junto con la carta de Martí en la Mantua de los Carpetanos en el año mil setecientos treinta y cinco, y dentro de la nueva edición de su episto-

⁴⁰ *Ibidem*, p. 21.

⁴¹ W. Conyngham, *Observations on the Description of the Theatre of Saguntum, as given by Emanuel Martí, Dean of Alicant, in a Letter address'd to D. Antonio Felix Zondadari*, Dublín, 1790.

⁴² E. Rodríguez y J. Martín en estudio preliminar de P. Schiassi, *op. cit.*, p. 26.

⁴³ *Ibidem*, p. 26.

⁴⁴ J. Alcaraz publicó en Roma una epístola latina dirigida al cardenal Gualteri, que, según acurción de Martí, era una copia de la que él envió a Felix Zondadari, poniéndolo en conocimiento de su amigo Gravina, residente en Italia, para que actuara convenientemente. Vid. J. Alcaraz Agramont, *Theatrum Saguntinum*; Roma, 1716.

lario dio su luz en Amsterdam, tres años después. Poleni había insertado así mismo, tanto la descripción como el dibujo en la magna y erudita obra que constituyeron sus Suplementos al Tesoro de las Antigüedades Romanas y Griegas⁴⁵.

También hace referencia a la descripción realizada por William Conyngham, que según E. Rodríguez y J. Martín⁴⁶, el propio Schiassi confesará no haber podido consultar; posiblemente ésa sea la causa de que la única referencia es un breve párrafo sobre el número de los "resonadores", extraído quizás de la obra de Stratico: "Y, a este efecto, Conyngham dice que en el teatro saguntino aparecen nueve de éstos huecos y no trece, como prescribía Vitruvio. Por otra parte, advierte que se dispongan a idéntica distancia. Ahora bien, cabe decir, y así lo afirma Conyngham que, a juicio de los expertos, se obtiene el mismo efecto con distancias diferentes entre los nueve resonadores que con trece..."⁴⁷.

La disertación comienza con una dedicatoria a su maestra Clotilde Tombroni, dirigida a sus amigos y compañeros de profesión, explicando las causas que le motivaron para hacerla: "Tras mostrarla de modo generoso a cuantos quisieron, casi al final de su vida, me la ofreció como preciado regalo (se refiere a la maqueta del teatro romano de Sagunto), lo que recuerdo ahora con profundo sentimiento de gratitud como el mayor y más excelente de todos los honores con los que siempre me dispensó. No hace falta que diga que, desde entonces la conservo con sumo afecto. Pero también me avergüenza en cierta manera el no haberla dado a conocer, divulgando la existencia y forma de la citada maqueta. De modo que al objeto de no mantenerla oculta por más tiempo, he decidido hoy exponerla ante vuestros ojos y transmitiros, eximios colegas, lo que sobre ella estimo debe comentarse"⁴⁸.

Schiassi comenzó la descripción con un breve párrafo donde explicó la dinámica de su texto, basada en descubrir las diferencias entre los dibujos, comentarios anteriores y la maqueta del teatro: "Pasaré ahora, por tanto, a comentar cuales son las coincidencias y discrepancias de tales iconografías o dibujos respecto a nuestra maqueta en madera"⁴⁹. En todo el texto se pueden extraer multitud de ejemplos de estas comparaciones, donde el peso de la verdad recae casi siempre en la maqueta.

"afirma (Alcaraz) que el teatro saguntino no se construyó tanto con arreglo a las normas de la belleza y el arte como a causa de dureza de las rocas sobre los que hubo de levantarse: nuestra maqueta de algún modo da prueba de eso"⁵⁰.

"Pero lo que asombra es que ni Martí ni Palos Navarro advirtieran el praecinctio del teatro saguntino tenía el doble de amplitud que el de otros teatros del mismo tipo, y que constaba no solamente de una grada más alta y ancha sino de dos gradas, tal como palpablemente demuestra nuestra maqueta"⁵¹.

