

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΑ ΔΗΜΟΣΙΑ ΘΕΑΤΡΑ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ ΤΟΥ 17<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΙΣΤΟΡΙΚΗ / ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ

του φοιτητή

Μαγγιώρη Χρήστου

ΑΕΜ : 1270

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ : Εύη Νίκα - Σαμψών

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, Ιούνιος 2012

## Πρόλογος

Η γένεση και εξέλιξη των δημοσίων θεάτρων της Βενετίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα αποτέλεσε ένα εμπνευσμένο θέμα δημιουργικής έρευνας στον τόπο όπου αναδύθηκε το δημόσιο θέατρο, ως έννοια, με τα χαρακτηριστικά που διατηρεί έως τον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Η επιθυμία για παράλληλες σπουδές στο εξωτερικό, μέσα από τις οποίες ένιωσα την ανάγκη να διευρύνω τους ερευνητικούς και καλλιτεχνικούς ορίζοντες μου, με έφερε αντιμέτωπο με ποικίλα μουσικολογικά πανεπιστήμια. Οι δύο επικρατούσες επιλογές ήταν η Ιταλία, λόγω γνώσης της ιταλικής γλώσσας και υπέρμετρης αγάπης για την ιταλική όπερα, και η Φινλανδία, λόγω του άρτιου εκπαιδευτικού συστήματος. Τελική απόφαση προορισμού ήταν η Ιταλία, νικώντας στις λεπτομέρειες. Έχοντας τρεις εναλλακτικές πόλεις σπουδών – Βενετία, Πάντοβα και Μπολόνια – επέλεξα την ομορφότερη, κατά την προσωπική μου άποψη, εφόσον την είχα ήδη επισκεφθεί για διακοπές στο παρελθόν και πάντα με έλκυε ως τοποθεσία, και την πιο πολυπολιτισμική, με πλήθος βιβλιοθηκών, τη Βενετία.

Με αυτό τον τρόπο άρχισα να μπαίνω σε ρυθμούς εξικοίωσης με την πόλη που αποτέλεσε λίκνο παγκόσμιου πολιτισμού. Έπειτα από έρευνες σχετικά με την όπερα και το θέατρο, διαπίστωσα ότι στη Βενετία, κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, δημιουργήθηκαν τα πρώτα δημόσια θέατρα παγκοσμίως, με εισιτήριο εισόδου, για όλα τα κοινωνικά στρώματα, χαρακτηριστικά γνωρίσματα τα οποία μένουν αναλλοίωτα έως τις μέρες μας. Αυτή ήταν η πηγή έμπνευσης για το θέμα της διπλωματικής εργασίας μου, κρίνοντας εξαιρετικά ενδιαφέρον το γεγονός της έρευνας και μελέτης ενός θέματος, στον χώρο γέννησης του. Βρισκόμενος στη Βενετία, αφ' ενός είχα τη δυνατότητα να μελετήσω σε πολυάριθμες βιβλιοθήκες, όπως η Μαρκιανή Βιβλιοθήκη, οι δύο βιβλιοθήκες του Πανεπιστημίου Ca' Foscari, BAUM και BSD, η βιβλιοθήκη του μουσείου Κορρέρ και το αρχείο της βιβλιοθήκης του Κάρλο Γκολντόνι, αφ' ετέρου είχα τη μοναδική εμπειρία να περπατήσω στα σοκάκια όπου κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα έσφυζαν από θεατρική ζωή, να εξετάσω με πραγματογνωμοσύνη τον τόπο στον οποίο αναδύθηκαν τα θέατρα, μερικά εκ των οποίων δρουν καλλιτεχνικά έως τον 21<sup>ο</sup> αιώνα.

Υποστηρικτές στο ιδιαίτερα εποικοδομητικό ερευνητικό ταξίδι μου ήταν τόσο οι καθηγητές του τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, και ιδιαίτερα η αναπληρώτρια καθηγήτρια, κα Εύη Νίκα – Σαμψών, επιβλέπουσα της διπλωματικής εργασίας μου, όσο και οι καθηγητές της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του πανεπιστημίου Ca' Foscari Βενετίας, Αντριάνα Γκουαρνιέρι και Καρμέλο Αλμπέρτι, τους οποίους ευχαριστώ θερμά, ανεξαιρέτως. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους γονείς μου, Δημήτρη και Αθανασία, τα αδέρφια μου, Ιωάννα και Παύλο, και τα φιλικά μου πρόσωπα, Όλγα Μάνου, Μαρία Ζίφκου, Γιάννη Ξηρομερίτη, Ευθυμία Κοντογιάννη και Γκαμπριέλλα Αντονίνι για τη διαρκή στήριξη, δύναμη και ώθηση προς επίτευξη της εκπόνησης της διπλωματικής εργασίας. Σε μία ολοκληρωμένη εργασία, το σημαντικότερο είναι η συλλογική προσπάθεια, σας ευχαριστώ, λοιπόν, όλους για την υποστήριξη και την εμπιστοσύνη που δείξατε στο πρόσωπο μου καθ' όλη τη διάρκεια συγγραφής της διπλωματικής εργασίας μου.

## Περιεχόμενα

Εισαγωγή .....	1
I. Προδρομικές θεατρικές δράσεις στη Βενετία κατά τον 15 <sup>ο</sup> και 16 <sup>ο</sup> αιώνα και λόγοι ανάπτυξης των δημοσίων θεάτρων του 17 <sup>ου</sup> αιώνα.....	3
1. Οι προδρομικές μορφές θεατρικής δράσης κατά τον 15 <sup>ο</sup> & 16 <sup>ο</sup> αιώνα.....	5
2. Τα πρώτα θέατρα της αυλής .....	8
3. Ιστορικό, κοινωνικό & πολιτικό πλαίσιο της ανάπτυξης των θεάτρων της Βενετίας του 17 <sup>ου</sup> αιώνα. ....	11
II. Γένεση & εξέλιξη των δημοσίων θεάτρων στη Βενετία κατά τον 17 <sup>ο</sup> αιώνα - Παραστασιολογία οπερών .....	18
1. San Cassiano .....	21
2. San Moisè.....	32
3. San Luca / San Salvatore (Salvador) .....	42
4. San Giovanni e Paolo (Zanipolo).....	54
5. Novissimo .....	70
6. Santi Apostoli.....	75
7. Sant' Apollinare (Aponal).....	77
8. Sant' Angelo (Anzolo).....	82
9. San Giovanni Grisostomo .....	87
10. Λοιπά θέατρα .....	93
Συμπεράσματα .....	102
Βιβλιογραφία .....	108

### Παραρτήματα

Παράρτημα 1: Τίτλοι των μουσικών δραμάτων .....	114
Παράρτημα 2: Συγγραφείς του ποιητικού κειμένου - λιμπρέτου .....	118
Παράρτημα 3: Συνθέτες του μουσικού δράματος – όπερας .....	123
Παράρτημα 4: Τυπολογία των θεάτρων .....	129
Παράρτημα 5: Φωτογραφικό υλικό στην ακριβή τοποθεσία του εκάστοτε θεάτρου. Ταξίδι στο χρόνο από τον 17ο στον 21ο αιώνα .....	134

## Κατάλογος Πινάκων

Πίνακας 1: Δημόσια θέατρα της Βενετίας του 17ου αιώνα.....	20
Πίνακας 2: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαν Κασσιάνο .....	29
Πίνακας 3: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαν Μοϊζέ.....	39
Πίνακας 4: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαν Λούκα-Σαν Σαλβατόρε .....	50
Πίνακας 5: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαν Τζιοβάννι ε Πάολο .....	63
Πίνακας 6: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Νοβίσιμο .....	74
Πίνακας 7: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σάντι Απόστολι .....	76
Πίνακας 8: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαντ' Απολλινάρε (Απονάλ) .....	81
Πίνακας 9: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαντ' Αντζελο (Ανζολο).....	84
Πίνακας 10: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο....	91
Πίνακας 11: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαλόνι.....	94
Πίνακας 12: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Μουράνο .....	96
Πίνακας 13: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Καναρρέτζιο .....	97
Πίνακας 14: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου των Αγίων Πάντων.....	98
Πίνακας 15: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Αλτιέρι.....	99
Πίνακας 16: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σάντα Μαρίνα .....	100
Πίνακας 17: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαν Φαντίνο .....	100
Πίνακας 18: Παραστασιολογία οπερών του ιδιόκτητου θεάτρου Σαν Μοϊζέ .....	101

## Εισαγωγή

Η μουσική και το θέατρο υπήρξαν ανέκαθεν δύο έννοιες συνυφασμένες, προοριζόμενες αφ' ενός για την ψυχαγωγία και τέρψη των θεατών, αφ' ετέρου για την καλλιτεχνική έκφραση και δημιουργία των ερμηνευτών. Κατά την περίοδο της Αναγέννησης και του Μπαρόκ, η Ιταλία πρωτοστάτησε στις εκδηλώσεις μουσικής και θεάτρου, αποτελώντας πηγή έμπνευσης για όλη την Ευρώπη. Ήδη τον 15<sup>ο</sup> και 16<sup>ο</sup> αιώνα περιόδευαν στις ιταλικές πόλεις θεατρικές κοινωνίες νέων ηθοποιών, γνωστές ως *compagnie della Calza*, οι οποίες παρουσίαζαν θεάματα σε ανοιχτούς χώρους, είτε σε αριστοκρατικές αυλές με θεατές της ευγενούς τάξης, είτε σε πλατείες με θεατές κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων και ταξιδιώτες από κάθε γωνιά της γης. Η παρουσίαση ενός θεάματος λάμβανε χώρα προς εορτασμό κάποιου σημαντικού γεγονότος, το οποίο συνέβαινε εκείνη την περίοδο στην πόλη ή την ευρύτερη περιοχή, όπως ο εορτασμός ενός Αγίου, ο γάμος, η γέννηση ή ο θάνατος ενός μέλους αριστοκρατικής οικογένειας. Τα θεάματα είχαν τραγικό και κωμικό χαρακτήρα, με τη μορφή του ιντερμεδίου, και αργότερα του μελοδράματος. Οι αυτοκρατορικές αυλές της Ρώμης, της Φλωρεντίας, της Μάντοβα, της Φερράρα, και σαφώς της Βενετίας, για την οποία θα κάνουμε εκτενή αναφορά στη διπλωματική εργασία, αποτέλεσαν λίκνο πολιτισμού για όλη την Ευρώπη.

Η Βενετία<sup>1</sup>, αποτελούσε ένα σημαντικό κέντρο εμπορίου, το οποίο συνέδεε τη δυτική Ευρώπη με τη Μεσόγειο και την Ανατολή. Ωστόσο, οι πολιτικές και στρατιωτικές αναταράξεις επέφεραν την κρίση στα σύνορα της, τόσο σε οικονομικό, όσο και σε εμπορικό επίπεδο. Στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα η Βενετία έπαυσε να κατέχει πλέον την εξέχουσα θέση των προηγούμενων χρόνων, γεγονός που οδήγησε τους κατοίκους της στην αναζήτηση νέων τρόπων οικονομικής ανάκαμψης και κοινωνικής αποκατάστασης του γοήτρου που της άρμοζε. Η στροφή προς τη δημιουργία δημοσίων θεάτρων στη Βενετία, αποτέλεσε μία καινοτομία η οποία έμελλε να αποτραβήξει την πόλη από την οικονομική κρίση, να αποδώσει εκ νέου το κύρος της, και να την θέσει στην κορωνίδα της Ευρώπης, όσον αφορά στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Τα δημόσια θέατρα της Βενετίας, αποτέλεσαν τα πρώτα, παγκοσμίως, με εισιτήριο εισόδου και απόκριση προς όλα τα κοινωνικά στρώματα, ανεξαιρέτως. Το πρώτο δημόσιο θέατρο ήταν το Σαν Κασσιάνο, το οποίο άνοιξε τις πύλες του το 1637 με το μουσικό δράμα *Ανδρομέδα (Andromeda)*<sup>2</sup>, σε ποίηση του Μπενεντέττο Φερράρι (Benedetto Ferrari)<sup>3</sup> και μουσική του Φραντσέσκο Μανέλλι (Francesco Manelli)<sup>4</sup>, δύο εξέχουσες μουσικές φυσιογνωμίες στον τομέα της

<sup>1</sup> Giulio Ongaro, et al. "Venice." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. 17 Jun. 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41311>>.

<sup>2</sup> John Whenham. "Andromeda." *The New Grove Dictionary of Opera*. Ed. Stanley Sadie. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. 17 Jun. 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O900134>>.

<sup>3</sup> ό.π., John Whenham. "Ferrari, Benedetto" <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09514>>.

<sup>4</sup> ό.π., John Whenham. "Manelli, Francesco" <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/17616>>.

μουσικής σύνθεσης, της ποίησης και της ιμπρεσαριακής δραστηριότητας, οι οποίες εδραίωσαν την παράδοση των δημοσίων θεαμάτων στην πόλη της Βενετίας. Καθ' όλη τη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα έδρασαν καλλιτεχνικά στη Βενετία, συνολικά, 16 θέατρα, παρουσιάζοντας 358 πρωτότυπα μουσικά δράματα. Αναλύοντας τόσο την ιστορία, όσο και την παραστασιολογία των έργων σε κάθε θέατρο ξεχωριστά, τείνουμε να κατανοήσουμε τη σημαντικότητα και το μέγεθος του θεατρικού νεωτερισμού που συνέβη στη Βενετία του 17<sup>ου</sup> αιώνα, αναλογιζόμενοι το πλήθος θεάτρων και μουσικών δραμάτων σε μία πόλη 150.000 κατοίκων. Στον τόπο που θεμελίωσε και εξέλιξε το δημόσιο θέατρο ως θεσμό, παρατηρήσαμε την πορεία των θεάτρων μέσα στο χρόνο, μερικά εκ των οποίων δρουν καλλιτεχνικά έως τον 21<sup>ο</sup> αιώνα, ενώ άλλα έχουν γκρεμιστεί και μεταμορφωθεί σε οικήματα, χάνοντας στα βάθη των αιώνων τη θεατρική αίγλη τους.

## I. Προδρομικές θεατρικές δράσεις στη Βενετία κατά τον 15<sup>ο</sup> και 16<sup>ο</sup> αιώνα και λόγοι ανάπτυξης των δημοσίων θεάτρων του 17<sup>ου</sup> αιώνα

Το θέατρο υπήρξε ανέκαθεν ένας τρόπος ψυχαγωγίας και τέρψης των ακροατών και μία μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης των συντελεστών του. Οι ρίζες του θεάτρου βρίσκονται στην αρχαία Ελλάδα, όπου από τότε παρουσιάζονταν κωμωδίες και τραγωδίες σε έναν ημικυκλικό χώρο, στη μία πλευρά του οποίου βρίσκονταν οι θεατές και στην άλλη η σκηνή, ο χώρος καλλιτεχνικής έκφρασης των ερμηνευτών που παρουσίαζαν το εκάστοτε έργο<sup>5</sup>.

Κατά την περίοδο της Αναγέννησης, η Βενετία, και γενικότερα η Ιταλία, πρωτοστάτησε στην παρουσίαση θεατρικών παραστάσεων, τόσο σε ανοιχτό, όσο και σε κλειστό χώρο. Η θεατρική δραστηριότητα κατά τον 15<sup>ο</sup> αιώνα είχε δύο πόλους : την αυλή και την πλατεία. Η μεν αυλή ήταν ο τυπικός χώρος παρουσίασης θεατρικών παραστάσεων προς τέρψη της αριστοκρατικής τάξης, η δε πλατεία εξυπηρετούσε θεατρικά το κοινό μιας κατώτερης, μεσαίας τάξης<sup>6</sup>. Η Ρώμη, η Φλωρεντία, η Μάντοβα, η Φερράρα, η Μπολόνια, και σαφώς η Βενετία, ήταν κέντρα θεατρικής δραστηριότητας ήδη από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα, μιας δραστηριότητας που ξεκίνησε από τις αριστοκρατικές αυλές, είτε προς ψυχαγωγία των φίλων και συγγενών, είτε προς εορτασμό ενός σημαντικού γεγονότος<sup>7</sup>.

Κατά την Αναγέννηση, η μουσική διαχωριζόταν σε τρεις υποκατηγορίες, ανάλογα με το χώρο παρουσίασης της : εκκλησιαστική μουσική, μουσική δωματίου και θεατρική μουσική. Το πέρασμα από τον 15<sup>ο</sup> στον 16<sup>ο</sup> αιώνα αποτέλεσε παράλληλα μια μουσική μετάβαση από την πολυφωνία στην ομοφωνία. Η παράδοση της Βενετίας στη μουσική είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας βενετσιάνικης σχολής, με πρωτοστάτη τον Αντριάνο Βίλλαερτ (Adriano Willaert)<sup>8</sup>. Ο Βίλλαερτ, μουσικοσυνθέτης από την Ολλανδία, αποτέλεσε εξέχουσα προσωπικότητα της ιταλικής μουσικής και έδρασε, κυρίως, στη Βενετία, ως συνθέτης, μαέστρος και καθηγητής μουσικής. Οι θεωρητικοί μουσικοί κανόνες τους οποίους δίδαξε, χαρακτηρίστηκαν από τον Τζούλιο Τσεζάρε Μοντεβέρντι (Giulio Cesare Monteverdi)<sup>9</sup>, θεωρητικό της εποχής και αδερφό του μεγάλου συνθέτη Κλαούντιο, ως *prima pratica*<sup>10</sup>. Οι κανόνες σύνθεσης της *prima pratica* είχαν ως πρωταρχικό στόχο την επίτευξη της αρμονίας, την καλαισθησία της συνθετικής γραφής. Ωστόσο, ο

<sup>5</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi trattenimenti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica, sino a questo anno 1687*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993, σ. 383 – 384.

<sup>6</sup> Murano, Maria Teresa / Folena, Gianfranco, *Studi sul teatro fra Rinascimento ed età Barocca*, Firenze, Leo S. Olschki, 1971, σ. 120.

<sup>7</sup> Molinari, Cesare, *Le nozze degli dei: un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Palombi, 1988, σ. 13 – 15.

<sup>8</sup> Lewis Lockwood, et al., "Willaert, Adrian" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 28 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40122>>.

<sup>9</sup> Denis Arnold. "Monteverdi, Giulio Cesare." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. 17 Jun. 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/19023>>.

<sup>10</sup> Claude V. Palisca. "Prima pratica." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. 17 Jun. 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22350>>.

Κλάουντιο Μοντεβέρντι (Claudio Monteverdi)<sup>11</sup>, διάσημος βενετσιάνος συνθέτης της περιόδου, έθεσε νέους ορίζοντες και θεμέλια στους κανόνες μουσικής σύνθεσης και γραφής. Ο συνθετικός τρόπος γραφής του ονομάστηκε *seconda pratica*, ώστε να διαφοροποιείται από το προυπάρχον ύφος. Η *seconda pratica* προυπέθετε ότι η αρμονία και ο ρυθμός μίας σύνθεσης έπρεπε να συνυπάρχουν αρμονικά με τον λόγο, με το κείμενο. Σε μια περίοδο συμπόρευσης της θρησκευτικής με την κοσμική μουσική, οι συνθέτες της βενετσιάνικης σχολής προσάρμοζαν το συνθετικό ύφος τους ώστε να γράφουν, παράλληλα, αφ' ενός λειτουργίες, μαδριγάλια, ψαλμούς και καντάτες, και αφ' ετέρου σκηνική μουσική, διατηρώντας τα προσωπικά συνθετικά στοιχεία τους, ανεξάρτητα από το είδος σύνθεσης<sup>12</sup>.

Η Βενετία κατά τον 15<sup>ο</sup> και 16<sup>ο</sup> αιώνα έζησε μία από τις πιο εκλεπτυσμένες καλλιτεχνικές περιόδους της με τη συνεχή δραστηριότητα θεατρικών θιάσων, γνωστές ως *compagnie della Calza*, οι οποίες οργάνωναν δημόσιες και ιδιωτικές εκδηλώσεις, παρουσιάζοντας δραματικά και κωμικά έργα<sup>13</sup>. Ωστόσο, το απόγειο της θεατρικής δραστηριότητας στη Βενετία συνέβη κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, όπου, από το 1637 και έπειτα, ανεγέρθηκαν δημόσια θέατρα, επί πληρωμή, για όλα τα κοινωνικά στρώματα<sup>14</sup>. Το θέατρο δεν έφερε πλέον μόνο ψυχαγωγικό χαρακτήρα, αλλά και επιχειρησιακό, καθότι οι ευγενείς οικογένειες εκμεταλλεύτηκαν τις θεατρικές αίθουσες ως μία μορφή εμπορίου, οικονομικού οφέλους και κοινωνικής υπόληψης. Τα δημόσια θέατρα αναδύθηκαν σε μία εξαιρετικά δύσκολη περίοδο για τη Βενετία, με πολιτικές αναταράξεις, οικονομικές δυσχέρειες, στρατιωτικά πλήγματα και εμπορική κρίση, ζητήματα τα οποία θα αναλύσουμε εκτενώς στο κεφάλαιο Ι.3<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> Tim Carter and Geoffrey Chew. "Monteverdi, Claudio." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. 17 Jun. 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/44352pg4>>.

<sup>12</sup> Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978, σ. XXX – XXXI.

<sup>13</sup> Mangini, Nicola, *I Teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, σ. 9.

<sup>14</sup> Glixon, Beth / Glixon, Jonathan, *Inventing the business of Opera: the impresario and his world in Seventeenth century Venice*, Oxford N.Y., University Press, 2005, σ. 30 – 31.

<sup>15</sup> Coin, M., *Politica societa e teatro : aspetti del melodramma nella Venezia dell' eta barocca : Tesi 8*, Venezia, 1974 – 75, σ. 25 – 26.



## 1. Οι προδρομικές μορφές θεατρικής δράσης κατά τον 15<sup>ο</sup> & 16<sup>ο</sup> αιώνα

Πριν τη δημιουργία των δημοσίων θεάτρων της Βενετίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα, υπήρχε καθολική ανάγκη για καλλιτεχνική δραστηριότητα. Η Βενετία, όντας πρωτοστάτης στα θεατρικά δρώμενα ήδη από τα τέλη του 15<sup>ου</sup> αιώνα, είχε προσφέρει στο κοινό της, ανεξαρτήτου κοινωνικής θέσης, πολυάριθμες εμπειρίες θεατρικών παραστάσεων. Εκείνη την περίοδο ευδοκίμωσε ένα νέο είδος ιταλικού θεάματος, η *commedia dell'arte*<sup>16</sup>, το οποίο αποτελούταν από ομάδες επαγγελματιών ηθοποιών και έφτασε στο απόγειο του καθ' όλη τη διάρκεια του 16<sup>ου</sup> και 17<sup>ου</sup> αιώνα, παρουσιάζοντας θεάματα προς τέρψη του βενετσιάνικου κοινού. Οι εν λόγω θίασοι είχαν αποκτήσει μεγάλη φήμη, αφ' ενός εξαιτίας των προσόντων των μελών που τους απάρτιζαν, και αφ' ετέρου λόγω της μεγαλοπρέπειας των θεαμάτων που προσέφεραν στο φιλοθεάμων κοινό. Επρόκειτο για τους διάσημους θιάσους των *Eterni, Sempiterni, Immortali, Reali, Accesi*, συμπεριλαμβανόμενοι σε ένα σύνολο που αριθμούσε 43 θιάσους<sup>17</sup>.

Οι θεατρικές σκηνές στις οποίες παρουσιάζονταν τα θεαμάτων των θιάσων ήταν προσωρινές, συνήθως σε εξωτερικό χώρο, με μεγάλο ύψος προκειμένου να είναι ορατές σε πολυάριθμο κοινό και σε μεγάλη απόσταση. Τα δημόσια θεάματα, για όλα τα κοινωνικά στρώματα και τους τουρίστες, λάμβαναν χώρα στην πλατεία του Αγίου Μάρκου, και άλλες μεγάλες πλατείες της Βενετίας, ενώ όσον αφορά στην αριστοκρατική κοινωνία, παρουσιάζονταν στο παλάτι των Δόγηδων και στις πολυτελείς οικίες των ευγενών οικογενειών, όπως οι *Morosini, Pesaro, Foscari, Contarini*. Επίσης, εντός της λιμνοθάλασσας, τα θεάματα παρουσιάζονταν στο νησί του Μουράνο, στις οικίες *Lippomano* και *Molin*, και στο νησί της Τζιουντέκκα, στην οικία *Trevisan*. Η θεματολογία των παραστάσεων είχε δραματικό περιεχόμενο, με μεγάλη ποικιλία. Οι θίασοι όφειλαν να απολογούνται και να κινούνται θεατρικά σύμφωνα με τις υποδείξεις του Συμβουλίου των Δέκα (*Consiglio dei Dieci*), της άρχουσας τάξης της Βενετίας, με διοικητικά καθήκοντα για καθετί γενόμενο στην πόλη. Κάθε θίασος αποτελούνταν σε μόνιμη, μεν, βάση, από ένα διευθυντή, ένα γραμματέα, δύο μέλη, ετησίως, δε, από ένα ποιητή, έναν αρχιτέκτονα, και ένα ζωγράφο (μεταξύ των οποίων ορισμένοι από τους πιο διάσημους καλλιτέχνες της εποχής, όπως οι *Vasari, Palladio, Titian (Tiziano)* και *Aretino*<sup>18</sup>).

Η συνήθης καλλιτεχνική περίοδος των θιάσων ήταν κατά τη διάρκεια του καρναβαλιού της Βενετίας, που αποτελούσε την εορταστική περίοδο της πόλης. Ωστόσο, υπήρχαν 4 συγκεκριμένες ημερομηνίες κατά τη διάρκεια του έτους, όλες καταγεγραμμένες στο κοινωνικό και θρησκευτικό εορτολόγιο της Βενετίας, κατά τις οποίες παρουσιάζονταν μουσικά θεάματα : 1. η ημέρα του Αγίου Μάρκου (25 Απριλίου), 2. η ημέρα της Αναλήψεως (κινητή εορτή, 40 ημέρες μετά το Πάσχα), 3. η

<sup>16</sup> Anne MacNeil, "Commedia dell'arte" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 28 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06188>>.

<sup>17</sup> Mangini, Nicola, *I Teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, σ. 9 – 10.

<sup>18</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 12 – 14.

ημέρα του Αγίου Βίτου (15 Ιουνίου) και 4. η ημέρα του Αγίου Στεφάνου (26 Δεκεμβρίου)<sup>19</sup>.

Μέσα σε μία προσπάθεια συνέχισης και εξέλιξης του θεσμού των θεατρικών θιάσων, στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα ιδρύθηκαν στην πόλη της Βενετίας ορισμένες ακαδημίες (*accademie*). Κατά την περίοδο 1595 – 1634 η Βενετία απαριθμούσε οκτώ (8) μουσικές ακαδημίες, καλλιτεχνικά ενεργές, με παραστάσεις στο ευρύ κοινό της πόλης. Επρόκειτο για τις ακαδημίες των *Riuniti*, *Pazzi Amorosi*, *Rinati*, *Intricati*, *Generosi*, *Sollevati Generosi*, *Immobili*, και την ακαδημία του Μουράνο. Αξιοσημείωτος νεωτερισμός των ακαδημιών, σε αντιπαραβολή με τις *compagnie della Calza*, ήταν το γεγονός ότι αρνήθηκαν την παρουσίαση θεαμάτων μόνο προς την αριστοκρατική τάξη, ενσωματώνοντας στο δυναμικό των θεατών τους μέλη των μεσαίων κοινωνικών στρωμάτων και κατοίκους από την ευρύτερη περιφέρεια του Βένετο<sup>20</sup>.

Αξιολογώντας τις ακαδημίες μία προς μία, δίνονται πληροφορίες ως προς τη χρονολογία και το έργο που εγκαινίασε καθεμία από αυτές. Αρχής γενομένης από τους *Riuniti*, παρουσίασαν το 1593, με μεγάλη απήχηση, την τραγωδία του Αγκοστίνο Ντόλτσε (*Agostino Dolce*), *Αρμίδα* (*Armida*). Οι *Pazzi Amorosi* ήταν μία ακαδημία αποτελούμενη από ταλαντούχους νέους, οι οποίοι σημείωσαν μεγάλη επιτυχία στα θεατρικά δρώμενα της Βενετίας με τις τραγωδίες *Φορτούνιο* (*Fortunio*), το 1593, σε ποίηση του Βιντσέντζο Τζούστι (*Vincenzo Giusti*), από το Φρίουλι, και *Ροζελμίνια* (*Roselmina*), το 1595, σε ποίηση του Τζιοβάννι Μπαττίστα Λεόνι (*Giovanni Battista Leoni*). Οι *Rinati* εμφανίστηκαν το 1602 με την τραγωδία *Η δύναμη του έρωτα* (*La forza d'amore*), σε ποίηση του Κάιο Γκνάβιο (*Caio Gnavio*), η οποία παρουσιάστηκε στην αίθουσα μιας ιδιωτικής οικίας, ευγενούς Βενετσιάνου, για το λόγο αυτό οι θεατές άνηκαν αποκλειστικά στην αριστοκρατική τάξη. Η ακαδημία των *Intricati* παρουσίασε το 1606 το έργο *Μπέρδεμα και λανθασμένα μπερδέματα* (*Intrico e torti intricati*), σε ποίηση του Πάολο Βεράλντο (*Paolo Veraldo*). Ωστόσο, μία διαφορετική φυσιογνωμία και πολιτική ακολουθούσαν οι ακαδημίες των *Generosi* και του Μουράνο, οι οποίες εξαρτιόνταν από τις ακαδημαϊκές σχολές του Δόγη και του Καστέλο. Λίγο αργότερα, το 1625, η ακαδημία των *Sollevati Generosi*, αποτελούμενη εξ' ολοκλήρου από ξένους ερμηνευτές, παρουσίασε την τραγωδία *Ροζίλντα* (*Rosilda*), σε ποίηση του Τομπία Φερράρι (*Tobia Ferrari*). Τέλος, η ακαδημία των *Immobili*, έχοντας μία πολύ γνώριμη ονομασία, για τα δεδομένα της Βενετίας, έδρασε καλλιτεχνικά από το 1631. Αξιοσημείωτη είναι η τραγωδία *Σολιμάνος* (*Solimano*), σε ποίηση του Μποναρέλλι (*Bonarelli*), η οποία παρουσιάστηκε στη Βενετία το 1634<sup>21</sup>.

Ήδη από τα τέλη του 15<sup>ου</sup> αιώνα, η πιο διαδεδομένη μορφή θεάματος στη Βενετία, αλλά και σε όλη την Ιταλία ήταν το *ιντερμέδιο* (*intermedio*), μια μουσικο – δραματική φόρμα, η οποία παρεμβαλλόταν μεταξύ των σκηνών ενός έργου, κατά τη

<sup>19</sup> Zorzi, Ludovico, *Il teatro e la città: Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1980, σ. 256.

<sup>20</sup> Murano, Maria Teresa / Folena, Gianfranco, *Studi sul teatro fra Rinascimento ed età Barocca*, Firenze, Leo S. Olschki, 1971, σ. 126 – 127.

<sup>21</sup> Murano, Maria Teresa / Folena, Gianfranco, *Studi sul teatro fra Rinascimento ed età Barocca*, Firenze, Leo S. Olschki, 1971, σ. 128 – 135.

διάρκεια της Αναγέννησης και του Μπαρόκ<sup>22</sup>. Επρόκειτο για μία σύντομη κωμική πλοκή, συνήθως μεταξύ δύο προσώπων, με ιδιαίτερα ζωντανό και πνευματώδες ύφος, προπομπό της κωμικής όπερας<sup>23</sup>. Εμπνευστής του ιντερμεδίου ήταν ο Τζιοβάννι ντε' Μπάρντι (Giovanni de' Bardi)<sup>24</sup>, ποιητής και συνθέτης από τη Φλωρεντία, εμπνευστής και πρωτοστάτης της φλωρεντινής καμεράτας. Η θεματολογία των ιντερμεδίων ήταν ποιμενική – βουκολική, το μοναδικό δραματικό είδος που προσέλκυε το ιταλικό κοινό, εν γένει. Αντίστοιχα, λοιπόν, η σκηνογραφική επιμέλεια των ιντερμεδίων είχαν αγροτικό ύφος<sup>25</sup>. Η θέση και η χρησιμότητα των ιντερμεδίων βρισκόταν ανάμεσα στις πράξεις μίας παράστασης τραγικού χαρακτήρα, ως ευχάριστο διάλειμμα, ως ο χρόνος κατά τον οποίο οι θεατές θα συνομιλήσουν μεταξύ τους ή θα σχολιάσουν τα γεγονότα της βραδιάς που διανύουν.

Έναν αιώνα αργότερα, στα τέλη του 16<sup>ου</sup>, η θεατρική δραστηριότητα στράφηκε προς ένα νέο είδος σύνθεσης, το μουσικό δράμα, το οποίο ένωνε, σε μία ενιαία φόρμα, το δράμα με τη μουσική. Η ποίηση παραμένει ως έχει, αλλά πλέον μελοποιείται, επενδύεται μουσικά, αποκτώντας ένα ολοκληρωμένο ύφος, το οποίο έχει σκηνική υπόσταση. Η θεματολογία του μουσικού δράματος, κατά τα πρώτα χρόνια παρουσίασης του, είχε βουκολικό – ποιμενικό χαρακτήρα. Το μουσικό δράμα έκανε την εμφάνισή του στην πόλη της Βενετίας κατά το β' μισό του 16<sup>ου</sup> αιώνα. Συγκεκριμένα, το 1570, υπό την ηγεσία του δόγη Λουίτζι Μοτσενίγκο (Luigi Mocenigo), παρουσιάστηκαν θεάματα με μυθολογικό και εγκωμιαστικό περιεχόμενο, σε ποιητικό κείμενο του Τσέλιο Μάγκνο (Celio Magno). Έπειτα, κατά την περίοδο ηγεσίας του δόγη Μαρίνο Γκριμάνι (Marino Grimani) από το 1595 έως το 1605 οι παραστάσεις πλήθυναν και απέκτησαν αμιγώς βενετσιάνικο χαρακτήρα<sup>26</sup>. Το 1<sup>ο</sup> μουσικό δράμα που, εξακριβωμένα, παρουσιάστηκε στη Βενετία ήταν η *Περσεφόνη απαχθείσα* (*Prosperina rapita*), σε μουσική του Κλαούντιο Μοντεβέρντι (Claudio Monteverdi) και ποίηση του Τζούλιο Στρότζι (Giulio Strozzi), ενός από τους πιο αξιοσημείωτους λιμπρετίστες του 17<sup>ου</sup> αιώνα, ο οποίος συνεργάστηκε δύο φορές με τον Μοντεβέρντι, χαρίζοντας στο βενετσιάνικο κοινό ένα άρτιο οπερατικό αποτέλεσμα. Η *Περσεφόνη απαχθείσα* παρουσιάστηκε το 1630, στο παλάτι της ευγενούς οικογένειας Ντάντολο (Dandolo), για τον εορτασμό του γάμου της Τζουστιάνα Μοτσενίγκο με τον Λορέντζο Τζουστινιάν, το δε λιμπρέτο της όπερας διασώζονται ως τις μέρες μας. Αυτή ήταν η απαρχή για το μουσικό δράμα στη Βενετία, η συνέχεια της οποίας, από τη δημιουργία των δημοσίων θεάτρων και έπειτα, έμελλε να είναι λαμπρή<sup>27</sup>.

---

<sup>22</sup> David Nutter, "Intermedio" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 28 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13831>>.

<sup>23</sup> Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978, σ. XXXIX.

<sup>24</sup> Claude V. Palisca, "Bardi, Giovanni de', Count of Vernio" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 28 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02033>>.

<sup>25</sup> Molinari, Cesare, *Le nozze degli dei: un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Palombi, 1988, σ. 13 – 14, 18 – 19.

<sup>26</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 22 – 24.

<sup>27</sup> Glixon, Beth / Glixon, Jonathan, *Inventing the business of Opera: the impresario and his world in Seventeenth century Venice*, Oxford N.Y., University Press, 2005, σ. 38 – 39.

## 2. Τα πρώτα θέατρα της αυλής

Κατά τον 16<sup>ο</sup> αιώνα οι περιοδεύοντες θίασοι, γνωστοί των *compagnie della Calza*, δρούσαν καλλιτεχνικά στις βασιλικές αυλές και στις πολυτελείς οικίες της υψηλής αριστοκρατικής κοινωνίας. Οι χώροι στους οποίους παρουσίαζαν τα θεάματα τους ήταν είτε εξωτερικοί, σε τεράστιους κήπους, είτε εσωτερικοί, σε πολυτελείς αίθουσες. Οι θεατρικές σκηνές δεν προϋπήρχαν, αλλά διαμορφώνονταν ειδικά για τις παραστάσεις, και έπειτα ο χώρος επανερχόταν στην αρχική του μορφή και λειτουργία. Ωστόσο, στα μέσα του 16<sup>ου</sup> αιώνα, έπειτα από παρότρυνση των θιάσων, κατασκευάστηκαν δύο μόνιμα θέατρα, τα οποία θα εξυπηρετούσαν τις παραστάσεις που λάμβαναν χώρα στη Βενετία. Επρόκειτο για τα θέατρα Βαζάρι (Vasari) και Παλλάντιο (Palladio)<sup>28</sup>.

Κατά την καρναβαλική περίοδο του 1542 ο θίασος των Sempiterni ανέθεσε στον Πιέτρο Αρετίνο (Pietro Aretino), δημοφιλή ποιητή ο οποίος πρωτοστάτησε στη θεατρική ζωή της Βενετίας του 16<sup>ου</sup> αιώνα, τη συγγραφή μίας κωμωδίας. Αποτέλεσμα της συνεργασίας ήταν το έργο *Τάλαντα (Talanta)*, η σκηνοθετική και σκηνογραφική επιμέλεια του οποίου, ανατέθηκε στον Τζιόρτζιο Βαζάρι (Giorgio Vasari). Η κωμωδία παρουσιάστηκε σε μία πολυτελή οικεία, στη συνοικία του Κανναρέτζιο (Cannaregio), κοντά στην εκκλησία των Αγίων Ιωάννη & Παύλου (Santi Giovanni e Paolo), η οποία βρισκόταν στην ιδιοκτησία ενός από τους συνεργάτες του θιάσου. Το κτίριο αποτελούνταν αποκλειστικά από τους εξωτερικούς, περιμετρικούς, τοίχους και τη στέγη. Ο Βαζάρι κατασκεύασε στο εσωτερικό του θεάτρου δύο σειρές ξύλινων θεωρείων, πάνω στα οποία θα καθόντουσαν οι ευγενείς, προκειμένου να παρακολουθήσουν την παράσταση. Η διακόσμηση της εσωτερικής αίθουσας αποτελούνταν από σωρεία εικαστικών έργων, τα οποία απεικόνιζαν τη μεγαλειότητα της Βενετίας. Η κατασκευή των έργων προήλθε από τη συνεργασία του Βαζάρι, με τους Κριστοφάνο Γκεράρντι (Cristofano Gherardi) και Μπαττίστα Κούγκι (Battista Cungi). Η αίθουσα ήταν ντυμένη με τεράστια χαλιά, ενώ ταβάνι υπήρχε ένα διάζωμα με φώτα και βιτρώ, τα οποία γέμιζαν με άπλετο φως όλο τον εσωτερικό χώρο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται, η θεατρική αίθουσα ήταν από μόνη της ένα πρωτόγνωρο θέαμα για τα θεατρικά δεδομένα της Βενετίας, και παράλληλα με την κωμωδία που παρουσιαζόταν στο χώρο, έμεινε στην ιστορία ως «ένα θέαμα ενσωματωμένο σε ένα άλλο θέαμα». Το θέατρο πήρε το όνομα του ανθρώπου που το διαμόρφωσε και το οριοθέτησε ως την 1<sup>η</sup> θεατρική σκηνή στην ιστορία της Βενετίας, σε κλειστό χώρο, το θέατρο Βαζάρι<sup>29</sup>.

Κατά το β' μισό του 16<sup>ου</sup> αιώνα, εκφραζόταν ακόμη η ανάγκη των θιάσων για ένα μόνιμο θέατρο εσωτερικού χώρου. Το δύσκολο έργο ανατέθηκε σε έναν ήδη διάσημο, για τα κομψοτεχνήματά του, αρχιτέκτονα της εποχής, τον Αντρέα Παλλάντιο (Andrea Palladio). Ο Παλλάντιο κλήθηκε να οικοδομήσει ένα θέατρο σε αρχαϊκή μορφή, στο οποίο θα ανεγειρόταν μία ξύλινη ημικυκλική θεατρική σκηνή,

---

<sup>28</sup> Molinari, Cesare, *Le nozze degli dei: un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Palombi, 1988, σ. 13 – 15.

<sup>29</sup> Mangini, Nicola, *I Teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, σ. 12 – 14.

απέναντι από τα σκαλοπάτια που οδηγούσαν στις θέσεις των ακροατών. Η διακόσμηση του εσωτερικού χώρου του θεάτρου αποτελούνταν από 12 ιστορικούς πίνακες, σχετικούς με την πλοκή του έργου που επρόκειτο να παρουσιαστεί, μήκους 7.5 μέτρων ο καθένας, η δημιουργία των οποίων αποδίδεται στον γνωστό ζωγράφο της εποχής, Φεντερίκο Τζούκκερι (Federico Zuccheri)<sup>30</sup>. Το θέατρο είχε συνολική χωρητικότητα 1.000 ατόμων, και βρισκόταν σε κεντρικότερη ζώνη της Βενετίας, στη συνοικία του Ντορσοντούρο (Dorsoduro), στο κτίριο όπου σήμερα στεγάζεται η Ακαδημία Καλών Τεχνών (Accademia di Belle Arti), ακριβώς μπροστά στη γέφυρα της ακαδημίας που διαπερνά το Μεγάλο Κανάλι. Το θέατρο άνοιξε τις πύλες του την καρναβαλική περίοδο του 1565, με την τραγωδία, βιβλικού περιεχομένου, *Αντιγόνη* (*Antigono*), σε ποίηση του Αντόνιο Πιγκάτι (Antonio Pigatti). Ωστόσο, το θέατρο δε χτίστηκε προσωρινά για την παρουσίαση ενός θεάματος, όπως συνέβαινε μέχρι τότε, αλλά διατηρήθηκε κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, μέχρι την δεκαετία του 1630<sup>31</sup>.

Έπειτα από το θέατρο του Παλλάντιο, εξακριβωμένες πηγές κάνουν λόγο για την ύπαρξη δύο θεάτρων στην ενορία του Σαν Κασσιάνο (San Cassiano). Ωστόσο, κατά την ενδιάμεση περίοδο γίνεται λόγος για τη δημιουργία άλλων θεάτρων, προσωρινών, τα οποία όμως δεν αποδεικνύονται λόγω έλλειψης σαφών πληροφοριών. Όλα αυτά συνέβαιναν σε μία δύσκολη χρονική περίοδο για τη Βενετία, η οποία αφ' ενός είχε πληγεί από τη θανατηφόρο νόσο της πανώλης, το 1575 – 76, και αφ' ετέρου από την ύπαρξη του θρησκευτικού τάγματος των Ιησουιτών, οι οποίοι απαιτούσαν την άρση κάθε θεατρικής ενέργειας και την εκδίωξη των ηθοποιών από την πόλη<sup>32</sup>. Οι δύο αριστοκρατικές οικογένειες Μικιέλε (Michiele) και Τρον (Tron) στα τέλη του 16<sup>ου</sup> αιώνα προχώρησαν στην κατασκευή δύο θεάτρων, στην ίδια περιοχή. Το θέατρο της οικογένειας Μικιέλε, όντας αυτό που αναδύθηκε πρώτο εκ των δύο, ονομάστηκε “παλιό θέατρο” (teatro vecchio), και αντίστοιχα το θέατρο της οικογένειας Τρον ονομάστηκε “νέο θέατρο” (teatro nuovo). Επρόκειτο για δύο πολύ όμορφα θέατρα, με μεγάλο κόστος, τα οποία δημιουργήθηκαν ώστε να παρουσιάζουν θεάματα κωμωδίας κατά την περίοδο του καρναβαλιού της Βενετίας<sup>33</sup>.