⁴⁵ P. Schiassi, *op. cit.*, p. 63.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 108.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 85.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 61.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 65.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 65.

⁵¹ *Ibidem*, p. 73.

A pesar de ser la base del trabajo las diferencias de lo que se ha dicho o dibujado con la maqueta del teatro saguntino, existen una serie de observaciones que no pueden ser comparadas por no poderse representar o no estar representado en la maqueta, tal es el caso de la acústica o restos desaparecidos.

"A todo ello, y entre otras cosas, añade Martí, que nuestro Teatro posee, propiciado por la disposición y naturaleza del lugar, o acústica, cosa que se revela como sumamente necesaria. Pues la voz, al ser recogida por la curva y abrazo del monte, y subir hasta el final con mas potencia, sacude con mas fuerza los oídos ayudando a distinguir la terminación de las palabras. Lo que yo mismo, continua Martí, he podido experimentar. Pues unos versos del Anfiteatro de Asinio, que el nobilísimo varón y en todo momento íntimo amigo mío Manuel Miñana, recitó desde la scena los escuché con toda perfección de lo más alto del graderío. Lo cual, a tal punto causó me hizo gozar de la vida, que me invadió de un placer incoparable. Esto es por lo que hace a lo afirmado por Martí. En verdad recuerdo que la Tambroni me habló no pocas veces de haber experimentado algo semejante cuando estuvo allí con nuestro maestro Aponte, aunque ignoro si fuese éste quien recitó los versos desde la escena, oyéndolos ella desde la summa cavea o aquél los escuchó mientras que ella los recitaba en la scena"⁵².

"Evito extenderme sobre estos detalles y otros referentes a elementos que por otra parte, al menos en su integridad, y como se deduce de su maqueta, no subsistían en la época de Arnau al haber sido destruidos por la incuria del tiempo con lo que se aparta si mínimamente de la descripción de Martí o de los otros comentaristas. Por ello una comparación meticulosa de tales opiniones con lo que es observable en la maqueta o sería inútil o de escaso fundamento. Por el contrario, Arnau, en su maqueta consiguió expresar con egregia veracidad el cambio operado en el aspecto ofrecido por las ruinas desde la época de Martí hasta la de Palos Navarro y, más aún, hasta la época de Tambroni. Me referiré preferentemente, pues, a los elementos que aún se conservan íntegros y que no parecen concordar con nuestra maqueta ni con los esquemas de Martí, de Palos Navarro o de cualquier otro"⁵³.

Aunque toma como referente la maqueta, las notas y los dibujos de Tambroni, es consciente de que no puede decantarse de forma tajante en algunos casos al no tener una observación directa del teatro saguntino: "Por consiguiente, confieso mi incapacidad para discernir sobre la discrepancia en el número y la longitud de las escaleras, puesto que tampoco osaré poner en duda ni la autoridad y solidez de los eruditos ni la diligencia de Arnau, máxime cuando tal desacuerdo no podría aclararse sino en el caso de que alguno de estos estudiosos hubiera podido comtemplar las anaotaciones y dibujos de los que disponía, en abundancia, Tambroni"⁵⁴.

La imagen gráfica aportada en la disertación está dividida en dos láminas, dibujadas y grabadas por Agostino Nini (grabador al buril y litógrafo) y Francesco Pezzini (pintor). Están compuestas por varios dibujos encabezados por las frases:

⁵² *Ibidem*, pp. 66-67.

⁵³ *Ibidem*, p. 77.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 80.

Schema Theatri Saguntini. Ex typo Ligneo Tambroni. En la primera, nos muestra el interior y la estructura del teatro a través de un alzado (*Scenographia*) y una planta (*Ichonographia*) acompañada de tres escalas, para facilitar la lectura del plano a quienes se guíen por diferentes sistemas métricos: pie castellano, pie boloñés y el metro; y una leyenda de 24 puntos de las partes dibujadas del teatro: *Orchestra, Gradus senatorii, Aditus ad porticum, Equestría, Lapis caeruleus, Summa Cavea seu Popularia, Porticus superior, Fanua, Gradus Supra Porticum superiorem, Praeinciniones, Vomitoria, Scalaria, Sculae ad Proscenium, Sculae in summa Cavea, Proscenium, Pulpitum, Scenae, Putei, Postcenium, Choragia y Cloaca* (Fig. 4).