Το “παλιό θέατρο” ανεγέρθηκε το 1580, από τον Αλβίτζε Μικιέλε, υιό του Πιέρ Αντόνιο. Όπως ήδη αναφέραμε, βρισκόταν στα ενοριακά σύνορα της εκκλησίας του Σαν Κασσιάνο, και συγκεκριμένα στο βάθος της εκκλησίας, πίσω από το καμπαναριό, στην αυλή της ευγενούς οικογένειας Μικιέλε. Το θέατρο προοριζόταν για παραστάσεις κωμωδίας και η εσωτερική αίθουσα του ήταν σχεδιασμένο η ιταλικό πρότυπο, ωοειδούς σχήματος, με πλατεία και θεωρεία. Εγκαινιάστηκε κατά την καρναβαλική περίοδο του 1581 με τον διάσημο θίασο των Τζελόζι (Gelosi)<sup>34</sup>. Ωστόσο, το θέατρο, έπειτα από την πρεμιέρα του, διέκοψε τις εκδηλώσεις, έπειτα από

<sup>30</sup> Guarino, Raimondo, *Teatro e mutamenti: Rinascimento e spettacolo a Venezia*, Bologna, Il Mulino, 1995, σ. 28 – 30.

<sup>31</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 15 – 16.

<sup>32</sup> Murano, Maria Teresa / Folena, Gianfranco, *Studi sul teatro fra Rinascimento ed età Barocca*, Firenze, Leo S. Olschki, 1971, σ. 123.

<sup>33</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 19 – 20.

<sup>34</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi tratti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica, sino a questo anno 1687*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993, σ. 398.

απαγόρευση κάθε θεατρικής δραστηριότητας, που είχε επιβάλλει το Συμβούλιο των Δέκα στις 25 Σεπτεμβρίου 1581, απαγόρευση η οποία διήρκησε συνολικά 30 χρόνια, έως το 1611<sup>35</sup>.

Αντίστοιχα, το “νέο θέατρο” της οικογένειας Τρον<sup>36</sup> από το Σαν Μπενεντέττο κατασκευάστηκε το 1580, από τον Εττόρε Τρον, υιό του Αλβίτζε. Το θέατρο αναδύθηκε σε απόσταση μόλις 100 μέτρων από την εκκλησία του Σαν Κασσιάνο, μεταξύ των καναλιών του Σαν Κασσιάνου και της Μαντονέττα. Η εσωτερική αίθουσα ήταν σχεδιασμένη σε ιταλική μορφή, με κυκλικό σχήμα, με πλατεία και σειρές θεωρείων σε ορόφους<sup>37</sup>. Το θέατρο άνοιξε τις πύλες του με μία παράσταση κωμωδίας του φημισμένου θιάσου των Κονφιντέντι, κατά την καρναβαλική περίοδο του 1581<sup>38</sup>. Σύμφωνα με το διάταγμα του Συμβουλίου των Δέκα, όπως προαναφέραμε, απαγορεύτηκε η παρουσίαση οποιασδήποτε θεατρικής παράστασης στην πόλη της Βενετίας, γεγονός που οδήγησε στην παύση της καλλιτεχνικής δράσης στο θέατρο της οικογένειας Τρον. Ωστόσο, το θέατρο εξακολούθησε να λειτουργεί σποραδικά, κατόπιν συνεννόησης με τις αρχές της Βενετίας, και έχοντας εκδώσει ειδική άδεια παραστάσεων, το περιεχόμενο των οποίων είχε ήδη ελεγχθεί από το Συμβούλιο των Δέκα<sup>39</sup>.

Οι θεατρικές αίθουσες που αναδύθηκαν καθ’ όλη τη διάρκεια του 16<sup>ου</sup> αιώνα ήταν προπομποί των δημοσίων θεάτρων, τα οποία επρόκειτο να στιγματίσουν τη θεατρική ζωή τόσο της Βενετίας, όσο και της παγκόσμιας καλλιτεχνικής δράσης. Η παρουσίαση θεατρικών παραστάσεων σε κλειστό χώρο, με πλατεία και θεωρεία, για τους θεατές, ήταν ήδη γεγονός. Ένα γεγονός το οποίο έμελλε να φτάσει στο απόγειο του τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, με 16 θεατρικές αίθουσες, συνολικά, στις οποίες παρουσιάζονταν θεάματα δράματος και κωμωδίας, με εισιτήριο εισόδου, για όλα τα κοινωνικά στρώματα, ανεξαιρέτως, χαρακτηριστικά που διατηρούνται στα θέατρα του 21<sup>ου</sup> αιώνα, ανά τον κόσμο.

---

<sup>35</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 21 – 22.

<sup>36</sup> Michael Talbot, "Tron" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 28 May 2012  
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O006933>>.

<sup>37</sup> Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 105 – 106.

<sup>38</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ.21.

<sup>39</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 25.

### **3. Ιστορικό, κοινωνικό & πολιτικό πλαίσιο της ανάπτυξης των θεάτρων της Βενετίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα.**

Κατά τη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα η Δημοκρατία της Βενετίας βρισκόταν σε μία γενικευμένη κατάσταση κρίσης και στατικότητας. Πολιτικοί, κοινωνικοί, εμπορικοί, οικονομικοί, στρατιωτικοί και θρησκευτικοί λόγοι έφεραν τη Βενετία σε ένα τέλμα, το οποίο την ανάγκαζε να στραφεί προς μία νεωτεριστική μορφή ανάκαμψης. Η γένεση και εξέλιξη θεατρικών αιθουσών στην πόλη, τόσο προς ψυχαγωγία των κατοίκων και των τουριστών, όσο και προς οικονομική εκμετάλλευση των ιδιοκτητών τους, επρόκειτο να γίνει το ελιξήριο που θα έφερνε νέα πνοή στο κύρος και το γόητρο της Βενετίας.

#### **α. Γεωγραφική θέση**

Η πόλη της Βενετίας βρίσκεται στη βορειοδυτική πλευρά της Αδριατικής θάλασσας, απέχοντας μόλις 5 μίλια απόσταση από τη στεριά. Ιδρύθηκε στις 25 Μαρτίου 421 και με την πάροδο του χρόνου έγινε μία από τις πιο δημοφιλείς και προνομιούχες μητροπόλεις του κόσμου. Η στρατηγική θέση της, την προφύλασσε μεν από τους βαρβάρους και τους κατακτητές, την καθιστούσε δε ως βασικό λιμάνι όλης της βόρειας και κεντρικής Ευρώπης όσον αφορά στις εμπορικές συναλλαγές με την Ανατολή και τη Δύση, επιτυγχάνοντας την κυριαρχία στο θαλάσσιο χώρο της Μεσογείου<sup>40</sup>.

#### **β. Πολιτικές αντιπαραθέσεις**

Η πολιτική στάση που διατηρούσε η Βενετία<sup>41</sup>, τόσο σε εξωτερικό, όσο και σε εσωτερικό επίπεδο, έπαιζε σημαντικό ρόλο στη διατήρηση και την εξέλιξη της ως λίκνο προσέλκυσης τους παγκόσμιου ενδιαφέροντος, σε όλα τα επίπεδα. Όσον αφορά στην εξωτερική πολιτική της Βενετίας, οι βλέψεις αφορούσαν τόσο στο θαλάσσιο χώρο της Αδριατικής, όσο και στην ηπειρωτική Ιταλία, με κατευθύνσεις προς τη Λομβαρδία και τις κεντρικές περιοχές της χώρας. Οι σχέσεις με τα μεγάλα ευρωπαϊκά κράτη, γειτονικά ή μη, την Ισπανία, την Αυστρία, την Οθωμανική Αυτοκρατορία, ήταν αμυντικές όσον αφορά στην ακεραιότητα των εδαφικών συνόρων της. Οι εδαφικές διαμάχες με την Μάντονα και τη Βαλτελλίνα, ο μικρός σε διάρκεια μαγάλος σε απώλειες πόλεμος για το δουκάτο του Κάστρο (Λάτσιο), η προστριβή με τους Αψβούργους στο Φρίουλι, αποτέλεσαν σημεία αστάθειας της Βενετίας, συνεχείς και επαναλαμβανόμενους λόγους ανησυχίας και ενδείξεις δυσφορίας για τους

---

<sup>40</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi tratti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica, sino a questo anno 1687*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993, σ. 371 – 372.

<sup>41</sup> Giulio Ongaro, et al. "Venice." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. 18 Jun. 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41311>>.

κυβερνήτες. Οι βασικότερες διαφωνίες αφορούσαν στον ευρωπαϊκό και μεσογειακό ρόλο της Βενετίας, σχετικά με το εμπόριο και την οικονομία της<sup>42</sup>.

Η ενίσχυση των απόλυτων μοναρχιών, οι δραστηριότητες του Πάπα, με υποστηρικτές τους Ισπανούς και τους Αυστριακούς και η μόνιμη απειλή των Τούρκων ήταν οι λόγοι που εγκλώβισαν τη Βενετία μέσα στα σύνορα της. Συγκεκριμένα, με την αντίσταση της Βενετίας στον Πάπα Πάυλο Ε' κατά την περίοδο 1605 – 1607 σε μια διαμάχη περί δικαιοδοσίας, της αποδόθηκε ποινικά το όπλο της απαγόρευσης. Επιπλέον, οι Ισπανοί ήταν ιδιαίτερη απειλή για τη Δημοκρατία της Βενετίας, διότι της περιόριζαν τα εδαφικά σύνορα, δυτικά με το Μιλάνο, βόρεια και ανατολικά με το Τυρόλο και το δουκάτο της Αυστρίας<sup>43</sup>. Σε αυτό το πολιτικό σκηνικό οι πνευματώδεις τοποθετήσεις ορισμένων νεωτεριστών με ιδέες και θέσεις για ανανέωση των τοπικών αρχών, δημιούργησε νέα δεδομένα στη Βενετία. Η ανάγκη για μια γενικότερη ανανέωση υπήρχε ήδη από τον προηγούμενο αιώνα. Πράγματι κατά το 2<sup>ο</sup> μισό του 16<sup>ου</sup> αιώνα είχε δημιουργηθεί στη Βενετία μία ομάδα μορφωμένων ευγενών, πιστοί στις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα της παρτίδας, και παράλληλα ανοιχτόμυαλοι, συλλέγοντας απόψεις και εμπειρίες από όλο τον κόσμο και δεμένοι άρρηκτα με τις θρησκευτικές και πολιτιστικές παραδόσεις.

Η εσωτερική πολιτική της Βενετίας και οι σχέσεις ισχύος μεταξύ των διαφόρων κοινωνικών στρωμάτων προκαλούσαν καθ' όλο τον 17<sup>ο</sup> αιώνα μια συνεχόμενη εσωτερική διαμάχη ανάμεσα στην αριστοκρατική και τη μεσαία τάξη, η οποία αποτελούνταν από έμπορους και μετόχους υψηλού κεφαλαίου. Οι ευγενείς είχαν δημόσιο κύρος, αλλά στερούνταν χρηματικού κεφαλαίου, το οποίο κατείχαν μεν οι εκπρόσωποι της μεσαίας τάξης, ωστόσο δε μπορούσαν να λάβουν εξουσία στους μεγάλους διοικητικούς οργανισμούς του κράτους. Το μεγαλύτερο πλήγμα της εσωτερική πολιτικής της Βενετίας έγινε στις αρχές του αιώνα με την εσωτερική διαμάχη των συντηρητικών, ανάμεσα στους γηραιότερους και τους νεότερους, τόσο σε ηλικία, όσο και σε ιδέες, προγόνους και απογόνους μιας πολιτικής του 16<sup>ου</sup> αιώνα, ώστε να συλλάβουν και να ακολουθήσουν μια νεωτεριστική πολιτική που θα έβγαζε τη Βενετία από το αδιέξοδο στο οποίο είχε επέλθει. Η μεν παλαιότερη γενιά, σαφώς επηρεασμένη από την εκκλησία της Ρώμης, χαρακτηριζόταν από στατικότητα κινήσεων και απόψεων, ακολουθώντας μια φιλο-ισπανική πολιτική. Αντίθετα, η νέα γενιά, αποτελούνταν από ένα σύνολο πατρικίων, με καινοτόμες ιδέες, οι οποίοι ακολουθούσαν τις προτροπές κρατών του εξωτερικού, κυρίως της Γαλλίας, έχοντας ξεκάθαρα αντιτιθέμενη πολιτική προς την Ισπανία, τον ισχυρότερο αντίπαλο της Βενετίας, και ανοιχτή σε ιδέες και απόψεις των βόρειων χωρών, όπως η Αγγλία και η Ολλανδία. Ο διαχωρισμός έγκειται κυρίως στις διαφορετικές αντιλήψεις όσον αφορά την πολιτική ζωή, οι μεν «παλιοί» ήθελαν ολιγαρχία, οι δε «νέοι» αποζητούσαν ισότητα<sup>44</sup>.

Η αριστοκρατική τάξη ήταν χωρισμένη σε δύο επιμέρους τάξεις : το Συμβούλιο των Δέκα (*Consiglio dei Dieci*) και το Συμβούλιο των Σαραντα (*Quarantia*

<sup>42</sup> Coin, M., *Politica societa e teatro : aspetti del melodramma nella Venezia dell' eta barocca : Tesi 8*, Venezia, 1974 – 75, σ. 4 – 6.

<sup>43</sup> Fabbri, Paolo, “Η Βενετία τον 17<sup>ο</sup> αιώνα”, μτφρ. Καραναστάσης, Νίκος, στο Νίκα – Σαμψών Εύη (επιμ.), *Claudio Monteverdi : Orfeo*, εκδόσεις Ο.Μ.Μ.Α., Αθήνα, 1996, σ. 29.

<sup>44</sup> ό. π., Coin, M., σ. 17 – 20.



Criminal), εκ διαμέτρου αντίθετες μεταξύ τους, χωρίς τη δυνατότητα εισχώρησης της 2<sup>ης</sup> τάξης στα διοικητικά προνόμια που κατείχε η 1<sup>η</sup> τάξη, η οποία κατείχε τα πρωτεία ηγεσίας, τόσο στην πολιτική ζωή της Βενετίας, όσο και στην ιδιωτική ζωή των κατοίκων της. Η έντονη διαφωνία και αντιπαράθεση μεταξύ των δύο τάξεων, ένας ανοιχτός ανταγωνισμός στο εσωτερικό της αριστοκρατικής τάξης διατηρήθηκε καθ' όλη τη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα.

Η πορεία και εξέλιξη της πολιτικής της Βενετίας επεξηγείται σε τρεις χρονολογίες: το 1582 με την κατάργηση της Δημοκρατίας της Βενετίας, γνωστή με την επωνυμία Zonta, το 1628 μία 1<sup>η</sup> διόρθωση και το 1677 μία 2<sup>η</sup> διόρθωση. Και στις 3 περιπτώσεις το αντικείμενο συζήτησης και αντιδικίας ήταν το Συμβούλιο των Δέκα, το οποίο ιδρύθηκε το 1310 ώστε να αποκρούσει τη συνωμοσία του Τιέπολο, ωστόσο έγινε βασικό εκτελεστικό και διοικητικό όργανο από το 1635 και έπειτα. Παρουσιάζονται οι νίκες και οι ήττες μεταξύ των «παλαιών» και των «νέων», και κατ' επέκταση οι δύο διαφορετικές αντιλήψεις, η μεν ολιγαρχική και η δε νεωτεριστική. Το 1582 συνέβη η εισαγωγή των θέσεων των «νέων» με μία πρώτη βάσιμη πολιτική και διοικητική ιδέα, προκειμένου να τεθεί υπό συζήτηση η παντοδυναμία του Συμβουλίου των Δέκα. Η επιτυχής 1<sup>η</sup> διόρθωση το 1628 αποφασίστηκε σε μια προσπάθεια περιορισμού της ποινικής δύναμης του Συμβουλίου των Δέκα, διευρύνοντας την εμβέλεια των οργάνων και των επικεφαλών ανδρών στον έλεγχο των δραστηριοτήτων των κατοίκων. Έπειτα από αυτή την ενέργεια, η ζωτικότητα της νεωτεριστικής ιδέας άρχισε να εξασθενεί, γεγονός που οδήγησε στη 2<sup>η</sup> διόρθωση το 1677, σύμφωνα με την οποία οριστικοποιήθηκε ο ολιγαρχικός χαρακτήρας του Συμβουλίου των Δέκα, ο οποίος στον τομέα της αριστοκρατίας φάνταζε αναπόφευκτος<sup>45</sup>.

### **γ. Στρατιωτικά γεγονότα**

Τα στρατιωτικά γεγονότα που έπληξαν βαθύτατα την πολιτική και οικονομική πρόοδο της Βενετίας ήταν πολυάριθμα και μεγάλης σημασίας. Η αρχή σημειώθηκε το 1615, με τη συμμετοχή της Βενετίας στο διετή πόλεμο κατά των Ουσκόκι, βαλκάνιων πειρατών της Αδριατικής με ορμητήρια στις Δαλματικές ακτές. Γρήγορα ο πόλεμος μεταφέρθηκε από το θαλάσσιο στο χερσαίο χώρο, εναντίον των στρατευμάτων των Αψβούργων, έληξε δε με την επίτευξη ειρήνης το 1617.

Έπειτα, ο τριακονταετής πόλεμος (1618 – 1648) ήταν ένα πολιτικό & στρατιωτικό γεγονός που χαρακτήριζε όλη την Ευρώπη κατά το α' μισό του 17<sup>ου</sup> αιώνα, το οποίο περιέβαλλε με πρωτόγνωρη βία όλα τα κράτη της κεντρικής και βόρειας Ευρώπης, έχοντας αντίκτυπο, μέσω των άμεσων και έμμεσων συνεπειών του, σε όλα τα κράτη που δεν υπέφεραν από την τραγωδία, είτε εκουσίως, είτε ακουσίως. Αυτή ήταν η πιο τεταμένη περίοδος για τις μεθοριακές γραμμές. Η κρίση της Μάντοβα και της Βαλτελίνα απασχόλησαν σοβαρά τη Βενετία, τόσο σε στρατιωτικό, όσο και σε διπλωματικό επίπεδο. Έπειτα από τη συνθήκη ειρήνης του Παρισιού, ο Κάρολος Εμμανουέλε, από τη Σαβόια, επεδίωξε να επωφεληθεί από τον πόλεμο ώστε να

---

<sup>45</sup> ό. π., Coin, M., σ. 22 – 25.

κατακτήσει μεγάλο μέρος της βορειοανατολικής Ιταλίας. Η Βενετία, κάτω από την πίεση και τον εφιάλτη της επικρατούσας Ισπανίας, προσκλήθηκε από τη Σαβόια, προκειμένου να ενωθεί μαζί της στην προσπάθεια επέκτασης της κυριαρχίας της σε περιοχές της Λομβαρδίας, γεγονός ιδιαίτερης σημασίας για την ίδια τη Βενετία, η οποία για περισσότερο από έναν αιώνα βρισκόταν εγκλωβισμένη στα εδαφικά σύνορα της. Η διαμάχη για την κατάκτηση της Βενετίας προερχόταν από τρία κράτη : Η Ισπανία, η οποία είχε ήδη κατακτήσει τη Βαλτελλίνα, δημιούργησε μια γέφυρα ανεφοδιασμού προς τη βόρεια Ευρώπη, διαπερνώντας ανάμεσα από τα κατεκτημένα ιταλικά εδάφη της, έχοντας ως στόχο το Μιλάνο. Η Γαλλία, αντιθέτως, επιθυμούσε, εκτός από τη στρατηγική αποκλεισμού του ανεφοδιασμού των Ισπανών, να επαναφέρει το διεθνές γόητρο της και να ενεργήσει με υπεροχή, ανεξαρτητοποιημένη από τα ενδιαφέροντα των συμμάχων της. Σε αντιπαράθεση με τους παραπάνω, τα ενδιαφέροντα της Σαβόια ήταν πιο συγκεκριμένα, αφορούσαν τη φιλοδοξία της εδαφικής εξάπλωσης, ώστε να τους προσδώσει κύρος, εξουσία και διαπροσωπικές σχέσεις με τα υπόλοιπα κρατίδια της Ιταλίας. Σε αντίθεση με τη φιλόδοξη και εξαπλωμένη δυναστεία που επιθυμούσε η Σαβόια, η Βενετία επιθυμούσε να δημιουργήσει μία ισχυρή άμυνα των συνόρων της, μία θέση άκρως νόμιμη και ρεαλιστική. Κατά τη διάρκεια του Τριακονταετούς πολέμου η Βενετία κατάφερε να παραμείνει κυρίαρχη των συνόρων της, ωστόσο της έλλειπε το στοιχείο του διεθνούς πολιτικού σεβασμού και κύρους. Όσον αφορά στα εθνικά προβλήματα, η βενετσιάνικη κυβέρνηση κατόρθωσε να χαλιναγωγήσει την Ισπανία και την αυτοκρατορία των Αψβούργων, όντας όμως προσκολλημένη στα δεδομένα της στατικής Ευρώπης του 16<sup>ου</sup> αιώνα, δε συνειδητοποίησε τον πολιτικό δυναμισμό της Ευρώπης.

Τα στρατιωτικά επεισόδια εξακολούθησαν με τον Κρητικό πόλεμο (1645 – 1669), και αργότερα τον Πελοποννησιακό πόλεμο (1686 – 1690), οι οποίοι είχαν από κοινού σκοπό να κατακτήσουν την κυριαρχία και τον έλεγχο της Αδριατικής και να επεκτείνουν τη δύναμη της Βενετίας, ως ένδειξη ηρωισμού και υπεροχής. Συγκεκριμένα, ο Κρητικός πόλεμος, διήρκησε ακατάπαυστα για 25 χρόνια, με νίκες και ήττες, απασχόλησε εξολοκλήρου τη Γαληνοτάτη και έληξε με μία ήττα από την αυτοκρατορία των Τούρκων. Το 1647 ο Ματζαρίνο, διάδοχος του Ρισελιέ στο γαλλικό θρόνο, προσπάθησε να εισχωρήσει στα ιταλικά εδάφη προκειμένου να αποκρούσει τις άμεσες επιθέσεις των Τούρκων και να αποσπάσουν τη δύναμη της Καταλονίας και της Πορτογαλίας, στις οποίες εκτυλίσσονταν πόλεμοι, ευνοϊκοί για τους Γάλλους. Αντίθετη υπήρξε η στάση των υπόλοιπων κρατών, και κυρίως του Πάππα, ο οποίος ανέθεσε αυτοπροσώπως στη Βενετία την αναχαίτιση των Τούρκων, χωρίς καμία στρατιωτική βοήθεια από τα υπόλοιπα ιταλικά κρατίδια. Ο δε Πελοποννησιακός πόλεμος αποτέλεσε ένα τρόπο επίδειξης υπεροχής και υπερηφάνειας από την πλευρά της Βενετίας, σε μια περίοδο που διεθνώς είχε υποβαθμιστεί από τους κατακτητές και είχε χάσει κάθε ελπίδα για επέκταση προς την Ανατολή. Η Βενετία αποτελούσε πλέον ένα αδύναμο κρατίδιο, ανάμεσα στα ευρωπαϊκά κράτη, όπως η Ισπανία, η Ολλανδία, η Αγγλία και η Γαλλία, τα οποία ακολουθούσαν μια πολιτική απόλυτης κυριαρχίας<sup>46</sup>. Η Βενετία, λοιπόν, όφειλε να

---

<sup>46</sup> ό. π., Coin, M., σ. 14 – 16.