La segunda lámina está compuesta por tres perspectivas de las partes exteriores del teatro, encabezada con el mismo título que la lámina anterior pero sin leyenda ni escala: *Pars Posterior Dextrorsum, Pars Posterior Sinistrorsum y Pars Posterior Media* (Fig. 5).

Schiassi en sus representaciones sigue las directrices establecidas por Vitruvio en el Libro I Capítulo II, donde establece tres tipos de *Disposición*⁵⁵ necesarias para dibujar el edificio: Planta, Alzado y Perspectiva.

Como indica E. Rodríguez y J. Martín⁵⁶, esta obra demuestra un cierto anacronismo al seguir con el debate que desde el Renacimiento se planteaba en torno a los edificios teatrales. Sin embargo, Schiassi las sigue utilizando porque cree que son compatibles y benefician estos estudios:

- a) "La reconstrucción arqueológica de las normas establecidas por Vitruvio".
- b) "la necesidad de lograr una condición fundamental del espectáculo teatral en el mundo moderno"⁵⁷.

Con la utilización de estas posturas opuesta, la obra de Schiassi se convirtió en el "motivo de una reflexión sobre la adaptación de la arquitectura teatral y la escenografía clásica a los teatros modernos"⁵⁸.

Los textos de las descripciones de Ortiz y Schiassi son prácticamente similares en el planteamiento de la estructura del trabajo, aunque la primera es más dilatada que la segunda. La dividen en distintos apartados pero tocan los mismos puntos, que para ambos son necesarios para el desarrollo del estudio. Sin embargo, la gran diferencia entre estas dos obras está precisamente en sus láminas, ya que cada estudioso la plantea de manera distinta:

1. La planta de Schiassi se ajusta más a las proporciones reales del teatro (Fig. 6).

⁵⁵ D. Rodríguez Ruiz. "Introducción", a *Los diez libros de arquitectura de Vitruvio*, Madrid, 1995, p. 71: "La disposición es la colocación apropiada de los elementos y el correcto resultado de la obra según la calidad de cada uno de ellos".

⁵⁶ P. Schiassi. *op. cit.*

⁵⁷ *Ibidem*, p. 46.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 48.