επαναφέρει τη διεθνή δύναμη και κύρος που κατείχε στο παρελθόν, σε διπλωματικό επίπεδο. Ο Αλβίτζε Κονταρίνι το 1648 κατόρθωσε να επιφέρει ειρήνη σε μία βαρύτατη ένοπλη διαμάχη που είχε πλήξει την Ευρώπη για 3 δεκαετίες, κλονίζοντας την οικονομία και φέρνοντας την κρίση σε όλα τα επίπεδα.

Οι αλληπάλληλες στρατιωτικές διαμάχες στα βενετσιάνικα εδάφη επηρέασαν τους διεθνείς έμπορους, οι οποίοι, αδυνατώντας να βασιστούν στην ηρεμία και τη σταθερότητα των εμπορικών συναλλαγών, ήταν πλέον επιφυλακτικοί. Οι συνεχείς εμπορικές ανισορροπίες αποτέλεσαν ανασταλτικό παράγοντα για τη Βενετία. Οι εμπορικές και διπλωματικές συναλλαγές χρειάζονται ηρεμία και ισορροπία, επομένως η κήρυξη πολέμου σε μια κατ' εξοχήν εμπορική περιοχή, όπως η Βενετία, αποτέλεσε ολέθριο πλήγμα για την ίδια. Η στρατιωτική προετοιμασία και ο στρατιωτικός εξοπλισμός απαιτούσαν σημαντικά κονδύλια, σε μία περίοδο οικονομικής στενότητας. Όπως ήταν φυσικό, αυτό το γεγονός είχε αρνητικό αντίκτυπο στη θεατρική κίνηση, καθώς πολλά από τα θέατρα εκείνης της περιόδου παρέμεναν κλειστά<sup>47</sup>.

#### **δ. Οικονομικό και εμπορικό πλαίσιο**

Εκτός από την πολιτική ανάλυση των γεγονότων, επίσης αξιοσημείωτη ήταν η οικονομική πραγματικότητα της Βενετίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Η θαλάσσια ηγεμονία της Βενετίας υπέφερε εξαιτίας των πειρατών. Η Αδριατική θάλασσα, στην οποία κατά παράδοση κυριαρχούσε το θαλάσσιο εμπόριο των Βενετσιάνων, λυμαινόταν από Άγγλους, Γάλλους και Μαλτέζους πειρατές. Στην προσπάθεια αναχαίτισης των λαών αυτών, οι βενετσιάνοι είχαν σύμμαχους τους Αυστριακούς, οι οποίοι κατόρθωσαν να τους απομακρύνουν από τα εδάφη της Βενετίας<sup>48</sup>. Οι βενετσιάνοι, στην προσπάθεια ανάκαμψης του εμπορίου και της οικονομίας της πόλης, μετέφεραν τις επενδύσεις στην ηπειρωτική χώρα, στην πώληση εκτάσεων γης, οι οποίες αποτελούσαν πιο ασφαλές και επικερδές κεφάλαιο. Έχοντας πλέον αφήσει πίσω τους το θαλάσσιο εμπόριο, οι βενετσιάνοι στράφηκαν οικονομικά προς τη συγκομιδή εισοδημάτων, την κατασκευή και εκμετάλλευση θεατρικών αιθουσών, ως είδος επιχειρηματικής δραστηριότητας<sup>49</sup>.

Μεγάλο μέρος της εσωτερικής κρίσης της Βενετίας του α' μισού του 17<sup>ου</sup> αιώνα προερχόταν από τις μεταβαλλόμενες οικονομικές καταστάσεις, τόσο της Βενετίας, όσο και της Ευρώπης γενικότερα. Έπειτα από την οικονομική ανάκαμψη κατά το β' μισού του 16<sup>ου</sup> αιώνα, χρόνο με το χρόνο η ναυπηγική δραστηριότητα εξαφανίστηκε και το εμπόριο στράφηκε προς τις βιοτεχνίες. Η εμπορική δραστηριότητα είχε πλέον βιομηχανικό χαρακτήρα, ως προς τα προϊόντα παραγωγής, όπως μετάξι, μαλλί, γυαλί, σαπούνι, ζάχαρη, δέρμα, καθώς και την εκλεπτυσμένη τέχνη της τυπογραφίας και της έκδοσης. Όλα τα προϊόντα ξεκινούσαν από τη Βενετία και πωλούνταν στην Ανατολή και στη Δύση, αναδεικνύοντας με αυτό τον τρόπο την

<sup>47</sup> Καραναστάσης, Νίκος, "Η όπερα «mercenaria» και τα δημόσια θέατρα της Βενετίας τον 17<sup>ο</sup> αιώνα", στο Νίκα – Σαμψών Ευή (επιμ.), *Francesco Cavalli : Giasone*, εκδόσεις Ο.Μ.Μ.Α., Αθήνα, 1997.

<sup>48</sup> ό. π., *Coin*, Μ., σ. 10 – 11.

<sup>49</sup> Καραναστάσης, Νίκος, "Η όπερα «mercenaria» και τα δημόσια θέατρα της Βενετίας τον 17<sup>ο</sup> αιώνα", στο Νίκα – Σαμψών Ευή (επιμ.), *Francesco Cavalli : Giasone*, εκδόσεις Ο.Μ.Μ.Α., Αθήνα, 1997.

πόλη ως το πρώτο κέντρο βιοτεχνίας στην Ιταλία, με διεθνή φήμη, αναγνώριση και ζήτηση. Η οικονομία της Βενετίας βασιζόταν στο διεθνές εμπόριο, στην εφοπλιστική δραστηριότητα και στη βιοτεχνική δραστηριότητα που απευθυνόταν στο εμπόριο 1<sup>ης</sup> κλάσης και ποιότητας. Ωστόσο, προκειμένου να ακολουθήσει την πορεία της προνομιούχας οικονομίας των χωρών του Βορρά, Αγγλίας και Ολλανδίας, έπρεπε να μπει σε κλίμα ανταγωνιστικών τιμών και μεγάλης ποικιλίας προϊόντων, διατηρώντας την παράδοση των μεσογειακών εμπορευμάτων. Στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα το εμπόριο μπαχαρικών από την Ανατολή άρχισε να εξασθενεί, όπως επίσης και το εμπόριο βαμβακιού, σημειώνοντας μια γενικότερη κρίση στην κυκλοφορία προϊόντων στη θαλάσσια περιοχή της Μεσογείου. Αυτό το γεγονός επωφέλησε τους Άγγλους και τους Ολλανδούς, οι οποίοι έσπασαν το μονοπώλιο της Βενετίας, στα πλαίσια του εμπορίου.

Η παραδοσιακή Βενετία εντάχθηκε στην αγροτικο-φεουδαρχική δομή ως κέντρο εμπορικής διαλογής προϊόντων από και προς την Ανατολή. Τα πολυτελή βιοτεχνικά προϊόντα, τα κοσμήματα και τα ανατολίτικα μπαχαρικά είχαν υπέρογκο κέρδος. Η δημιουργία μεγάλων λαϊκών εμπορικών αγορών με πληθώρα προϊόντων σε χαμηλές τιμές έθεσαν το βενετσιάνικο εμπόριο σε κρίση, από την οποία θα μπορούσε να βγει με δυσκολία. Τα βόρειο-ευρωπαϊκά κράτη δημιούργησαν μια εμπορική υποδομή, απαραίτητη ώστε να εδραιώσει το μονοπώλιο της παραγωγής, τόσο σε επίπεδο διανομής, όσο και σε επίπεδο αγγλικής και ολλανδικής διείσδυσης στη Μεσόγειο θάλασσα. Παράλληλα με την οικονομική κρίση, διατηρούνταν μια μορφή ολιγαρχίας, αναχρονιστική στις νέες πολιτικές φόρμες που συνέβαιναν στην Ευρώπη. Η Βενετία εξακολουθούσε να υπάρχει, ωστόσο είχε χάσει την κυριαρχία της ως κέντρο του διεθνούς εμπορίου<sup>50</sup>.

Η κρίση των εμπορικών συναλλαγών, που ως τότε αποτελούσαν τη σημαντικότερη πηγή εσόδων, οδήγησαν σε μια νέα εμπορική, και παράλληλα ψυχαγωγική δραστηριότητα, η οποία όμως θα ήταν ιδιαίτερα επικερδής για τους κατοίκους, το θέατρο. Δεν ήταν λίγες οι οικογένειες πατρικών οι οποίες έδειξαν έντονο ενδιαφέρον στην κατασκευή και εκμετάλλευση θεατρικών αιθουσών. Βέβαια, το οικονομικό ενδιαφέρον υπερίσχυε του καλλιτεχνικού και ψυχαγωγικού, και η ύπαρξη ολοένα και περισσότερων θεάτρων κατά τη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα αποτέλεσε επιχειρησιακή καινοτομία, με σημαντικά οφέλη για τους ιδιοκτήτες τους.

### **ε. Θρησκευτικά αίτια**

Κατά το τέλος του 16<sup>ου</sup> αιώνα παρουσιάστηκε έντονο ενδιαφέρον για το θέατρο και την ανέγερση θεατρικών αιθουσών στην πόλη της Βενετίας. Ωστόσο, οι συνθήκες δεν ήταν ευνοϊκές, διότι στο βαρύ κλίμα της Αντιμεταρρύθμισης πολλοί ήταν πολέμιοι των θεατρικών αιθουσών και παραστάσεων. Στη Βενετία, συγκεκριμένα, το μεγάλο πρόβλημα προερχόταν από το θρησκευτικό κίνημα των Ιησουιτών, οι οποίοι με τα κηρύγματα τους απαιτούσαν των διωγμό όλων των ηθοποιών από την πόλη, ισχυριζόμενοι ότι προσέβαλαν τα δημόσια και χρηστά ήθη. Παρόλο που οι απόψεις των Ιησουιτών δεν αποτελούσαν ομόφωνη άποψη των

---

<sup>50</sup> ό. π., Coin, M., σ. 25 – 32.

ηγεμόνων της Βενετίας, σύμφωνα με το διάταγμα της 25<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου 1581 το Συμβούλιο των Δέκα επέβαλε τη γενική απαγόρευση κάθε είδους θεατρικής παράστασης και τον διωγμό όλων των ηθοποιών από τη Βενετία, όποιος δε προσπαθούσε να προσφέρει άσυλο σε κάποιον από τους ηθοποιούς, τιμωρούνταν βαρύτατα<sup>51</sup>. Σύμφωνα με μαρτυρίες των επόμενων χρόνων, μέλη των αρχών επέτρεπαν, κατ' εξαίρεση, την είσοδο και ενεργό θεατρική δράση θιασαρχών και ηθοποιών, εφόσον πληρούσαν τις απαραίτητες προϋποθέσεις ώστε η διεξαγωγή των παραστάσεων να γίνεται με κόσμιο και ευσεβή τρόπο. Μολαταύτα, οι θεατρικές παραστάσεις εξακολουθούσαν να λαμβάνουν χώρα με προβληματικό τρόπο, έως τις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα, οπότε με την Παπική απαγόρευση (1605 – 1607) οι Ιησουίτες εκδιώχθηκαν από τη Βενετία, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα την επιστροφή των θιάσων από το 1607 και έπειτα<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Καραναστάσης, Νίκος, “Η όπερα «mercenaria» και τα δημόσια θέατρα της Βενετίας τον 17<sup>ο</sup> αιώνα”, στο Νίκα – Σαμψών Ευή (επιμ.), *Francesco Cavalli : Giasone*, εκδόσεις Ο.Μ.Μ.Α., Αθήνα, 1997.

<sup>52</sup> Murano, Maria Teresa / Folena, Gianfranco, *Studi sul teatro fra Rinascimento ed età Barocca*, Firenze, Leo S. Olschki, 1971, σ. 123.

## II. Γένεση & εξέλιξη των δημοσίων θεάτρων στη Βενετία κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα - Παραστασιολογία οπερών

Κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα η Βενετία απέκτησε τα πρωτεία και την αίγλη χάρη στην καλλιέργεια των τεχνών, της αρτιότητας των τεχνικών έκφρασης και της οργάνωσης, καθιστώντας την ίδια την πόλη ως κέντρο της θεατρικής ζωής σε όλη την Ευρώπη<sup>53</sup>. Η Βενετία έμεινε στην παγκόσμια ιστορία ως η πόλη που καλλιέργησε και ανέθρεψε τα πρώτα δημόσια θέατρα όπερας. Οι αριστοκρατικές οικογένειες αναστήλωσαν θεατρικές αίθουσες, σπαρμένες σε όλες της συνοικίες της πόλης, επιτυγχάνοντας να μεταφέρουν τη θεατρική δραστηριότητα σε ένα άλλο, διαφορετικό επίπεδο από αυτό της τέρψης και της ψυχαγωγίας, στο επίπεδο της επιχείρησης<sup>54</sup>.

Τα θέατρα της Βενετίας αναπήδησαν σε μυθικά επίπεδα, αρκεί να σημειωθεί ο αριθμός των δεκαέξι (16) θεάτρων, μεγάλων και μικρών, τα οποία λειτουργούσαν στην πόλη την περίοδο αυτή<sup>55</sup>. Το κύριο χαρακτηριστικό που αποδίδει στη Βενετία την αξιοσέβαστη θεατρική αίγλη είναι το γεγονός ότι εκεί παρουσιάστηκε για πρώτη φορά παγκοσμίως το μουσικό δράμα (*dramma per musica*) σε δημόσια θέατρα, με εισιτήριο εισόδου, για όλα τα κοινωνικά στρώματα ανεξαιρέτως, κατά το έτος 1637. Η όπερα, μέσα από την λαμπρή πορεία που διέγραψε στα θέατρα της Βενετίας, απέκτησε, ίσως, το βασικότερο χαρακτηριστικό γνώρισμα που τη διακρίνει ως τις μέρες μας : επιτυγχάνει να συγκινεί άμεσα ένα ευρύτερο κοινό, χωρίς να λαμβάνει υπ' όψιν τις κοινωνικές διακρίσεις και το μορφωτικό επίπεδο<sup>56</sup>. Με βάση αυτά τα δεδομένα ο 17<sup>ος</sup> αιώνα ονομάστηκε δικαιοματικά ως ο μεγάλος αιώνας του θεάματος για τη μουσική, τη σκηνογραφία, την αρχιτεκτονική και τις θεατρικές μηχανές. Ήταν αδιαμφισβήτητα ο αιώνας της όπερας, έχοντας ως αποτέλεσμα τη σταδιακή υποβάθμιση του δραματικού θεάτρου<sup>57</sup>.

Η απαρχή της ίδρυσης θεατρικών επιχειρήσεων έγινε από τις ευγενείς οικογένειες των Μικιέλε (Michele) και Τρον (Tron), οι οποίοι ήδη από τα τέλη του 16<sup>ου</sup> αιώνα έχτιζαν τα θεμέλια της επιτυχίας με τη δημιουργία του θεάτρου Σαν Κασσιάνο<sup>58</sup>. Το παράδειγμα τους ακολούθησαν οι Τζουστινιάν (Giustinian), Βεντραμίν (Vendramin) και Γκριμάνι (Grimani), αριστοκρατικές οικογένειες της Βενετίας, οι οποίες έμελλε να πρωτοστατήσουν στη θεατρική ζωή της Βενετίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα, θεωρώντας επικερδές και ωφέλιμο να επενδύσουν μέρος του κεφαλαίου τους στην κατασκευή νέων θεάτρων<sup>59</sup>. Στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα τέθηκε σε

---

<sup>53</sup> Mangini, Nicola, *I Teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, σ. 29.

<sup>54</sup> Glixon, Beth / Glixon, Jonathan, *Inventing the business of Opera: the impresario and his world in Seventeenth century Venice*, Oxford N.Y., University Press, 2005, σ. 30.

<sup>55</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 30.

<sup>56</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi trattenimenti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica, sino a questo anno 1687*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993, σ. 398.

<sup>57</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 30.

<sup>58</sup> Zorzi, Ludovico, *Il teatro e la città: Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1980, σ. 250.

<sup>59</sup> Coin, M., *Politica societa e teatro : aspetti del melodramma nella Venezia dell' eta barocca : Tesi 8*, Venezia, 1974 – 75, σ. 49.

εφαρμογή ένα κωδικοποιημένο πλάνο της θεατρικής κίνησης καθ' όλη τη διάρκεια του έτους : το φθινόπωρο άνοιγαν τα θέατρα που προσφερόντουσαν για θεάματα κωμωδίας, ενώ γύρω στο Νοέμβριο ξεκινούσαν οι πρόβες των μουσικών οπερών (αρχικά στις οικίες των ιδιοκτητών των θεάτρων και έπειτα στις σκηνές όπου επρόκειτο να παρουσιαστούν). Τα μουσικά θέατρα ξεκινούσαν την παρουσίαση θεαμάτων αμέσως μετά τα Χριστούγεννα, την ημέρα του Αγίου Στεφάνου (27 Δεκεμβρίου) και παρέμεναν σε λειτουργία καθ' όλη τη διάρκεια της καρναβαλικής περιόδου, όπως και τα θέατρα της κωμωδίας. Έπειτα τα θέατρα έκλειναν και η ψυχαγωγία των Βενετσιάνων μεταφερόταν σε υπαίθριους χώρους, στις πλατείες, στα κανάλια και στη λιμνοθάλασσα. Κατά το τέλος του 17<sup>ου</sup> αιώνα τα μουσικά δράματα άρχισαν να παρουσιάζονται ήδη από το φθινόπωρο, καθώς επίσης και κατά τη θερινή περίοδο της Αναλήψεως<sup>60</sup>. Συνοπτικά, η καλλιτεχνική δραστηριότητα των θεάτρων μοιραζόταν σε τρεις περιόδους : 1. από την ημέρα του Αγίου Στεφάνου έως τις 30 Μαρτίου (χειμερινή περίοδος, κατά τη διάρκεια του Καρναβαλιού), 2. από την ημέρα της Αναλήψεως έως τις 15 Ιουνίου (θερινή περίοδος) και 3. από την 1<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου έως τις 30 Νοεμβρίου (φθινοπωρινή περίοδος)<sup>61</sup>.

Η τοποθεσία των θεάτρων ήταν στην πιο πολυσύχναστη ζώνη, στην καρδιά της Βενετίας, κτισμένα με τέτοιο τρόπο ώστε να καλύπτουν όλες σχεδόν τις συνοικίες και ενορίες της πόλης, από το Σαν Κασσιάνο στο Σαν Μοϊζέ, στο Σαν Σαμουέλε, Σαντ' Αντζελο, Σαν Λούκα, έως το Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο. Αντίστοιχα, η ονομασία του εκάστοτε θεάτρου προερχόταν από την ενορία στην οποία άνηκε διοικητικά<sup>62</sup>. Στα καλλιτεχνικά δρώμενα της Βενετίας εισήχθη μια ακόμη καινοτομία: ο ρόλος του μπρεσάριου (*impresario*)<sup>63</sup>. Η καλλιτεχνική διεύθυνση των θεάτρων δε βρισκόταν πάντοτε στα χέρια των ιδιοκτητών της, αναθέτονταν σε κάποιο υπεύθυνο παραγωγής, γνώστη και λάτρη του θεάτρου, ο οποίος είχε πάντοτε κάποια καλλιτεχνική ιδιότητα, είτε ως μουσικοσυνθέτης, είτε ως λιμπρετίστας, είτε ως σκηνογράφος. Ο μπρεσάριος επέλεγε τη δημιουργική ομάδα που θα έφερνε εις πέρας την παρουσίαση της όπερας με αρτιότητα, ήταν αρμόδιος για όλες τις επιχειρηματικές και καλλιτεχνικές αποφάσεις, και φυσικά για το οικονομικό τμήμα των εσόδων και εξόδων των θεατρικών παραστάσεων<sup>64</sup>.

Τέλος, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι από την παρουσίαση του πρώτου μουσικού δράματος, *Ανδρομέδα* (*Andromeda*), σε λιμπρέτο του Μπενεντέτο Φερράρι (Benedetto Ferrari) και μουσική του Φραντσέσκο Μανέλλι (Francesco Manelli), παρουσιάστηκαν έως το 1700 συνολικά 358 όπερες, όλες σε πρώτη εκτέλεση, σε 16 θεατρικές αίθουσες<sup>65</sup>.

---

<sup>60</sup> Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978, σ. L.

<sup>61</sup> ό. π., Murano, Maria, σ. 31.

<sup>62</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 32.

<sup>63</sup> John Rosselli, "Impresario" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online*, *Oxford Music Online*, 29 May. 2012

<<http://www.oxfordmusiconline.com/ubscriber/article/grove/music/O007223>>.

<sup>64</sup> ό. π., Glixon, Beth / Glixon, Jonathan, σ. 31.

<sup>65</sup> ό. π., Coin, M., σ. 48.

Πίνακας 1: Δημόσια θέατρα της Βενετίας του 17ου αιώνα

Θέατρο	Ιδιοκτησία	Χρονολογία	Αριθμός οπερών
San Cassiano	Tron	1637	37
Σαν Κασσιάνο	Τρον	1637	37
Santi Giovanni e Paolo	Grimani	1639	99
Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο	Γκριμάνι	1639	99
San Moise	Giustinian	1639	34
Σαν Μοϊζέ	Τζουστινιάν	1639	34
Novissimo	Michiel	1641	8
Νοβίσσιμο	Μικιέλ	1641	8
Santi Apostoli	Bellegno	1649	5
Σάντι Απόστολι	Μπελένιο	1649	5
Sant' Apollinare	Tassi	1651	10
Σαντ' Απολλινάρε	Τάσσι	1651	10
San Luca / San Salvatore	Vendramin	1661	67
Σαν Λούκα / Σαν Σαλβατόρε	Βεντραμίν	1661	67
Ai Saloni	Accademici	1670	4
Σαλόνι	Ακαδημαϊκοί	1670	4
Sant' Angelo	F.Santurini	1677	43
Σαντ' Άντζελο	Φ.Σαντουρίνι	1677	43
San Giovanni Grisostomo	Grimani	1678	38
Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο	Γκριμάνι	1678	38
Canal Regio	Morosini	1679	6
Κανάλ Ρέτζιο	Μοροζίνι	1679	6
Alle Zattere	Accademici	1679	1
Τζάττερε	Ακαδημαϊκοί	1679	1
Altieri	Altieri	1690	2
Αλτιέρι	Αλτιέρι	1690	2
Santa Marina	G.Fianello	1698	1
Σάντα Μαρίνα	Τζ. Φιανέλλο	1698	1
San Fantino	Michiel	1699	2
Σαν Φαντίνο	Μικιέλ	1699	2
San Moise (privato)	Anonimo	1699	1
Σαν Μοϊζέ (ιδιωτικό)	ανώνυμος	1699	1



## 1. San Cassiano

Όταν αναφερόμαστε στο θέατρο Σαν Κασσιάνο, στην πραγματικότητα κάνουμε λόγο για δύο (2) θέατρα, τα οποία κατείχαν αυτή την επωνυμία επειδή βρισκόταν στην τοποθεσία που άνηκε στην ενορία του εν λόγω Αγίου. Προς αποφυγή παρερμηνειών δόθηκε περαιτέρω διαχωρισμός στα θέατρα αυτά : το πρώτο άνηκε στην ευγενή οικογένεια των Μικιέλε, το δεύτερο, ιδιοκτησία της επίσης ευγενούς οικογένειας των Τρον<sup>66</sup>. Το θέατρο Μικιέλε αποτελεί το παλαιότερο δημόσιο θέατρο, το οποίο σύμφωνα με πληροφορίες άνοιξε πριν το 1580, προσφερόταν δε για την παρουσίαση κωμωδιών. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι εκεί πρωταγωνίστησε ο διάσημος κωμικός της εποχής Σκαπίνο (Scapino), ως αρχηγός του θιάσου των Τζελόζι (Gelosi). Το θέατρο έκλεισε τις πύλες του πριν το 1600, έπειτα από μια σύντομη περίοδο επιτυχίας, εξαιτίας της αμαύρωσης της φήμης του από το κοντινό θέατρο Τρον<sup>67</sup>.

Το θέατρο της οικογένειας Τρον από το Σαν Μπενεντέττο, άνοιξε τις πύλες του στο βενετσιάνικο κοινό κατά την περίοδο του καρναβαλιού του 1581 με μία παράσταση κωμωδίας όπου πρωταγωνίστησε ο θίασος των Κονφιντέντι (Confidenti)<sup>68</sup>. Το πρώτο έγγραφο που αποδεικνύει την ύπαρξη και δράση του εν λόγω θεάτρου είναι ένα προσωπικό γράμμα που έστειλε ο ιδιοκτήτης Εττόρε Τρον (Ettore Tron) στον δόγη Αλφόνσο Ντ' Έστε (Alfonso D'Este), στο οποίο του παραθέτει τη διάθεση μερικών θεωρείων προς ενοικίαση στο δικό του θέατρο Σαν Κασσιάνο στις 4 Ιανουαρίου 1581<sup>69</sup>.

Η τοποθεσία του θεάτρου ήταν στη συμβολή μεταξύ των καναλιών του Σαν Κασσιάνο και της Μαντονέττα, στη σημερινή διασταύρωση του θεάτρου, όπου βρισκόταν η κεντρική είσοδος. Ο Σανσοβίνο (Sansovino), σύμφωνα με το θεωρητικό Μαντσίνι (Mancini), μαρτυρεί πως το θέατρο ανεγέρθηκε με μεγάλο κόστος, η πλατεία του είχε ωοειδές σχήμα, δηλαδή ελλειπτικό, με ακαθόριστο αριθμό θεωρείων και σειρών, η δε χωρητικότητα του ήταν μεγάλη για τα δεδομένα της εποχής<sup>70</sup>.

Η θεατρική αίθουσα της οικογένειας Τρον παρέμεινε για αρκετά χρόνια κλειστή στο κοινό, εξαιτίας ενός διατάγματος που είχε εκδώσει η Γαληνοτάτη στις 25 Σεπτεμβρίου 1581, σύμφωνα με το οποίο όλες οι θεατρικές αίθουσες της πόλης έπρεπε να σφραγιστούν. Το θέατρο άνοιξε ξανά τις πύλες του το 1607, φιλοξενώντας τον ίδιο θίασο κωμωδίας, με θιασάρχη τον Φλαμίνιο Σκάλα (Flaminio Scala). Ο θίασος επανήλθε επίσης το 1620, ενώ το 1622 πρωτοεμφανίστηκε στη σκηνή του Σαν Κασσιάνο ο θίασος των Ατσέζι (Accesi), με θιασάρχη τον Τσεκκίνι (Cecchini)<sup>71</sup>. Το

<sup>66</sup> Zorzi, Ludovico, *Il teatro e la città: Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1980, σ. 250.

<sup>67</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi trattenimenti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica, sino a questo anno 1687*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993, σ. 398.

<sup>68</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 21.

<sup>69</sup> Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 77.

<sup>70</sup> Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 105 – 106.

<sup>71</sup> Ο Τομάζο Τσεκκίνι ήταν συνθέτης από τη Βερόνα, ο οποίος υιοθέτησε το μονωδικό ύφος και έδρασε καλλιτεχνικά σε περιφερειακές πόλεις της Βενετσιάνικης Δημοκρατίας (Margaret Murata,

θέατρο ήταν κατασκευασμένο εξ' ολοκλήρου από ξύλο, γεγονός που συνέβαλε στην παράδοση του στις φλόγες το 1629, κατά τη διάρκεια μιας πυρκαγιάς. Τον επόμενο χρόνο (1630) η πανώλη έπληξε για μία ακόμη φορά στην πόλη, σκορπώντας το θάνατο σε 47 χιλιάδες κατοίκους, γεγονός που συντέλεσε στην επιβράδυνση της ανακατασκευής του θεάτρου. Τη χειμερινή περίοδο 1633 – 34 εν όψει του καρναβαλιού το θέατρο ήταν έτοιμο να επαναλειτουργήσει με τον θίασο του Οράτιο Καρπιάνι, όταν το βράδυ μεταξύ 19 και 20 Δεκεμβρίου υπέκυψε ξανά στις φλόγες<sup>72</sup>, γεγονός που ανέστειλε τη λειτουργία του θεάτρου για τρία (3) χρόνια<sup>73</sup>. Μερικές ημέρες πριν την πυρκαγιά, στις 16 Δεκεμβρίου, ο γραμματέας του Δημάρχου της Βενετίας αιτήθηκε, εκ μέρους του προϊσταμένου του, την παραχώρηση ενός θεωρείου στο θέατρο κωμωδιών του Σαν Κασσιάνο. Λίγες μέρες αργότερα, έπειτα από την καταστροφή του θεάτρου, με σχετική αποστολή από κρατικό φορέα στις 22 Δεκεμβρίου, πληροφορήθηκαν πως δεν ήταν δυνατό να ικανοποιηθεί το αίτημα του Δημάρχου, αφού είχε προηγηθεί το ατυχές γεγονός της πυρκαγιάς στο θέατρο<sup>74</sup>.

Η ανάκτηση του θεάτρου διήρκησε από το 1634 έως το 1636, οπότε οι αδελφοί Τρον αποφάσισαν να καινοτομήσουν και να θέσουν νέα καλλιτεχνικά δεδομένα στη μουσικό – θεατρική ζωή της Βενετίας με την παρουσίαση ενός μουσικού δράματος στο θεατρικό κοινό, επί πληρωμή<sup>75</sup>. Η εν λόγω καινοτομία δεν ήταν μία πρωταρχική σκέψη, αλλά μία ιδέα που προήλθε από την παρουσίαση του μουσικού δράματος *Ερμιόνη (Ermiona)* στις 11 Απριλίου του 1636 στην Πάδοβα, σε μουσική του Τζιοβάννι Σάντσεζ (Giovanni Sanches)<sup>76</sup> και ποίηση του Μαρκήσιου Αινεία των Ομπίτζι (Marquis Pio Enea degli Obizzi). Ο Σάντσεζ, βρισκόμενος στην Πάδοβα από το 1633, συνεργάστηκε με τον μαρκήσιο Ομπίτζι σε ποικίλλες παραστάσεις, αφιερώνοντας του δύο τόμους από καντάτες, τις οποίες είχε συνθέσει ο ίδιος. Ο μαρκήσιος, κατόπιν, τον προσέλαβε ώστε να συγγράψει την όπερα *Ερμιόνη*, εκτελώνοντας, παράλληλα, τον πρωταγωνιστικό ρόλο του Κάδμου. Το έργο παρουσιάστηκε στα πλαίσια μιας εκδήλωσης ιππέων για τον αριστοκρατικό κύκλο του μαρκήσιου. Το προσωρινό θέατρο που φιλοξένησε το μουσικό δράμα αποτελούνταν από πέντε (5) σειρές θεωρείων, από τις οποίες η δεύτερη προοριζόταν για τους ευγενείς και λόγιους της Βενετίας, κατασκευάστηκε δε από τον Αλφόνσο Ριβαρόλα (Alfonso Rivarola), γνωστός ως Κέντα (Chenda)<sup>77</sup>. Ο Ριβαρόλα ήταν

---

"Cecchini, Angelo" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05239>>).

<sup>72</sup> Τη νύχτα που το θέατρο Σαν Κασσιάνο τυλίχτηκε στις φλόγες, ο Έντζο Τρέντι, γραμματέας του δόγη της Μόντενα, ο οποίος είχε κληθεί να προσλάβει κωμικούς για το θίασο της αυλής, πληροφορεί τον Φραντζέσκο Ι Ντελ' Έστε : Αυτή τη νύχτα κάηκε η τοποθεσία του θεάτρου κωμωδίας του Σαν Κασσιάνο, οπότε η αυτού εξοχότητα σας θα μπορούσε, αν ήθελε, να έχει τον θίασο του Καρπιάνι (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 100).

<sup>73</sup> Mangini, Nicola, *I Teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, σ. 36.

<sup>74</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ.100.

<sup>75</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 37.

<sup>76</sup> John Whenham and Steven Saunders, "Sanches, Giovanni Felice" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24486>>.

<sup>77</sup> Sara Vicini, "Rivarola, Alfonso" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O008539>>.

αρχιτέκτονας και σκηνοθέτης - σκηνογράφος από τη Φερράρα, ο οποίος έδρασε καλλιτεχνικά στις αριστοκρατικές αυλές της Ιταλίας, όπως της Πάρμα, Φλωρεντίας Φερράρα, Πάντοβα και Μπολόνια. Το 1636 μισθώθηκε από τον μαρκήσιο των Ομπίτζι ώστε να κατασκευάσει ένα θέατρο, στο οποίο θα παρουσιαζόταν η όπερα Ερμιόνη. Προς χάριν της παράστασης ήρθε στην Πάδοβα μία ομάδα τραγουδιστών, η οποία αποτελούνταν τόσο από ρωμαίους καλλιτέχνες – Φελιτσιτά Ούγκα (Felicita Uga), Μανταλένα Μανέλλι (Maddalena Manelli), Ασέλμο Μαρκόνι (Anselmo Marconi) και Τζιρόλαμο Μέντιτσι (Girolamo Medici) – όσο και από βενετσιάνους αριστοκράτες – Γκριμάνι, Τζάνε, Τρον – οι οποίοι έμελλε να παίξουν σημαντικό ρόλο στη μετέπειτα θεατρική ζωή της Βενετίας. Οι ιδιοκτήτες του Σαν Κασσιάνο, αδελφοί Τρον, αιτήθηκαν από το Συμβούλιο των Δέκα την άδεια παρουσίασης μουσικού δράματος στο θέατρο τους στις 2 Μαΐου, μόλις λίγες μέρες έπειτα από την παρουσίαση της Ερμιόνης, γεγονός που ενισχύει τις απόψεις ότι η ιδέα – νεωτερισμός αντιγράφηκε έπειτα από τους αγώνες υπέρων που διοργανώθηκαν στην Πάδοβα<sup>78</sup>.

Το νέο θέατρο του Σαν Κασσιάνο, το οποίο ολοκληρώθηκε το 1636, κατασκευάστηκε εξ' ολοκλήρου από πέτρα και η τυπολογία του αφορούσε μια πλατεία σε ιταλικό ύφος, με ωοειδές σχήμα και 5 σειρές, καθεμιά από τις οποίες αριθμούσε 31 θεωρεία (στο ισόγειο ήταν πάντα ένα λιγότερο, δηλαδή 30)<sup>79</sup>. Το μουσικό – δραματικό έργο, το οποίο εγκαινίασε το θέατρο ήταν η *Ανδρομέδα* (*Andromeda*), σε ποιητικό κείμενο του Μπενεντέττο Φερράρι και μουσική του Φραντσέσκο Μανέλλι, κατά τη διάρκεια της καρναβαλικής περιόδου του 1637<sup>80</sup>. Η σκηνογραφική παρουσίαση του πρώτου βενετσιάνικου μουσικού δράματος ήταν απλοϊκή. Αποτελούνταν από δύο μοναδικές σκηνές, μία παραθαλάσσια και μία βουκολική, οι οποίες εναλλάσσονταν μεταξύ τους<sup>81</sup>. Ο υπόλοιπος θιάσος της παράστασης αποτελούνταν από την Μανταλένα Μανέλλι, σύζυγο του συνθέτη, τους ρωμαίους τραγουδιστές Τζιρόλαμο Μέντιτσι και Ασέλμο Μαρκόνι, και τους βενετσιάνους τραγουδιστές Φραντσέσκο Αντζελέτι, Αννιμπάλε Γκρασσέλι και Τζιοβάννι Μπατίστα Μπιζούτσι, από το παρεκκλήσιο του Αγίου Μάρκου<sup>82</sup>. Μέρος του εν λόγω δομημένου θιάσου συμμετείχε και στην παρουσίαση της *Ερμιόνης* στην Πάδοβα, ένα ακόμη στοιχείο που συνδέει άρρηκτα τις δύο παραστάσεις<sup>83</sup>. Στην

<sup>78</sup> Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda, 1686 – 1739*, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007, σ. 183.

<sup>79</sup> Ένα έγκυρο σημείο αναφοράς σχετικά με την μορφή και τυπολογία του εσωτερικού του θεάτρου Σαν Κασσιάνο δίνεται στο δοκίμιο *Relazione* του Τζ.Χασέμπρας, ο οποίος έγραψε το 1683 ότι «το θέατρο Σαν Κασσιάνο, έχει ζωγραφισμένο και επιχρυσωμένο εσωτερικό διάκοσμο, όπως τα υπόλοιπα θέατρα, διαθέτει 5 σειρές θεωρείων και 31 σε καθεμία από αυτές» (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ.109).

<sup>80</sup> Το λιμπρέτο της όπερας δεν τυπώθηκε κατά την περίοδο της παρουσίασης του, αλλά δύο (2) μήνες αργότερα. Στο τυπωμένο λιμπρέτο το δράμα τερματίζει στη σελίδα 60 και έπειτα παρατίθενται μερικά σονέτα του Φερράρι προς τους διάσημους μουσικούς που έλαβαν μέρος στην παρουσίαση της όπερας (Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 2).

<sup>81</sup> Molinari, Cesare, *Le nozze degli dei: un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Palombi, 1988, σ. 141.

<sup>82</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ.100.

<sup>83</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 39.

επιτυχία της παράστασης συνέβαλε επίσης το χορευτικό σύνολο, υπό τη διεύθυνση του βενετσιάνου χορογράφου Τζιοβάννι Μπαττίστα Μπάλμπι (Giovanni Battista Balbi)<sup>84</sup>. Ο Μπάλμπι ασχολήθηκε με τη βενετσιάνικη όπερα από τη γέννηση της, χαρακτηριζόμενος στο λιμπρέτο της όπερας *Ανδρομέδα*, το 1637, ως «ο περίφημος βενετσιάνος χορευτής που μάγεψε τα πλήθη». Συνέχισε τις επιτυχημένες συνεργασίες στη Βενετία για τα επόμενα 7 χρόνια, ενώ έπειτα στράφηκε προς τη βόρεια Ευρώπη, αναδεικνύοντας την υπεροχή της βενετσιάνικης όπερας εκτός συνόρων<sup>85</sup>. Οι ιδιοκτήτες παραχώρησαν το θέατρο, ωστόσο όλα τα έξοδα της προετοιμασίας της παράστασης ανατέθηκαν στο θίασο. Η ακριβής ημερομηνία παρουσίασης της *Ανδρομέδα* στο θέατρο Σαν Κασσιάνο παραμένει αμφισβητήσιμη<sup>86</sup>. Αντιθέτως, η επιτυχία του πρώτου μουσικού δράματος στη Βενετία ήταν αδιαμφισβήτητη: ο θίασος του Φερράρι ανανέωσε την τοπική κοινωνία, ο χορογράφος Μπάλμπι επισφράγισε τη συνεργασία με συμβόλαιο, ενώ προστέθηκαν νέα συστατικά επιτυχίας όπως η τραγουδίστρια Φελιτσιτά Ούγκα και ο σκηνοθέτης - σκηνογράφος Τζιουζέπε Αλαμπάρντι (Giuseppe Alabardi), γνωστός στα θεατρικά δρώμενα ως Σκιόππο (Schioppo)<sup>87</sup>.

Αξίζει να σημειωθεί ένας ακόμη νεωτερισμός που εισήχθη με την παρουσίαση μουσικού δράματος στο φιλότεχνο κοινό της Βενετίας, από οργανωτικής πλευράς αυτή τη φορά. Επρόκειτο για τη γένεση της φιγούρας του ιμπρεσάριου – επιχειρηματία, ο οποίος ήταν ανεξάρτητο πρόσωπο σε σχέση με τον ιδιοκτήτη και αναλάμβανε τη γενική διαχείριση του θεάτρου, παραχωρώντας μηνιαία το αντίτιμο ενοικίου του θεάτρου στον εκάστοτε κάτοχο. Πράγματι, οι αδελφοί Τρον ανέθεσαν όλη την παραγωγή της επιχείρησης της *Ανδρομέδας*, καθώς και του επόμενου μουσικού δράματος *Κεραυνοβολημένη Μάγισσα* (*Maga Fulminata*), των ιδίων συντελεστών, το 1638, στον Μπενεντέττο Φερράρι, ο οποίος έμεινε στην ιστορία ως ο πρώτος ιμπρεσάριος μουσικού δράματος στη Βενετία<sup>88</sup>. Ο Φερράρι και οι συνεργάτες του γνώριζαν πως έπρεπε να προσεγγίσουν με κάθε τρόπο την αριστοκρατική τάξη της πόλης, προκειμένου να υπολογίζουν στην προστασία και την υποστήριξη που αυτοί θα τους παρείχαν. Η εν λόγω προστασία προσφέρθηκε από τους ευγενείς Τατσιαπιέρα – Κόντι (Taziapiera – Conti), Τρεβιζάνι (Trevisani) και Κονταρίνι (Contarini), ωστόσο η οικονομική υποστήριξη δεν επαρκούσε, γεγονός που

---

<sup>84</sup> Murano, Maria Teresa / Folena, Gianfranco, *Studi sul teatro fra Rinascimento ed età Barocca*, Firenze, Leo S. Olschki, 1971, σ. 165.

<sup>85</sup> Irene Alm., "Balbi, Giovan Battista" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41028>>.

<sup>86</sup> Ο τυπογράφος Α.Μπαριλέτι δημοσίευσε στις 6 Μαΐου 1637 ένα λιμπρέτο, στο οποίο, μιλώντας για την *Ανδρομέδα*, αναφέρει πως παρουσιάστηκε δύο μήνες πριν την έκδοση του εν λόγω λιμπρέτου, δηλαδή στις 6 Μαρτίου, στη μέση της Σαρακοστής. Ωστόσο, προς διόρθωση του υπολογισμού προσθέτοντας ένα μήνα, έφτανε η Μεγάλη Εβδομάδα του '37, ή το λιγότερο θα μπορούσε να υπολογιστεί στις 5 Απριλίου, ημέρα όπου φυσιολογικά στη Βενετία ξεκινούσε η κωμική περίοδος. Στο εξής οι λυρικές περίοδοι διαρκούσαν κατά τις ημέρες του καρναβαλιού, αργότερα ακόμη και το φθινόπωρο (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ.100 – 101).

<sup>87</sup> ό. π., Murano, Maria Teresa / Folena, Gianfranco, σ. 166.

<sup>88</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 25.

οδήγησε σε ένα δάνειο, το οποίο θα κάλυπτε τα έξοδα που δεν μπορούσαν να καλύψουν οι εισπράξεις του θεάτρου. Με τη λήξη της περιόδου 1637 – 1638 ο θίασος διασπάρθηκε: οι Μανέλλι και Φερράρι εγκαινίασαν το νεοσύστατο θέατρο των Αγίων Ιωάννη και Παύλου (Santi Giovanni e Paolo), ενώ οι τραγουδιστές Ούγκα και Μπιζούτσι, καθώς και ο χορογράφος Μπάλμπι παρέμειναν στο Σαν Κασσιάνο.