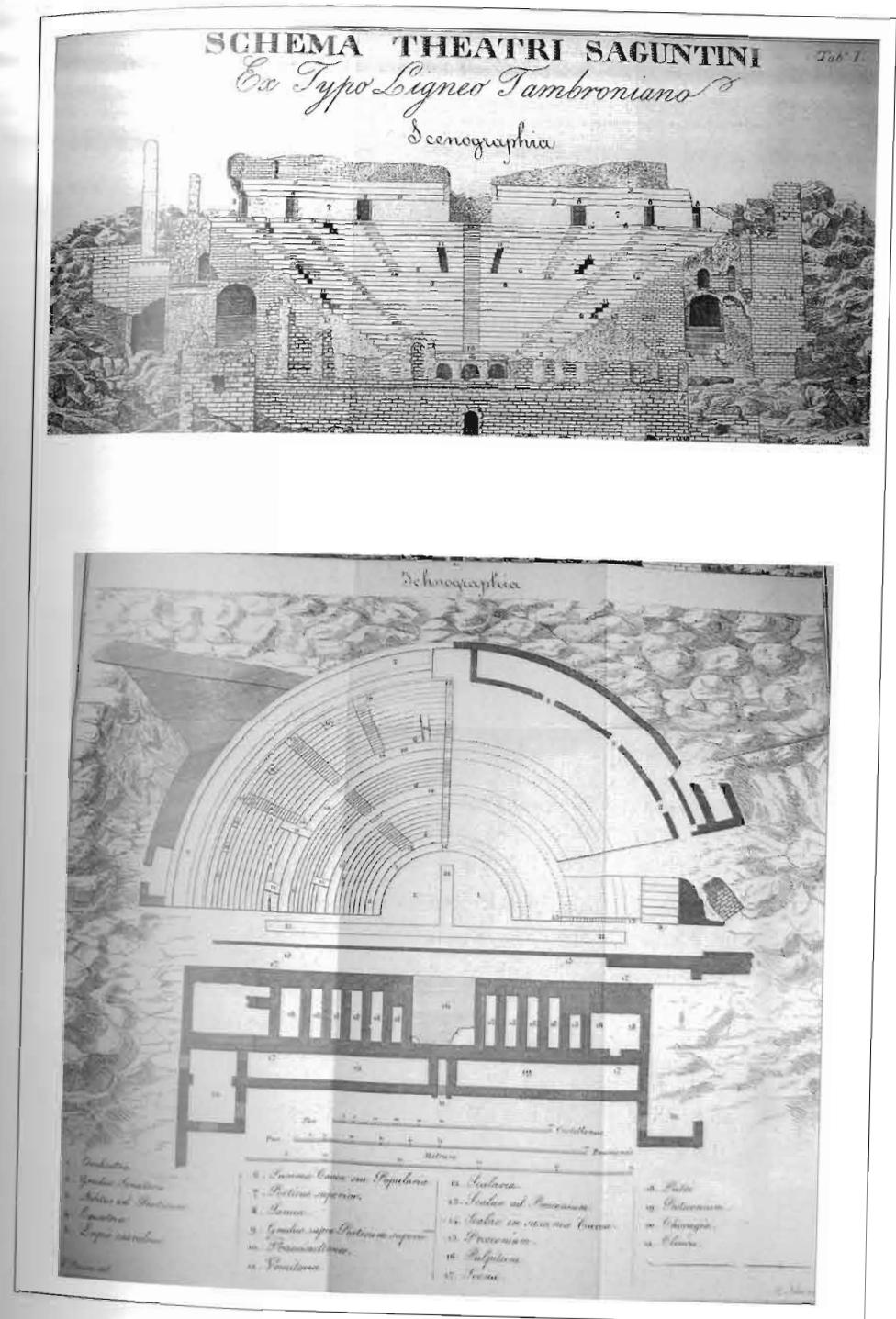


Fig. 4. Alzado y planta del teatro de Sagunto, según F. Schiassi.

2. Schiassi dibuja de una sola pieza el alzado interior del teatro. Sin embargo, Ortiz la disecciona en tres dibujos compuestos por el graderío, escalerillas y pórtico (Fig. 7).