Το 1639 οι ιδιοκτήτες του θεάτρου Σαν Κασσιάνο είχαν ήδη επιστρέψει ενεργά στην επιχείρηση, παίρνοντας μέρος στην παραγωγή των οπερών δίπλα στους ιμπρεσάριους Μπάρμπαρα (Barbaro) και Μπολντού (Boldu). Η περίοδος από το 1639 έως το 1651 αποτελεί ίσως την σημαντικότερη περίοδο καλλιτεχνικής δράσης του θεάτρου, με έξοχες παραστάσεις στο χρονικό της. Ήταν η περίοδος όπου πρωτοεμφανίστηκε στον κύκλο της όπερας ο Φραντσέσκο Καβάλλι (Francesco Cavalli)<sup>89</sup>, ο πιο δραστήριος και φημισμένος συνθέτης του 17<sup>ου</sup> αιώνα, έπειτα από τον Μοντεβέρντι, αποτελώντας ηγετική φυσιογνωμία της μουσική ζωής στη Βενετία. Ο Καβάλλι, έχοντας στο πλευρό του το λιμπρετίστα Οράτιο Περζιάνι (Orazio Persiani), και μαζί με τους εναπομείναντες συντελεστές του Σαν Κασσιάνο οργάνωσαν μία «ακαδημία μουσικής». Ο καρπός αυτής της ομαδικής συνεργασίας ευόδωσε τον Ιανουάριο του 1639<sup>90</sup>, με την παρουσίαση του μουσικού δράματος *Ο γάμος της Θέτιδος με τον Πηλέα (Le nozze di Teti e di Peleo)*<sup>91</sup>, σκηνική όπερα του Οράτιο Περζιάνι, σε τρεις πράξεις. Επρόκειτο για την πρώτη όπερα, η οποία έφερε τη συνθετική υπογραφή του Καβάλλι, και παράλληλα την πρώτη βενετσιάνικη όπερα, της οποίας το λιμπρέτο διασώζεται έως σήμερα. Τα επόμενα χρόνια ο Καβάλλι συνέθεσε για το Σαν Κασσιάνο άλλες οκτώ (8) όπερες, καλλιεργώντας μια αποκλειστική συνεργασία με το θέατρο, με μοναδική εξαίρεση την παράσταση της όπερας *Οι έρωτες του Απόλλωνα και της Δάφνης (Gli amori di Apollo e di Dafne)*, σε λιμπρέτο του Τζιοβάννι Φραντσέσκο Μπουζενέλλο (Giovanni Francesco Busenello) για το θέατρο Σαν Μοϊζέ το 1642<sup>92</sup>.

Κατά την περίοδο 1642 – 1651, μόνιμος συνεργάτης στις όπερες του Καβάλλι, όσον αφορά στο ποιητικό κείμενο, ήταν ο Τζιοβάννι Φαουστίνι (Giovanni Faustini)<sup>93</sup>. Ο Φαουστίνι, ως λιμπρετίστας, συνέγραψε συνολικά 14 λιμπρέτα, τα περισσότερα από τα οποία αποτελούσαν συνεργασίες με το διάσημο συνθέτη Φραντσέσκο Καβάλλι. Το επιτυχημένο δίδυμο κατόρθωσε να φέρει το βενετσιάνικο κοινό στις θεατρικές αίθουσες, με αποκορύφωμα την όπερα *Αίγισθος (Egisto)* το 1643, η οποία εντάχθηκε, αμέσως μετά την παρουσίαση της, στο ρεπερτόριο των περιοδευόντων θιάσων και παρουσιάστηκε στο Παρίσι και στη Βιέννη. Εκτός από τη συνεργασία με

<sup>89</sup> Thomas Walker and Irene Alm, "Cavalli, Francesco" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05207>>.

<sup>90</sup> Molinari, Cesare, *Le nozze degli dei: un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Palombi, 1988, σ. 144.

<sup>91</sup> Ellen Rosand, "Nozze di Teti e di Peleo, Le" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O903496>>.

<sup>92</sup> Νίκα – Σαμψών, Εύη, "Ο Καβάλλι και η βενετσιάνικη όπερα στο β' ήμισυ του 17<sup>ου</sup> αιώνα", στο *Francesco Cavalli : Giasone*, εκδόσεις O.M.M.A., Αθήνα, 1997.

<sup>93</sup> Thomas Walker, et al., "Faustini, Giovanni" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09370>>.

τον Φαουστίνι, ο Καβάλλι συνέθεσε τρία οπερατικά αριστουργήματα: 1. *Διδώ* (*Didone*)<sup>94</sup>, μουσικό δράμα με πρόλογο και τρεις πράξεις, βασισμένη στην Αινειάδα του Βιργιλίου, το 1641, σε λιμπρέτο του Μπουσενέλλο (Busenello), η οποία αποτέλεσε το 1<sup>ο</sup> έργο στην ιστορία του διεθνούς ρεπερτορίου στο οποίο αποδόθηκε ο τίτλος «μουσική όπερα»<sup>95</sup>, 2. *Ιάσων* (*Giasone*)<sup>96</sup>, μουσικό δράμα με πρόλογο και τρεις πράξεις, βασισμένο στην αργοναυτική εκστρατεία, το 1649, το οποίο αποτέλεσε το πιο επιτυχημένο έργο του 17<sup>ου</sup> αιώνα, με τις περισσότερες παραστάσεις σε επανάληψη, σε λιμπρέτο του Τσικονίνι (Cicognini), και 3. *Οριμόντης* (*Orimonte*), το 1650, σε λιμπρέτο του Μινάτο (Minato)<sup>97</sup>. Σε αυτό το θέατρο παρουσιάστηκε, τέλος, η *Επιστροφή του Οδυσσέα στην πατρίδα* (*Il ritorno d'Ulisse in patria*)<sup>98</sup>, μουσικό δράμα με πρόλογο και τρεις πράξεις, βασισμένο στη θεματολογία της Οδύσσειας, ήταν το πρώτο έργο που παρουσίασε ο Μοντεβέρντι στη Βενετία, αναδεικνύοντας το συνθετικό μεγαλείο του, το 1641, σε λιμπρέτο του Μπαντοάρο (Badoaro)<sup>99</sup>.

Ύστερα από συνεχείς προσπάθειες εξόφλησης των χρεών επί 4 χρόνια, ο Καβάλλι ενέδωσε, παραδίδοντας τη διαχείριση τόσο των εσόδων, όσο και των εξόδων του θεάτρου σε μία εταιρία ευγενών επιχειρηματιών, στους οποίους πούλησε δε όλο τον σκηνικό εξοπλισμό που βρισκόταν στην προσωπική του ιδιοκτησία (ξυλεια, σιδηροκατασκευές, μηχανισμούς), διατηρώντας αποκλειστικά την ιδιότητα του συνθέτη μουσικών δραμάτων<sup>100</sup>.

Ωστόσο, αυτή η περίοδος δεν είχε να επιδείξει μόνο μουσικό – δραματουργικά κομψοτεχνήματα. Ήταν δύσκολα χρόνια τόσο για την πόλη, όπου το 1645 η καρναβαλική περίοδος διακόπηκε εξαιτίας του Κρητικού πολέμου, όσο και για το ίδιο το θέατρο, όπου τον αμέσως επόμενο χρόνο ο φεύγει από τη ζωή ο Εττόρε Τρον, ο ένας εκ των δύο ιδιοκτητών του Σαν Κασσιάνο. Το 1648 ο αδελφός του, Φραντσέσκο Τρον, προς επαναλειτουργία του θεάτρου για το φιλοθεάμων βενετσιάνικο κοινό, το νοίκιασε στους μπρεσάριους Μαέστρι (Maestri) και Καστορέο (Castoreo), οι οποίοι οργάνωσαν μετά βίας δύο περιόδους όπερας και απομακρύνθηκαν από το θέατρο. Ο Φραντσέσκο Τρον, έχοντας ήδη συμπληρώσει 75 έτη ζωής, προτίμησε την επαναφορά του Σαν Κασσιάνο ως θέατρο κωμικού χαρακτήρα<sup>101</sup>. Το γεγονός αυτό μαρτυρείται στη παραστασιολογία των μουσικών δραμάτων, όπου κατά την περίοδο

<sup>94</sup> Ellen Rosand, "Didone" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O006605>>.

<sup>95</sup> Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978, σ. XLII.

<sup>96</sup> Ellen Rosand, "Giasone" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O003539>>.

<sup>97</sup> Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 18 – 21.

<sup>98</sup> Ellen Rosand, "Ritorno d'Ulisse in patria, II" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O004922>>.

<sup>99</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 25.

<sup>100</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ.102.

<sup>101</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ.102.

1652 – 57 παρατηρείται μια γενική καλλιτεχνική αδράνεια στο θέατρο. Στην διοίκηση της επιχείρησης αυτή την περίοδο βρισκόταν ο Κάρλο Αντρέα Τρον, υιός του Φραντσέσκο, ο οποίος με τη σειρά του παραχώρησε, στις 5 Μαΐου 1657<sup>102</sup>, την καλλιτεχνική δραστηριότητα του θεάτρου στο μοναδικό πρόσωπο που θα μπορούσε να επιδράσει θετικά και να αυξήσει σε μεγάλο βαθμό τα έσοδα, τον δικηγόρο Μάρκο Φαουστίνι<sup>103</sup>.

Ο Μάρκο Φαουστίνι (Marco Faustini)<sup>104</sup> υπήρξε παλιός γνώριμος των θεατρικών επιχειρήσεων, αφού είχε κληρονομήσει ήδη το 1651, από τον αδελφό του Φραντσέσκο, τη διεύθυνση του θεάτρου Σαντ' Απονάλ (Απολλινάρε), με τη βοήθεια και υποστήριξη των ευγενών Αλβίζε Ντουόντο (Alvise Duodo) και Μάρκ' Αντόνιο Κορρέρ (Marc' Antonio Correr). Οι σχέσεις μεταξύ των τριών ανδρών συνεχίστηκε και μετά την προσχώρηση του Φαουστίνι στο θέατρο Σαν Κασσιάνο, εξελίχθηκε δε σε συνεργασία<sup>105</sup>. Ο Φαουστίνι κατόρθωσε με την επιχειρηματική πειθώ που κατείχε, να εξασφαλίσει τη συνεργασία με τον Καβάλλι, ο οποίος ήταν ο πιο περιζήτητος συνθέτης εκείνη την περίοδο και «κόστιζε» 400 δουκάτα ανά όπερα στον εκάστοτε επιχειρηματία που τον μίσθωνε. Μολαταύτα, το συμβόλαιο τους δεν διήρκεσε περισσότερο από δύο περιόδους, κατά τη διάρκεια των οποίων παρουσιάστηκε η όπερα *Θριαμβεύουσα αστάθεια* (*Incostanza trionfante*) σε μουσική του Πιέτρο Αντρέα Τζιάνι (Pietro Antrea Ziani) και ποιητικό κείμενο του Φραντσέσκο Πίκοκολι (Francesco Piccoli) το 1658, καθώς και δύο μόνο όπερες σε σύνθεση του Καβάλλι και ποιητικό κείμενο του Μινάτο, *Αντίοχος* (*Antioco*) το 1658 και *Ελένη* (*Elena*) το 1659. Κατόπιν, ο Φαουστίνι και οι συνεργάτες του το 1660 έλυσαν τη συμφωνία με το θέατρο Σαν Κασσιάνο, η οποία ίσχυε έως το 1667, και προχώρησαν στην υπηρεσία του αντίπαλου δέους, του ανταγωνιστικού θεάτρου Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο<sup>106</sup>. Τα χρόνια που θα ακολουθούσαν ήταν δύσκολα για τον ιδιοκτήτη του Σαν Κασσιάνο, Κάρλο Αντρέα Τρον, ο οποίος επανέφερε τα κωμικά θεάματα στη σκηνή του θεάτρου του. Εξαίρεση αποτελεί η καρναβαλική περίοδος του 1666, κατά τη διάρκεια της οποίας παρουσιάστηκαν στη σκηνή του Σαν Κασσιάνο η *Ζηνοβία* (*Zenobia*), σε λιμπρέτο του Ματτέο Νόρις (Matteo Noris) και μουσική του Τζιοβάννι Αντόνιο Μπορέτι (Giovanni Antonio Boretti), και μία διασκευή του, ήδη φημισμένου, μουσικού δράματος των Τσικονίνι και Καβάλλι, *Ιάσων* (*Giasone*).

Η οικογένεια Γκριμάνι, η οποία παρουσίαζε παράλληλα όπερες στο δικό της θέατρο Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο, νοίκιαζε θεωρεία και στο θέατρο Σαν Κασσιάνο, τα οποία εκμεταλλευόταν χρηματικά, νοικιάζοντας τα εκ νέου, με χαμηλότερη τιμή, σε άλλες ευγενείς οικογένειες με τις οποίες διατηρούσε κοινωνικές σχέσεις. Το γεγονός

<sup>102</sup> Ο θεωρητικός Α. Παρίλια κάνει λόγο για δύο και όχι ένα συμβόλαιο – συμφωνητικό στις 5 Μαΐου 1657: το μεν πρώτο μεταξύ του Φαουστίνι και του Τρον, το οποίο επιβεβαίωνε και κατοχύρωνε τον Φαουστίνι ως μοναδικό υπεύθυνο ρυθμιστή του θεάτρου σύμφωνα με τους Τρον, το δε δεύτερο μεταξύ του Φαουστίνι, Ντουόντο, Κορρέρ, και ενός τέταρτου συνεταίρου, του Π. Τζουανκάρλι, το οποίο διαχώριζε τα οφέλη και τις επιβαρύνσεις μεταξύ των συνεταίρων (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ.102 – 103).

<sup>103</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 40.

<sup>104</sup> Beth L. Glixon and Jonathan E. Glixon, "Faustini, Marco" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09371>>.

<sup>105</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ.102.

<sup>106</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 41.

αυτό ανάγκασε τον ιδιοκτήτη του Σαν Κασσιάνο να μειώσει τόσο τις τιμές του ενοικίου των θεωρείων, όσο και το εισιτήριο εισόδου στο θέατρο του.

Νέα πνοή ανανέωσης δόθηκε στο θέατρο το φθινόπωρο του 1670, ύστερα από ενέργεια το Κάρλο Αντρέα Τρον να αναθέσει τη διεύθυνση της επιχείρησης στον Πάολο Μπολντού, παλαιό γνώριμο και συνέταιρο του θεάτρου, ο οποίος εξακολούθησε την αποκλειστική παραγωγή κωμωδιών<sup>107</sup>. Το συμβόλαιο είχε διάρκεια ζωής οκτώ (8) ετών, δηλαδή έως το 1678, και προέβλεπε την αναδιαμόρφωση του εσωτερικού θεάτρου. Πράγματι, μόλις ανέλαβε τα ηνία του Σαν Κασσιάνο ο μπρεσάριος Μπολντού<sup>108</sup>, ανακαίνισε την αίθουσα των παραστάσεων και επέκτεινε τη σκηνή και τα θεωρεία<sup>109</sup>.

Το 1678 ο Κάρλο Αντρέα Τρον έφυγε από τη ζωή, και η κυριότητα του θεάτρου πέρασε στα παιδιά του, Φραντσέσκο ΙΙ και Τζουάνε Τρον. Κατά τις τελευταίες δύο δεκαετίες του 17<sup>ου</sup> αιώνα διατηρείται ακόμη η καλλιτεχνική αστάθεια και ταλάντευση των προηγούμενων χρόνων, με συνεχείς εναλλαγές μουσικών και κωμικών παραστάσεων. Το 1695 έγιναν έργα ανακαίνισης, το θέατρο αναπλάστηκε και επαναπροσδιόρισε την καλλιτεχνική του πορεία, παρουσιάζοντας λυρικά έργα<sup>110</sup>.

Η μουσική δραστηριότητα εντός των τειχών του θεάτρου επιστρέφει το 1696, έτος με το οποίο ανοίγει ένας νέος μακροσκελής κύκλος τακτικών περιόδων παρουσίασης μουσικών δραμάτων, έχοντας ως απόρροια πλεονεκτικές οικονομικές συγκυρίες για το θέατρο. Το ανανεωμένο πλέον Σαν Κασσιάνο συγκαταλέγει στο οπερικό πρόγραμμα του έργα με τη μουσική υπογραφή των Τομάζο Τζιοβάννι Αλμπινόνι (Tomaso Giovanni Albinoni), Μάρκ' Αντόνιο Τζιάνι (Marc' Antonio Ziani) και Τζιοβάννι Αντόνιο Πολλαρόλο (Giovanni Antonio Pollarolo).

Οι αλλεπάλληλες θεατρικές επιτυχίες ωθούν το φιλοθεάμων κοινό στο θέατρο, ώστε να παρακολουθήσουν το μεγαλείο της παράστασης. Ακριβώς στο σημείο αυτό έγκειται ένα σύνθημα και μακροχρόνιο πρόβλημα στην ιστορία των θεάτρων της Βενετίας, το οποίο καλά κρατεί έως τις μέρες μας: «ο πόλεμος των θεωρείων» μεταξύ των αριστοκρατικών οικογενειών, σχετικά με το ποια από αυτές θα προλάβει να νοικιάσει το πιο ευρύχωρο, και με την καλύτερη δυνατή όψη προς τη σκηνή, θεωρείο. Από διαφορετική σκοπιά, όμως, ο «πόλεμος» κατοπτρίζεται επίσης στις διαφωνίες ανάμεσα στους ιδιοκτήτες ή μπρεσάριους του θεάτρου και στους ιδιοκτήτες των

---

<sup>107</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 104.

<sup>108</sup> Στις 17 Νοεμβρίου 1670 ο μπρεσάριος Μπολντού ενημερώνει, με σχετική ανακοίνωση, τους ένοικους των θεωρείων για το γεγονός ότι έχει ασχοληθεί διεξοδικά με την ανακατασκευή του εσωτερικού του θεάτρου, δίνοντας έμφαση στη διεύρυνση των θεωρείων, προκειμένου να ικανοποιήσει τους ιδιοκτήτες τους (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 109).

<sup>109</sup> Δίδονται τα παρακάτω μετρικά στοιχεία όσον αφορά στις διαστάσεις του θεάτρου: πλάτος σκηνής = 17.90 μ., βάθος σκηνής = 7.65 μ. & 5.40 μ. (της δεξιάς και αριστερής πλευράς αντίστοιχα), πλάτος τόξου της αυλαίας (στόμα της όπερας) = 8.15 μ., πλάτος θεωρείων = 1.05 μ. & 0.72 μ. (στο προσκήνιο και στις πλευρές αντίστοιχα), πλάτος πλατείας = 14.50 μ., μήκος πλατείας (έως την ορχήστρα) = 11.00 μ., ύψος πλατείας = 13.00 μ. (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 97).

<sup>110</sup> Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda, 1686 – 1739*, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007, σ. 184.



θεωρείων όσον αφορά στην καθυστέρηση της αποπληρωμής, η οποία δε συμβάδιζε με τον κανονισμό<sup>111</sup>.

Στα μέσα, σχεδόν, του επόμενου αιώνα, κατά το έτος 1747 η Βενετία καινοτόμησε εκ νέου στο μουσικό – θεατρικό στερέωμα, παρουσιάζοντας για πρώτη φορά το είδος της ναπολιτάνικης κωμικής όπερας (opera buffa). Το θέατρο Σαν Κασσιάνο χάραξε συνολική πορεία τριών αιώνων στην καλλιτεχνική ζωή της πόλης, έκλεισε τις πύλες του οριστικά στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα και κατεδαφίστηκε το 1812<sup>112</sup>.

Πίνακας 2: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαν Κασσιάνο

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1637	Andromeda	B.Ferrari	F.Manelli
	Ανδρομέδα	Μπ.Φερράρι	Φ.Μανέλλι
1638	La Maga Fulminata	B.Ferrari	F.Manelli
	Κεραυνοβολημένη Μάγισσα	Μπ.Φερράρι	Φ.Μανέλλι
1639	Le nozze di Teti e di Peleo	O.Persiani	F.Cavalli
	Ο γάμος της Θέτιδος με τον Πηλέα	Ο.Περζιάνι	Φ.Καβάλλι
1640	Gli amori di Apollo e di Dafne	F.Busenello	F.Cavalli
	Ο έρωτας του Απόλλωνα με τη Δάφνη	Φ.Μπουζενέλλο	Φ.Καβάλλι
1641	La Didone	F.Busenello	F.Cavalli
	Διδώ	Φ.Μπουζενέλλο	Φ.Καβάλλι
	Il ritorno d’Ulisse in Patria	G.Badoaro	C.Monteverdi
	Η επιστροφή του Οδυσσέα στην πατρίδα	Τζ.Μπαντοάρο	Κ.Μοντεβέρντι
1642	La virtu de strali d’Amore	G.Faustini	F.Cavalli
	Η δύναμη από τα βέλη του έρωτα	Τζ.Φαουστίνι	Φ.Καβάλλι
1643	L’Egisto	G.Faustini	F.Cavalli
	Έγιστος	Τζ.Φαουστίνι	Φ.Καβάλλι
1644	L’Ormindo	G.Faustini	F.Cavalli
	Ορμίνδος	Τζ.Φαουστίνι	Φ.Καβάλλι
1645	La Doriclea	G.Faustini	F.Cavalli
	Δορίκλεια	Τζ.Φαουστίνι	Φ.Καβάλλι
	Il Titone	G.Faustini	F.Cavalli
	Τίτων	Τζ.Φαουστίνι	Φ.Καβάλλι
1648	Torilda	P.Bissari	F.Cavalli (?)
	Τορίλντα	Π.Μπισσάρι	Φ.Καβάλλι (?)
	La Semiramide in India	M.Bisaccioni	F.Sacрати
	Η Σεμίραμις στην Ινδία	Μ.Μπιζατσιόνι	Φ.Σακράτι

<sup>111</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 41 – 42.

<sup>112</sup> ό. π., Benedetto, Marcello, σ. 184.

1649	Il Giasone	G.Cocognini	F.Cavalli
	Ιάσων	Τζ.Τσικονίνι	Φ.Καβάλλι
1650	L'Orimonte	N.Minato	F.Cavalli
	Ορίμοντας	N.Μινάτο	Φ.Καβάλλι
1651	L'Armadoro	B.Custoreo	F.Cavalli (?)
	Αρμίδωρος	B.Κουστορέο	Φ.Καβάλλι (?)
1658	L'Incostanza trionfante/Teseo	F.Piccoli	P.A.Ziani
	Η θριαμβεύουσα αστάθεια/Θησέας	Φ.Πίκολλι	Π.Α.Τσιάνι
1659	Antioco	N.Minato	F.Cavalli
	Αντίοχος	N.Μινάτο	Φ.Καβάλλι
1660	Elena	N.Minato	F.Cavalli
	Ελένη	N.Μινάτο	Φ.Καβάλλι
1666	La Zenobia	M.Noris	A.Boretti
	Ζηνοβία	M.Νόρις	A.Μπορέττι
	Il Giasone	A.Cicognini	F.Cavalli
	Ιάσων	A.Τσικονίνι	Φ.Καβάλλι
1679 (Φθινόπωρο)	Candaule	A.Morselli	P.A.Ziani
	Κανδύλη	A.Μορσέλλι	Π.Α.Τσιάνι
1680	Tomiri	A.Medolago	A.Vitali
	Τομίρη	A.Μεντολάγκο	A.Βιτάλι
1683	Temostocle in Bando	A.Morselli	A.Giannettini
	Θεμιστοκλής	A.Μορσέλλι	A.Τζαννετίνι
	L'innocenza risorta	A.Morselli	P.A.Ziani
	Αναστημένη αθωότητα	A.Μορσέλλι	Π.Α.Τσιάνι
1690 (Φθινόπωρο)	Il grand Macedone	G.Pancieri	G.Boniventi
	Ο μεγάλος Μακεδόνας	Τζ.Παντσιέρι	Τζ.Μπονιβέντι
1691	L'Almerinda	G.Pancieri	G.Boniventi
	Αλμερίντα	Τζ.Παντσιέρι	Τζ.Μπονιβέντι
1696	Basilio Re d'Oriente	G.B.Neri	F.Navara
	Μπαζίλιο της Ανατολής	Τζ.Μπ.Νέρι	Φ.Ναβάρα
	La Clotilde	G.B.Neri	G.M.Ruggieri
	Κλωτίλδη	Τζ.Μπ.Νέρι	Τζ.Μ.Ρουγκέρι
1696 (Φθινόπωρο)	Zenone Imperatore d'Oriente	A.Marchi	T.Albinoni
	Ζήνων Αυτοκράτορας της Ανατολής	A.Μάρτσι	T.Αλμπινόνι
1697	Il Tigraue Re d'Armenia	G.C.Corradi	T.Albinoni
	Τίγρανος Βασιλιάς της Αρμενίας	Τζ.Τ.Κοράντι	T.Αλμπινόνι
1697 (Φθινόπωρο)	Primislao primo Re di Boemia	G.C.Corradi	T.Albinoni
1697 (Φθινόπωρο)	Πριμίσλαος πρώτος Βασιλιάς της Βοημίας	Τζ.Τ.Κοράντι	T.Αλμπινόνι
1698	L'Ingratitudine castigata	F.Silvani	T.Albinoni
	Τιμωρούμενη αχαριστία	Φ.Σιλβάνι	T.Αλμπινόνι

1698 (Φθινόπωρο)	L' Egisto Re di Cipro	G.C.Corradi	M.A.Ziani
	Έγιστος Βασιλιάς της Κύπρου	Τζ.Τ.Κοράντι	M.A.Τσιάνι
1699	Gli Amori tra gli Odii / Il Ramiro in Norvegia	M.A.Remena	M.A.Ziani
	Οι έρωτες μεταξύ των / Ο Ραμίρος στην Νορβηγία	M.A.Ρεμένα	M.A.Τσιάνι
	Teodosio	Anonimo	M.A.Ziani
	Θεοδόσιος	Ανώνυμος	M.A.Τσιάνι
1700	L' Aristeo	G.C.Corradi	M.Pollarolo
	Αριστέος	Τζ.Τ.Κοράντι	M.Πολαρόλο

## 2. San Moisè

Το θέατρο Σαν Μοϊζέ αποτελούσε ένα από τα πρωταγωνιστικά θέατρα στην καλλιτεχνική ζωή του 17<sup>ου</sup> αιώνα, και όχι μόνο, εφόσον η θεατρική του διάρκεια κράτησε επί τρεις αιώνες<sup>113</sup>. Το θέατρο αποτέλεσε «πνεύμα σύγχυσης και αντιλογίας» για τους χρονικογράφους από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα έως τις μέρες μας, όσον αφορά στη χρονολογία ανέγερσης του θεάτρου. Γράφτηκαν πολλές και διαφορετικές μαρτυρίες, οι οποίες καταρρίπτουν και αμφισβητούν η μία την άλλη και αφορούν στο χρονικό διάστημα μεταξύ 1607 – 1626<sup>114</sup>.

Σύμφωνα με το ημερολόγιο του Πρίουλι, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο θεωρητικός Μαντσίι, το θέατρο κατασκευάστηκε το έτος 1607 και επρόκειτο για μία μικρή αίθουσα, η οποία άνηκε στην πριγκιπική οικογένεια που κατοικούσε σε ένα παλάτι του 14<sup>ου</sup> αιώνα στην όχθη του μεγάλου Καναλιού. Μία σωρεία αλληλογραφίας μεταξύ του Λορέντζο Τζουστινιάν – ενός εκ των δύο αδελφών που φέρονται ως οι ιδιοκτήτες του θεάτρου – και του δούκα Τζιοβάννι των Μεδίκων, διασαφηνίζει και αποδεικνύει ότι το θέατρο Σαν Μοϊζέ δραστηριοποιούνταν ήδη κατά τη διάρκεια της καλλιτεχνικής περιόδου 1613 – 1614. Συγκεκριμένα, στην αλληλογραφία τους σχολιάζουν πως επρόκειτο για το πιο άνετο θέατρο της εποχής, σε αντιπαραβολή με το Σαν Κασσιάνο, συνεχώς γεμάτο από θεατές, ενώ βρισκόταν υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του Λορέντζο Τζουστινιάν. Οι εν λόγω μαρτυρίες συνθέτουν την επικρατούσα άποψη, σύμφωνα με την οποία οι αδελφοί Λορέντζο και Αλβίξε Τζουστινιάν<sup>115</sup> από τον Άγιο Βαρνάβα, υιοί του Αντρέα, ανέγειραν το 1613 ένα μικρό αλλά ανετότατο θέατρο, το οποίο προοριζόταν για κωμικά θεάματα, σε μία ιδιόκτητη τοποθεσία, πολύ κοντά στο σημερινό εμπορικό κέντρο της Βενετίας, την οδό 22<sup>ης</sup> (XXII) Μαρτίου<sup>116</sup>.

Το θέατρο δανείστηκε το όνομα από την ενορία του Σαν Μοϊζέ, στην οποία άνηκε τοπογραφικά. Η ακριβής τοποθεσία του ήταν μόλις μερικά βήματα από την ομώνυμη εκκλησία, στη συμβολή μίας διαγωνίου της λεωφόρου Λούνγκα (σημερινή εμπορική λεωφόρος 22<sup>ης</sup> Μαρτίου), η οποία ονομαζόταν οδός του Τραγκέτο της Τρινιτά, γνωστή ως Φόρνο (οδός Πεντρότσι και Λάμπια επί των ημερών μας) και την αυλή – πλατεία Μαγκαζέν (σημερινή αυλή – πλατεία του Θεάτρου), σε πολύ κοντινή απόσταση από το Μεγάλο Κανάλι<sup>117</sup>. Η τυπολογία του θεάτρου αφορούσε μία αίθουσα σε ορθογώνιο σχήμα με υπερυψωμένο εξώστη, χωρισμένο σε θεωρεία, με εσωτερικές διαστάσεις που κάλυπταν 23 μέτρα μήκους και 13 μέτρα πλάτους<sup>118</sup>.

<sup>113</sup> Η μακράιωνη θεατρική ζωή του θεάτρου Σαν Μοϊζέ μαρτυρείται στις αλληλογραφίες των χρονικογράφων της εποχής Μπονλίνι και Γκρόπο (Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 55).

<sup>114</sup> Mangini, Nicola, *I Teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, σ. 43.

<sup>115</sup> Ο πρωτότοκος Αλβίξε (1567 – 1628) ήταν επιθεωρητής πλοίων σε όλη την Αδριατική θάλασσα, ενώ ο Λορέντζο (1570 – 1620) κατοικούσε μόνιμα στη Βενετία, εργαζόμενος στο δικαστικό σώμα. Αυτός είναι ο λόγος, για τον οποίο σύμφωνα με το ημερολόγιο του Πρίουλι, ο δευτερότοκος υιός Τζουστινιάν ανέλαβε εξ' αρχής τη διεύθυνση του θεάτρου Σαν Μοϊζέ (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 156).

<sup>116</sup> Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 155 – 156.

<sup>117</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 43.

<sup>118</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 155.

Το θέατρο Σαν Μοϊζέ αποτελούσε, από την ίδρυση του έως τα τέλη της δεκαετίας του 1630, μία κατεξοχήν αίθουσα κωμωδιών, στην οποία έδρασαν καλλιτεχνικά οι πιο διάσημοι θίασοι κωμωδιών της εποχής. Συγκεκριμένα, τον Ιανουάριο του 1614 ο Λορέντζο Τζουστινιάν υπέγραψε συμβόλαιο με τον Τζιοβάννι των Μεδίκων, προστάτη του περίφημου θιάσου των Κονφιντέντι, και κατάφερε να οριστικοποιήσει την παρουσία τους στο θέατρο Σαν Μοϊζέ για το φθινόπωρο και το καρναβάλι του 1614 – 1615. Επικεφαλής του θιάσου για εκείνη την καλλιτεχνική περίοδο ήταν ο Φλαμίνιο Σκάλα. Τη λαμπρή επιτυχία του θιάσου των Κονφιντέντι ακολούθησαν και άλλοι, εξίσου σημαντικοί θίασοι της εποχής, όπως Φεντέλι [(Fedeli) 1616 – 1617, 1622 – 1623 και 1633], Ατσέζι [(Accesi) 1621], Αντρέϊνι [(Andreini) 1623], Καρπιάνι [(Carpiani) 1625 – 1626] και Γκαμπριέλλι [(Gabrielli) 1631 – 1632]<sup>119</sup>.

Ήδη το 1625, ο θάνατος του Λορέντζο Τζουστινιάν έφερε στο θέατρο τον αδελφό του Αλβίτζε, ο οποίος έως τότε δεν ασχολούνταν συστηματικά με το θέατρο. Ο Αλβίτζε, έχοντας ήδη συμπληρώσει 55 έτη ζωής και όντας άτεκνος, όπως και ο Λορέντζο, παράλληλα με την ανάληψη διοικητικών καθηκόντων στο θέατρο συμπλήρωσε και υπέγραψε την προσωπική του διαθήκη στις 17 Απριλίου 1625, σύμφωνα με την οποία, εφόσον δεν υπήρχαν άρρενες κληρονόμοι από τη γενιά του, το θέατρο θα περνούσε στην κυριότητα των ξαδελφών του, από την πλευρά της μητέρα του, τους Μαρίν και Αλμορό Τζάνε<sup>120</sup>. Μοναδικός όρος της διαθήκης ήταν ότι εφόσον εξέλειπαν πλέον άρρενες απόγονοι – κληρονόμοι της οικογένειας Τζάνε, το θέατρο θα επέστρεφε στην οικογένεια Τζουστινιάν, η οποία δημιούργησε εξ' αρχής το θέατρο Σαν Μοϊζέ<sup>121</sup>. Πράγματι, έπειτα από το θάνατο του Αλβίτζε Τζουστινιάν τον Σεπτέμβριο 1628, οι αδελφοί Τζάνε κληρονόμησαν το θέατρο, το οποίο ήταν υπό τη διεύθυνση τους για σχεδόν έναν αιώνα, έως το 1715. Την περίοδο 1629 – 1630 το κτίριο του θεάτρου ανακαινίστηκε και επεκτάθηκε, ενοικιάζοντας ορισμένες γειτονικές κατοικίες της ευγενούς οικογένειας Πιζάνι, προκειμένου να επεκταθεί και να φιλοξενήσει μουσικά δράματα<sup>122</sup>.

Το θέατρο Σαν Μοϊζέ παρουσίαζε, όπως ήδη γνωρίζουμε, παραστάσεις κωμωδίας και τραγωδίας στο κοινό της Βενετίας. Μολαταύτα, κατά το έτος 1639 συνέβη μία ριζική αλλαγή όσον αφορά στο καλλιτεχνικό ρεπερτόριο του θεάτρου, η

---

<sup>119</sup> Οι πληροφορίες και παρατηρήσεις των θεωρητικών της εποχής σχετικά με τα κωμικά θεάματα και τους θιάσους που πρωταγωνίστησαν στο θέατρο είναι ελλείψεις και περιορισμένες. Αντίθετα, η μουσικό – δραματική δραστηριότητα στο Σαν Μοϊζέ καταγράφηκε πλήρως από τους χρονικογράφους. Οι αξιοσημείωτοι κατάλογοι των Μπονλίνι (1730), Γκρόπο (1745) και Γουιέλ (1897) απαθανάτισαν και σημείωσαν τα θεατρικά γεγονότα, τα σχόλια των ταξιδευτών και τις παρατηρήσεις των προσωπικών ημερολογίων αρκετών θεατών, στοιχεία με τα οποία προέβησαν σε συμπεράσματα σχετικά με το επίπεδο των παραστάσεων και την απήχηση τους στο φιλοθεάμον κοινό (Mancini, Franco, Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori, Venezia, 1995, σ. 165, 175).

<sup>120</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 156 – 157.

<sup>121</sup> Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 102.

<sup>122</sup> Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda, 1686 – 1739*, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007, σ. 185.

στροφή προς την παρουσίαση του μουσικού δράματος<sup>123</sup>. Ακολουθώντας το παράδειγμα του θεάτρου Σαν Κασσιάνο, το Σαν Μοϊζέ εγκαινίασε το μουσικό δράμα στην αίθουσα του με την *Αριάδνη (Arianna)*<sup>124</sup>, τραγωδία σε μία πράξη, η οποία πρωτοπαρουσιάστηκε το 1608 στο παλάτι των Δόγηδων της Μάντοβα και επανεκτελέστηκε αρκετές φορές, σε λιμπρέτο του Οττάβιο Ρινουτσίνι (Ottavio Rinuccini) και μουσική του Κλάουντιο Μοντεβέρντι<sup>125</sup>. Η όπερα είχε μεγάλη απήχηση στο κοινό της πόλης, παρόλο που ήταν απλοϊκή όσον αφορά τη σκηνική της παρουσίαση. Επρόκειτο για μία μόνο σκηνή, ένα βοσκότοπο στην ακρογιαλιά ενός νησιού, και δύο σκηνικές οπτασίες, την Αφροδίτη που αναδύοταν από τη θάλασσα και τον Δία που κατέβαινε από τον ουρανό, οπτασίες για τις οποίες δεν απαιτούνταν ιδιαίτερος σκηνικός εξοπλισμός<sup>126</sup>.

Έπειτα από την *Αριάδνη*<sup>127</sup> ακολούθησαν κατά την περίοδο 1639 – 1644 πέντε όπερες σε πρώτη εκτέλεση, οι οποίες στέφθηκαν με απόλυτη επιτυχία από το βενετσιάνικο κοινό. Ιμπρεσάριος του θεάτρου κατά τις καλλιτεχνικές περιόδους 1639 – 1640 και 1640 – 1641 ήταν ο Μπενεντέτο Φερράρι, ενώ το 1641 – 1642 ο Φραντσέσκο Καβάλλι<sup>128</sup>. Η όπερα *Βασιλικός ποιμένας (Pastor regio)* το 1640, σε ποιητικό κείμενο και μουσική του Φερράρι, αποτελούνταν από μία απλοϊκή σκηνογραφία<sup>129</sup>, ενώ η επόμενη όπερα *Εχθρική Νύμφη (Ninfa anara)* το 1641, σε λιμπρέτο και μουσική του ίδιου, απαιτούσε συγκεκριμένο μηχανικό εξοπλισμό<sup>130</sup>. Το 1642 ο Καβάλλι, ως υπεύθυνος ιμπρεσάριος του θεάτρου, παρουσίασε την όπερα *Ερωτευμένος Έρωτας (Amore inamorato)* σε λιμπρέτο του Φουσκόνι (Fusconi) και μουσική του ίδιου του Καβάλλι, η δε σκηνογραφία κινούνταν στο ίδιο απλοϊκό πλαίσιο. Ακολούθησαν οι όπερες *Σιδόνιος και Δορίσβη (Sidonio e Dorisbe)* το 1642 και *Απαχθείσα Περσεφόνη (Prosperina rapita)* το 1644, σε ποιητικό κείμενο των Φραντσέσκο Μελότζιο (Francesco Melosio) και Τζούλιο Στρότζι (Giulio Strozzi) και μουσική των Νικολό Φοντέι (Nicolo Fontei) και Φραντσέσκο Σακράτι (Francesco

---

<sup>123</sup> Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978, σ. XLIII.

<sup>124</sup> John Whenham, "Arianna" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O900175>>.

<sup>125</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 25, 35.

<sup>126</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 157, 165, 175.

<sup>127</sup> Η όπερα επανεκτελέστηκε τον αμέσως επόμενο χρόνο (1640), πιθανόν λόγω της μεγάλης επιτυχίας και αποδοχής κοινού. Οι συντελεστές της παράστασης ήταν οι ίδιοι με το πρωτότυπο έργο των εγκαινίων του Σαν Μοϊζέ το 1639 (Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 55 – 56).

<sup>128</sup> ό. π., Murano, Maria Teresa, σ. 25.

<sup>129</sup> Molinari, Cesare, *Le nozze degli dei: un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Palombi, 1988, σ. 156.

<sup>130</sup> Τα ιντερμέδια που παρεμβάλλονταν στην όπερα *Εχθρική Νύμφη* ήταν η *Ευροδίκη και η Διδώ*, οι οποίες απαιτούσαν δύο ξεχωριστές σκηνές για την παρουσίαση τους: μία κολαστήρια σκηνή, η οποία απεικόνιζε τον Άδη, και μία μνημειακή πλατεία, η οποία απεικόνιζε την πόλη της Καρθαγένης (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 165).

Sacratì), αντίστοιχα. Σκηνογράφος και υπεύθυνος σκηνικού εξοπλισμού αυτή την περίοδο ήταν ο Γκασπάρε Μπεκκάρι<sup>131</sup>.

Έπειτα, η περιοδικότητα παρουσίασης μουσικών δραμάτων αραιώσε σιγά – σιγά, εξαιτίας της μεγαλειώδους φήμης του Σαν Κασσιάνο και κυρίως των δύο νέων θεάτρων Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο και Νοβίσιμο, το θέατρο Σαν Μοϊζέ δεν μπορούσε να διατηρήσει πλέον τη μεγαλοπρέπεια του, και περιορίστηκε καθ' όλο το υπόλοιπο του 17<sup>ου</sup> αιώνα σε μία διακεκομμένη καλλιτεχνική δραστηριότητα, διατηρώντας ωστόσο το υψηλό επίπεδο τόσο του θεάτρου, όσο και των παραστάσεων σε αυτό<sup>132</sup>.

Ο ιδιοκτήτης του θεάτρου Αλμορό Τζάνε, προχώρησε το 1645, παράλληλα με την καλλιτεχνική δράση του Σαν Μοϊζέ, στην ενοικίαση του θεάτρου Σαν Σαλβατόρε από την οικογένεια Βεντραμίν, για πέντε έτη, όπου επρόκειτο να παρουσιάζει θεάματα κωμωδίας την ίδια στιγμή που στο δικό του θέατρο εξακολουθούσε να πρεσβεύει το μουσικό δράμα. Ωστόσο, οι συγκυρίες δε βοηθούσαν καθόλου, εφόσον τον ίδιο χρόνο ξέσπασε εκ νέου ο πόλεμος της Κρήτης. Επίσης, ο θάνατος του Μαρίν Τζάνε το 1650, όσο και του Αλμορό το 1652 αποτέλεσαν μεγάλο πλήγμα στη συνέχεια της καλλιτεχνικής παράδοσης του θεάτρου. Η Κατερίνα Τζάνε, χήρα του Αλμορό, ανανέωσε το συμβόλαιο με τους Βεντραμίν για το θέατρο Σαν Σαλβατόρε, ενώ το Σαν Μοϊζέ παρέμεινε πιθανόν ανενεργό. Η κυριότητα του θεάτρου πέρασε στους υιούς του Μαρίν Τζάνε, Λεονάρντο και Δομίνικο, εφόσον ο Αλμορό ήταν άτεκνος. Η επερχόμενη περίοδος ήταν ανακριβής και με λιγιστές πληροφορίες για την καλλιτεχνική δραστηριότητα του θεάτρου<sup>133</sup>.

Κατά την δεκαετία 1655 – 1665 το Σαν Μοϊζέ παρέμεινε κλειστό και, όπως μας παραθέτει ο Μαρτινιόνι, «το κοινό της Βενετίας είχε ήδη αλλάξει: οι πατρίκιοι έδειχναν προτίμηση στα υπόλοιπα θέατρα, και η μικρή αίθουσα γέμιζε με κάθε λογής ανθρώπους, διαφόρων κοινωνικών τάξεων, γεγονός που προκαλούσε απρέπειες και μεγάλα σκάνδαλα, τα οποία επαναλαμβάνονταν στα θέατρα, ανεξάρτητα από το κωμικό ή οπερατικό περιεχόμενο τους»<sup>134</sup>.

Το θέατρο άνοιξε εκ νέου τις πύλες του το 1666, με ένα νέο είδος παρουσίασης, το οποίο κέντριζε το ενδιαφέρον σε πολλά επίπεδα. Η ιδιοκτησία του θεάτρου άνηκε πλέον στον συνονόματο εγγονό του Μαρίν Τζάνε, ενώ η οικονομική στήριξη βασιζόταν σε μία ομάδα τριών ευγενών, Μούλα (Mula), Πιζάνι (Pisani) και Λέτζε (Lezze)<sup>135</sup>. Οι τρεις συνέταιροι είχαν στο πλευρό τους ως μπρεσάριους τους Σεμπαστιάνο Έννο (Sebastiano Enno) και Ούρμπαν Σερένα (Urban Serena), ως συνθέτες τους Κάρλο Παλλαβιτσίνιο (Carlo Pallavicino) και Αντόνιο Μπορέτι (Antonio Boretti) και ως σκηνογράφους τους Γκρεγκόριο Λαμπράντζι (Gregorio Lambranzi), Γκασπάρε Μάουρο (Gaspere Mauro) και Φραντσέσκο Σαντουρίνι (Francesco Santurini)<sup>136</sup>. Την καλλιτεχνική περίοδο μεταξύ 1666 και 1672 οι

<sup>131</sup> Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 102.

<sup>132</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 44 – 45.

<sup>133</sup> Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 157 – 158.

<sup>134</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 45.

<sup>135</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 158.

<sup>136</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 175.

παραπάνω συντελεστές παρουσίασαν τρεις (3) όπερες. Πρώτες εξ' αυτών ήταν ο *Δημήτριος (Demetrio)* και ο *Αουρελιανός (Aureliano)* το 1666, και οι δύο σε λιμπρέτο του Νταλ' Άντζελο (Dall' Angelo) και μουσική του Παλλαβιτσίνιο, ενώ ακολούθησε ο *Αλέξανδρος εραστής (Alessandro amante)*<sup>137</sup> το 1667, σε λιμπρέτο του Τσικονίνι και μουσική του Μπορέτι<sup>138</sup>.