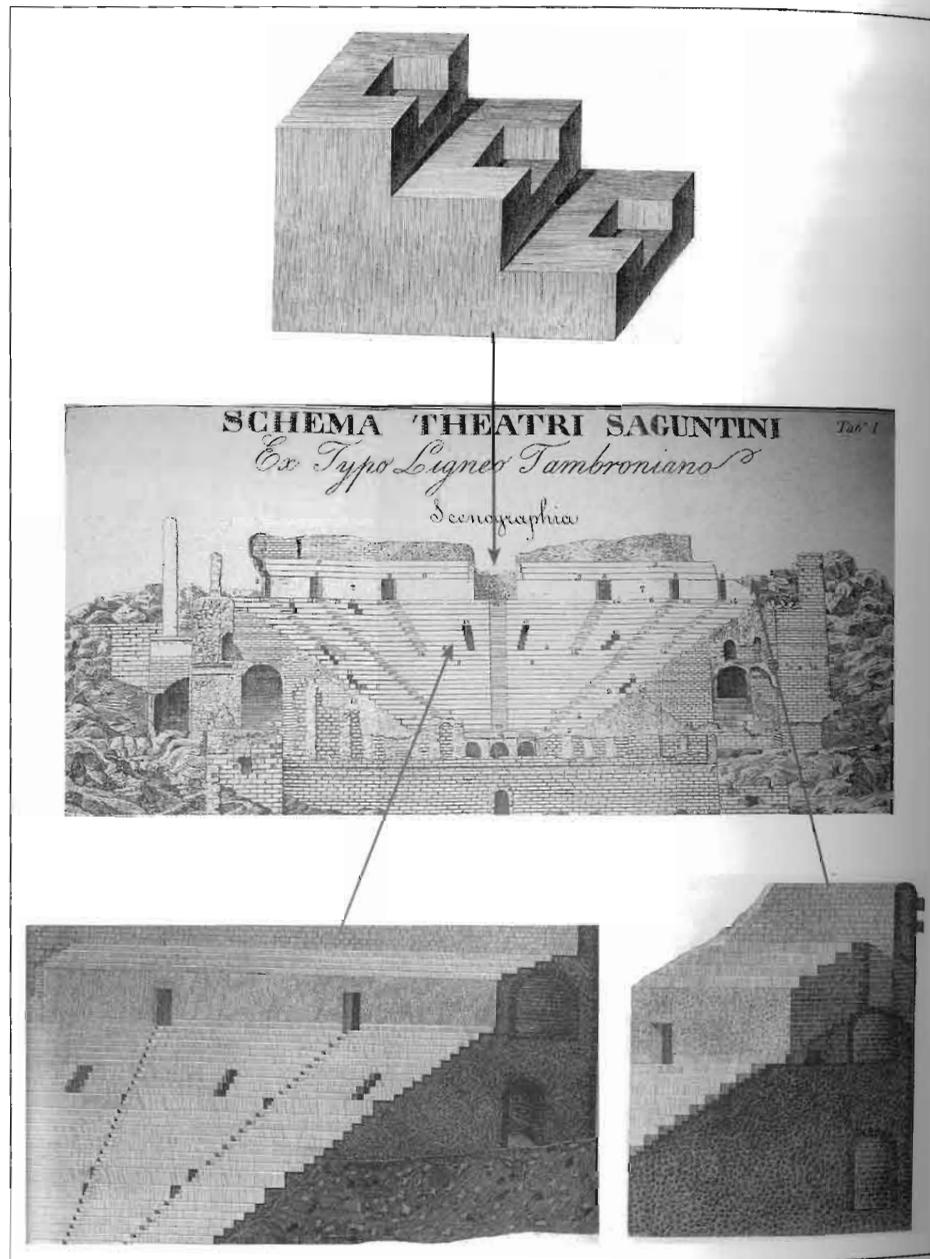


Fig. 7. Alzado del interior del teatro saguntino (según Schiassi) y correspondencia con las distintas partes del alzado realizado por Ortiz y Sanz.

3. Ortiz incluye dos perspectivas del interior del teatro pero vistas desde el lado derecho e izquierdo del barranco. Schiassi presenta una lámina compuesta por dos perspectivas del exterior del teatro pero vistas desde el lado derecho e izquierdo (Figs. 8 y 9).



Fig. 8. Perspectiva interior del teatro saguntino desde la parte derecha del barranco (según Ortiz y Sanz), en relación con la vista de la parte exterior derecha (según Schiassi).

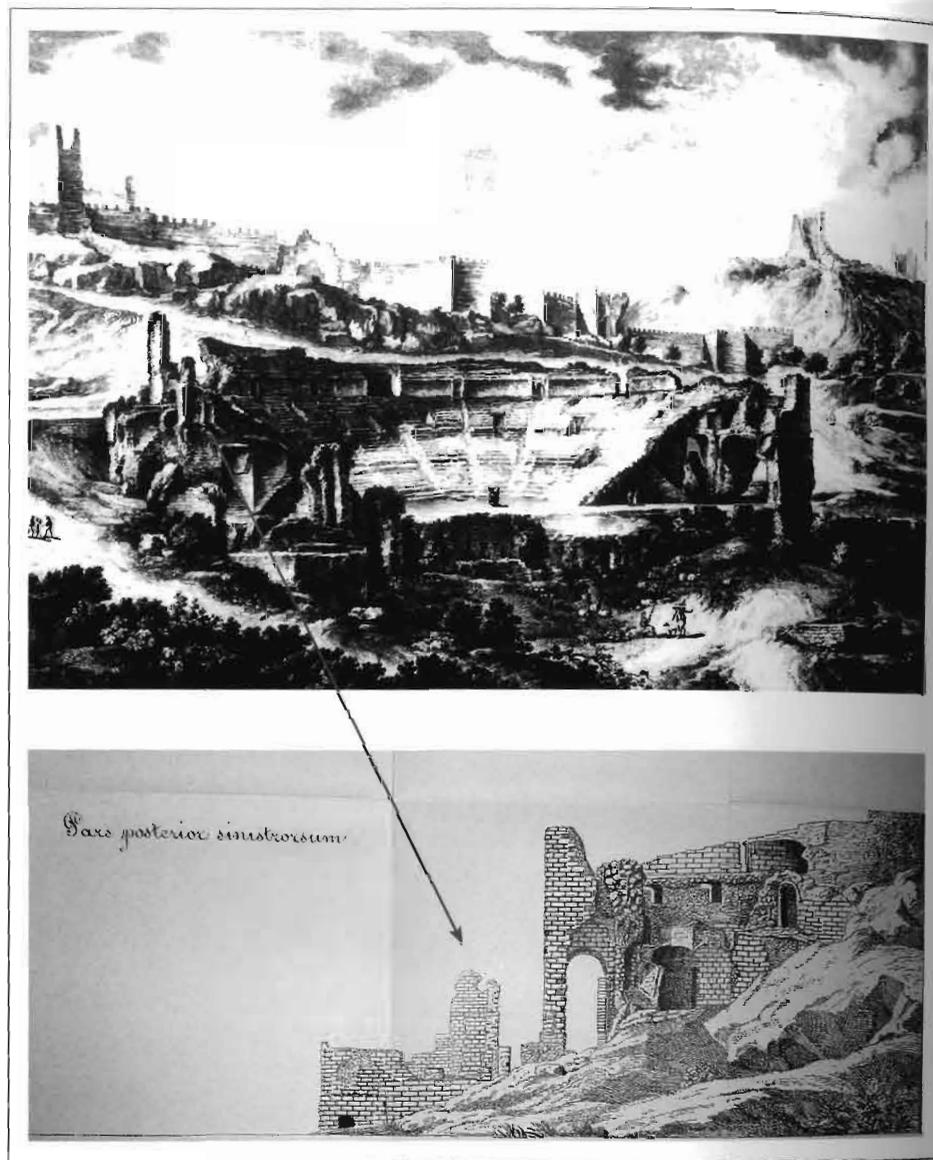


Fig. 9. Perspectiva interior del teatro saguntino desde la parte izquierda del barranco (según Ortiz y Sanz) y vista de la parte exterior izquierda (según Schiassi).

En conclusión, estamos ante dos eruditos de principios del siglo XIX con una formación similar en anticuaria que se refleja en el desarrollo de su estudio. Sin embargo, la gran diferencia está en la carencia de conocimientos arquitectónicos de Schiassi, que para solventarlos utiliza algunas obras de referencia e incluye los dibujos de su maestra Clotilde Tramboni, sin incluir modificaciones o nuevas re-

presentaciones de su propia cosecha. E. Rodríguez y J. Martín⁵⁹ se lo achacan no a su falta de formación en arquitectura sino el no haber tenido conocimiento de la obra de J. Ortiz en la realización de su descripción.

⁵⁹ *Ibidem.*