Από το 1668 έως το 1672 δεν σημειώθηκε καμία καλλιτεχνική δραστηριότητα στο θέατρο, ωστόσο έγιναν εργασίες ανακαίνισης και επέκτασης του θεάτρου. Συγκεκριμένα προστέθηκαν θεωρεία χωρητικότητας συνολικά 800 ατόμων<sup>139</sup>. Στις 22 Δεκεμβρίου 1672 ο Μαρίν Τζάνε ανέθεσε τη διοίκηση του θεάτρου, με την καταβολή ενοικίου, στον μπρεσάριο Ούρμπαν Σερένα για τρία συναπτά έτη. Πράγματι, την καλλιτεχνική περίοδο 1672 – 1673 το θέατρο επαναλειτούργησε με την όπερα *Θριαμβεύουσα γενναιότητα (Costanza trionfante)*, σε ποιητικό κείμενο του Κριστόφορο Ιβάνοβιτς (Cristoforo Ivanovich) και μουσική του Ντομένικο Παρτένιο (Domenico Partenio)<sup>140</sup>. Ο ξαφνικός θάνατος του Σερένα το 1674 επανέφερε τον Μαρίν Τζάνε στη θέση του ιδιοκτήτη και τον Φραντσέσκο Σαντουρίνι στη θέση του μπρεσάριου<sup>141</sup>. Την περίοδο 1673 – 1676 ο Σαντουρίνι, έχοντας ήδη εγκαταλείψει την ενασχόληση του με τη σκηνογραφία και όντας μπρεσάριος, στρέφεται προς ένα πιο σίγουρο και δοκιμασμένο ρεπερτόριο. Η επικείμενη συνεργασία του με τους συνθέτες Αντόνιο Τσέστι (Antonio Cesti), Πιέτρο Αντρέα Τζιάνι (Pietro Andrea Ziani) και Αντόνιο Ντράγκι (Antonio Draghi) αποδείχθηκε αλάνθαστη και προνοητική, στοιχεία που συνάδουν στην εικόνα ενός ικανού και αξιόλογου επιχειρηματία<sup>142</sup>.

Το 1674 ο Σαντουρίνι παράλληλα με τη γενική διαχείριση του θεάτρου, ασχολήθηκε προσωπικά με την σκηνογραφική επιμέλεια των παραστάσεων. Υπό τη διεύθυνση του, το θέατρα περιελάμβανε δεκατρείς (13) σκηνικούς περιβάλλοντες χώρους, μερικοί από τους οποίους ήταν υποχρεωτικοί (διαμερίσματα, προαύλιο χώρο, κήπους, πλατεία, φυλακή, βασιλική αίθουσα, εξοχή), ενώ άλλοι ήταν νεοσύστατοι (βοσκότοπος και οπλοστάσιο). Τέλος, υπήρχε ένας μεγάλος λυόμενος μηχανισμός, με την ονομασία «αυτοκρατορία των ουρανών», ο οποίος αποτελούνταν εξ' ολοκλήρου από σύννεφα<sup>143</sup>. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν ο *Αλμέρικος στην Κύπρο*

---

<sup>137</sup> Ο Σαντουρίνι υπογράφει τη σκηνογραφία αυτής της όπερας. Αξιοσημείωτος ήταν ο σκηνικός μηχανισμός στην αρχή του προλόγου, αποτελούμενος από μία λυόμενη γήινη σφαίρα (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 166).

<sup>138</sup> Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 58 – 59.

<sup>139</sup> Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda, 1686 – 1739*, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007, σ. 185.

<sup>140</sup> Η συγκεκριμένη παράσταση είχε μηδαμινά κέρδη και, όπως αναφέρουν οι ανταποκριτές του δόγη του Ανόβερου στη Βενετία, Φραντσέσκο Μάτσι και Πιέτρο Ντόλφιν (λιμπρετίστας) «η όπερα δεν είναι καλή και είναι δύσκολο να γεμίσει το θέατρο» (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 159).

<sup>141</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 45.

<sup>142</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 176.

<sup>143</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 166.



(*Almerico in Cipro*) το 1675<sup>144</sup>, σε λιμπρέτο του Τζιοβάννι Καστέλλι (Giovanni Castelli) και μουσική του Αντόνιο Νταλ' Γκαούντιο (Antonio Dall' Gaudio) και η *Νικομήδεια στη Βηθυνία* (*Nikomede in Bitinia*) το 1677, σε λιμπρέτο του Μάρκο Τζιαννίνι (Marco Giannini) και μουσική του Κάρλο Γκρότσι (Carlo Grossi)<sup>145</sup>.

Ο ιμπρεσάριος Σαντουρίνι συνέβαλε σε μία ακόμη καινοτομία, που έμελλε να αλλάξει ριζικά τα δεδομένα των δημοσίων θεάτρων του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Από τα εγκαίνια του 1<sup>ου</sup> θεάτρου που φιλοξένησε το μουσικό δράμα έως το 1674, η τιμή εισιτηρίου κόστιζε τέσσερις (4) λίρες, τιμή την οποία τηρούσαν όλα τα θέατρα της εποχής, ανεξαιρέτως. Ωστόσο, ο Σαντουρίνι επιθυμώντας να προωθήσει το Σαν Μοϊζέ στον ανταγωνισμό, μείωσε την τιμή του εισιτηρίου στο μισό της έως τότε αξίας του. Το εισιτήριο κόστιζε πλέον  $\frac{1}{4}$  του δουκάτου<sup>146</sup>, γεγονός που είχε πρωτόγνωρη απήχηση παγκοσμίως και υπέρογκα κέρδη. Μολαταύτα, η συνεργασία του θεάτρου με τον Σαντουρίνι έληξε το καλοκαίρι του 1676 και ο επιτυχημένος ιμπρεσάριος στράφηκε προς τη δημιουργία μίας νέας θεατρικής επιχείρησης, η οποία θα χρηματοδοτούνταν από τα έσοδα που απέλαβε από το θέατρο Σαν Μοϊζέ. Το νέο θέατρο δεν ήταν άλλο από το λαμπρό Σαντ' Αντζελο, στην άκρη του Μεγάλου Καναλιού<sup>147</sup>.

Οι ιδιοκτήτες του Σαν Μοϊζέ, έπειτα από τη λύση του συμβολαίου με τον Σαντουρίνι, ενοίκιασαν το θέατρο στον Μάρκο Σαβιόνι (Marco Savioni), ο οποίος παρουσίασε όπερα στο θέατρο μόνο για την καλλιτεχνική περίοδο 1676 – 1677. Στο εξής, δεν υπήρχαν περαιτέρω πληροφορίες σχετικά με τη δραστηριότητα του Σαβιόνι στο θέατρο. Ωστόσο, ο Σαντουρίνι, αν και απασχολούμενος πλέον με το θέατρο του Σαντ' Αντζελο, ποτέ δεν έπαψε να ενδιαφέρεται για το θέατρο Σαν Μοϊζέ, το οποίο το χάρισε δόξα και χρήμα. Πηγές αναφέρουν πως την 1<sup>η</sup> Αυγούστου 1676 ζήτησε εκ νέου το κλειδί της θεατρικής αίθουσας. Επίσης, στη διαθήκη που συνέγραψε στις 26/3/1677, αναφερόμενος στη γυναίκα του, κάνει λόγο για τα χρήματα και τα υλικά που είχε υπό την κυριότητα του τόσο στο θέατρο Σαντ' Αντζελο, όσο και στο αντίστοιχο Σαν Μοϊζέ<sup>148</sup>.

Κατά την περίοδο 1678 – 1679 το θέατρο χαρακτηριζόταν από καλλιτεχνική αδράνεια, ενώ το 1680 οι Τζάνε αποφάσισαν να κατεδαφίσουν το εσωτερικό του θεάτρου, αφήνοντας μόνο τους περιμετρικούς τοίχους ως είχαν. Σκοπός της κατεδάφισης ήταν η επαναδημιουργία του σε νεοσύστατη μορφή<sup>149</sup>. Έπειτα από μία πρόχειρη ανανέωση το θέατρο άνοιξε τις πύλες του με την παρουσίαση θεαμάτων. Αξιοσημείωτος, ωστόσο, είναι και αυτός ο νεωτερισμός, εφόσον στα έργα πρωταγωνιστούσαν μηχανικές κούκλες – μαριονέττες<sup>150</sup> – φτιαγμένες από ξύλο και

<sup>144</sup> Molinari, Cesare, *Le nozze degli dei: un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Palombi, 1988, σ. 137.

<sup>145</sup> ό. π., Salvioli, Giovanni, σ. 61.

<sup>146</sup> Η μείωση του εισιτηρίου στο  $\frac{1}{4}$  του δουκάτου αποτελούσε σύμφωνα με το Ιβάνοβιτς «νεωτερισμό με πλεονεκτήματα, ο οποίος έκανε καθολική αίσθηση» (Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 102).

<sup>147</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 45 – 46.

<sup>148</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 159.

<sup>149</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 46.

<sup>150</sup> Μία παρόμοια παράσταση όπερας με μαριονέττες παρουσιάστηκε το 1679 σε ένα μικρό ιδιόκτητο θέατρο στην περιοχή του Τζάτερε, στην ενορία των Αγίων Πάντων. Όπως μας μαρτυρεί ο θεωρητικός

κερί, τη στιγμή που οι πραγματικοί τραγουδιστές και μουσικοί βρισκόντουσαν πίσω από τις κουίντες<sup>151</sup>. Οι νεωτεριστικές παραστάσεις μαριονέτας διήρκησαν από το 1680 έως το 1682<sup>152</sup> και επρόκειτο για τα μουσικά δράματα *Εφρυσχασμένη Δαμίρα* (*Damira placata*), *Οδυσσέας στη χώρα των Φαιάκων* (*Ulisse in Feaccia*) και *Σβούρα* (*Girello*), τα οποία έφεραν την υπογραφή του Φίλιππο Ατσαϊουόλι (Filippo Acciaiuoli)<sup>153</sup>.

Το 1684, έπειτα από αυτή την σύντομη και ιδιαίζουσα καλλιτεχνική παρένθεση, ο Μαρίν Τζάνε προχώρησε στην ανέγερση του θεάτρου, σε νέα μορφολογικά δεδομένα, σαφώς πιο αξιοπρεπή από τα προηγούμενα. Η τυπολογία του θεάτρου όριζε μία αίθουσα σύμφωνα με τα ιταλικά πρότυπα, σε σχήμα U με 4 σειρές, καθεμία από τις οποίες αριθμούσε 29 θεωρεία. Η αρχιτεκτονική επιμέλεια έφερε την υπογραφή του Πιέτρο Τζόρτζι (Pietro Zorzi). Η χωρητικότητα της θεατρικής αίθουσας αριθμούσε 500 θέσεις, εκ των οποίων 350 στα θεωρεία και 150 στην πλατεία<sup>154</sup>.

Το ανακαινισμένο θέατρο εγκαινιάστηκε το 1685 με την όπερα *Ροδοάλδος, βασιλιάς της Ιταλίας* (*Rodoaldo Re d'Italia*), σε ποιητικό κείμενο του Τομάζο Σταντζάνι (Tomaso Stanzani) και μουσική του Ντομένικο Γκαμπριέλλι (Domenico Gabrielli). Μολαταύτα, το θεατρικό εγχείρημα ήταν δύσκολο να στεφθεί από επιτυχία εξαιτίας του οικονομικού χρέους και των οφειλών των ενοικίων από τους ιδιοκτήτες των θεωρείων. Ο κύριος λόγος, όμως, για τον οποίο το Σαν Μοϊζέ δε θα μπορούσε να διατηρήσει για πολύ χρόνο την αίγλη του ήταν το γεγονός της κοντινής απόστασης από τα μεγάλα δημόσια θέατρα της πόλης, από το Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο στο Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο και από το Σαντ' Άντζελο στο Σαν Λούκα<sup>155</sup>. Γι' αυτό το λόγο, έπειτα από μία πορεία παρουσίασης οπερών έως το 1689, το θέατρο επέστρεψε στο κωμικό ρεπερτόριο<sup>156</sup>. Στο σύνολο τους, τα μουσικά δράματα αυτής της περιόδου χαρακτηρίζονταν από μετριότητα. Έπειτα από μία παύση τριών ετών (1690 – 1692), παρουσιάστηκε κατά την καλλιτεχνική περίοδο του 1693 η όπερα *Εμπιστοσύνη που θεωρείται προδοσία* (*Fede creduta tradimento*), σε λιμπρέτο του Μικελάντζελο Γκασπαρίνι (Michelangelo Gasparini) και μουσική του Τζιουζέπε Φρέτζα (Giuseppe

---

Ιβάνοβιτς, επρόκειτο για την όπερα Λεάνδρος του Μπαντοάρο (Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 102).

<sup>151</sup> Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978, σ. XLIII.

<sup>152</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi trattenimenti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica, sino a questo anno 1687*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993, σ. 399.

<sup>153</sup> ό. π., Salvioli, Giovanni, σ. 61 – 62.

<sup>154</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 155, 167.

<sup>155</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 47.

<sup>156</sup> Ωστόσο, κατά περίεργο τρόπο η κριτική των Χασέμπρας, Καρρέρι και Τεζίν μαρτυρούσε πως το θέατρο προσέλκυε σημαντικές προσωπικότητες στα θεωρεία του όπως ο δόγης της Πάρμα και της Μάντοβα, καθώς και μερικές από τις πιο φημισμένες αριστοκρατικές οικογένειες της Βενετίας όπως οι Τιέπολο, Κορρέρ, Μοροζίνι, Κονταρίνι κ.ά. Επεσήμαιναν, παράλληλα, πως το επίπεδο των θεαμάτων ήταν αξιόλογο και η ποιότητα των σκηνικών ικανοποιητική (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 176).

Frezza). Αυτή ήταν η τελευταία όπερα που παρουσιάστηκε στη θεατρική αίθουσα του Σαν Μοϊζέ κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα<sup>157</sup>.

Η καλλιτεχνική πορεία του θεάτρου συνεχίστηκε καθ' όλη τη διάρκεια του 18<sup>ου</sup> αιώνα, με εναλλαγές και διακυμάνσεις. Η οικογένεια Τζάνε είχε στην ιδιοκτησία της το θέατρο έως το 1715, οπότε και επέστρεψε στην αρχική οικογένεια από την οποία αναδύθηκε και απέκτησε διεθνή φήμη, τους Τζουστινιάν από τον Άγιο Βαρνάβα. Ο ιδιοκτήτης Αλμορό Τζουστινιάν, με την καλλιτεχνική καθοδήγηση του Ορζάτο (Orzato), κατά την περίοδο 1715 – 1726, ενός από τους πιο φημισμένους μπρεσάριους της εποχής του, ανταγωνιστή των Αντόνιο Βιβάλντι (Antonio Vivaldi) και Μπενεντέττο Μαρτσέλο (Benedetto Marcello), συνετέλεσαν ώστε το θέατρο Σαν Μοϊζέ να ανακτήσει την παλιά αίγλη του<sup>158</sup>. Σημαντικότατο ρόλο έπαιξαν οι συνθέτες που συνεργάστηκαν με το θέατρο προς επίτευξη της επιτυχίας, με ενδεικτική αναφορά στους Βιβάλντι [(Vivaldi) 1716 – 1718], Αλμπινόνι [(Albinoni) 1723], Τραέττα [(Traetta) 1757 / 1778], Σκαρλάττι [(Scarlatti) 1759] και Παϊζιέλλο [(Paisiello) 1765 / 1773]<sup>159</sup>.

Τέλος, κατά τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα το θέατρο λειτουργούσε σποραδικά, αλλά με αξιοπρεπέστατο οπερατικό επίπεδο παραστάσεων. Η τελευταία όπερα παρουσιάστηκε το 1818, ενώ κατόπιν ο ιδιοκτήτης Τζουστινιάν, όπως μας μαρτυρεί ο Ρότσι, έκλεισε τις πύλες και κατεδάφισε το κτίριο<sup>160</sup>. Ο περιβάλλοντας χώρος του θεάτρου μετατράπηκε σε ξυλουργικό εργαστήριο και πρόσφατα ανοικοδομήθηκε και λειτούργησε ως θεατρική αίθουσα για μαριονέτες<sup>161</sup>. Στις μέρες μας το άλλοτε θέατρο Σαν Μοϊζέ παραμένει γνωστό ως θέατρο Μινέρβα<sup>162</sup>.

Πίνακας 3: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαν Μοϊζέ

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1640	L'Argianna	O.Rinuccini	C.Monteverdi
	Αριάννα	O.Ρινουτσίνι	K.Μοντεβέρντι
	Il pastor regio	B.Ferrari	B.Ferrari
	Ο βασιλικός ποιμένας	Μπ.Φερράρι	Μπ.Φερράρι
1641	La ninfa avara	B.Ferrari	B.Ferrari
	Εχθρική νόμφη	Μπ.Φερράρι	Μπ.Φερράρι
1642	Amore innamorato	G.B.Fusconi	F.Cavalli
	Ερωτευμένος έρωτας	Τζ.Μπ.Φουσκόνι	Φ.Καβάλλι
	Sidonio e Dorsibe	F.Melosio	N.Fontei
	Σιδόνιος & Δορσίβη	Φ.Μελόζιο	N.Φοντέι

<sup>157</sup> ό. π., Salvioli, σ. 64.

<sup>158</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 159, 176.

<sup>159</sup> Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 103.

<sup>160</sup> ό. π., Wiel, Taddeo, σ. XLIII.

<sup>161</sup> ό. π., Salvioli, Giovanni, σ. 55.

<sup>162</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 36.

1644	Prosperina rapita	G.Strozzi	F.Sacratì
	Η απαχθείσα Περσεφόνη	Τζ.Στρότζι	Φ.Σακράτι
1648	L'Ersilla	G.Faustini	Anonimi
	Ερσίλλα	Τζ.Φαουστίνι	Ανόνημοι
1649	L'Euripo	G.Faustini	F.Cavalli
	Εύριπος	Τζ.Φαουστίνι	Φ.Καβάλλι
1654	L'Euridamante	G.Dall' Angelo	F.Luzzo
	Ευριδαμάνθη	Τζ.Ντ' Άντζελο	Φ.Λούζο
1666	Il Demetrio	G.Dall' Angelo	C.Pallavicino
	Δημήτριος	Τζ.Ντ' Άντζελο	Κ.Παλλαβιτσίνο
	L'Aureliano	G.Dall' Angelo	C.Pallavicino
	Αουρελιάνος	Τζ.Ντ' Άντζελο	Κ.Παλλαβιτσίνο
1667	L'Alessandro amante	G.A.Cicognini	A.Boretti
	Αλέξανδρος εραστής	Τζ.Α.Τσικονίνι	Α.Μπορέτι
1673	La costanza trionfante	C.Ivanovich	G.D.Partenio
	Η θριαμβεύουσα γενναιότητα	Κ.Ιβάνοβιτς	Τζ.Ντ.Παρτένιο
1674	La schiava fortunata	G.A.Moniglia	A.Cesti/M.A.Ziani
	Η τυχερή υπόδουλη	Τζ.Α.Μονίλια	Α.Τσέστι/Μ.Α.Τζιάνι
1674 (Φθινόπωρο)	L'Almerico in Cipro	G.Castelli	A.Dal Gaudio
	Αλμέρικος στην Κύπρο	Τζ.Καστέλλι	Α.Νταλ' Γκαούντιο
1675 (Φθινόπωρο)	Medea in Atene	A.Aureli	A.Zanettini
	Μήδεια στην Αθήνα	Α.Αουρέλι	Α.Τζανεττίνι
1676	Leonida in Tegea	N.Minato	A.Draghi/M.A.Ziani
	Λεωνίδα στην Τεγέα	Ν.Μινάτο	Α.Ντράγκι/Μ.Α.Τζιάνι
1676 (Φθινόπωρο)	Giocasta regina d'Armenia	G.A.Moniglia	C.Grossi
	Ιοκάστη βασίλισσα της Αρμενίας	Τζ.Α.Μονίλια	Κ.Γκρότσι
1677	Nicomede in Vitinia	M.Giannini	C.Grossi
	Νικομήδης στη Βυτία	Μ.Τζιαννίνι	Κ.Γκρότσι
1680	Damira placata	A.Aureli/F.Acciajuoli	M.A.Ziani
	Η εφησυχασμένη Δαμίρα	Α.Αουρέλι/ Φ.Ατσιατζουόλι	Μ.Α.Τζιάνι
1681	L'Ulisse in Feaccia	Anonimo	A.Dal Gaudio
	Οδυσσεύς στην Κέρκυρα	Ανόνημος	Α.Νταλ' Γκαούντιο
1682	Il Girello	F.Acciajuoli	F.A.Pistochino
	Σβούρα	Φ.Ατσιατζουόλι	Φ.Α.Πιστοτσίνο
	Gli amori fatali	C.Badovero	F.A.Pistochino
	Μοιραίοι έρωτες	Τσ.Μπαντοβέρο	Φ.Α.Πιστοτσίνι
1685	Rodoaldo Re d'Italia	T.Stanzani	D.Gabrielli
	Ροδοάλδος βασιλιάς της Ιταλίας	Τ.Σταντζάνι	Ντ.Γκαμπριέλλι

1685	Clearco in Negroponte	A.Arcoleo	D.Gabrielli
	Κλέαρχος στο Νεγρεπόντε	A.Αρκόλεο	Ντ.Γκαμπριέλλι
1686	Il Sejano moderno della Tracia / La caduta dell'ultimo gran visire	A.Girapoli	F.Rossi
	Ο σύγχρονος Σεγιάνος της Θράκης	A.Τζιράπολι	Φ.Ρόσσι
	/ Η πτώση του τελευταίου μεγάλου βασιλείου	A.Τζιράπολι	Φ.Ρόσσι
	Clearco in Negroponte	A.Arcoleo	D.Gabrielli
	Κλέαρχος στο Νεγρεπόντε	A.Αρκόλεο	Ντ.Γκαμπριέλλι
1687	Zenocrate ambasciatore ai Macedoni	M.A.Gasparini	P.Porfiri
	Ζηνοκράτης πρέσβης των Μακεδόνων	Μ.Α.Γκασπαρίνι	Π.Πορφύρι
	Elena rapita da Paride	A.Aureli	D.Freschi/F.Navara
	Έλενα απαχθείσα από τον Πάρη	A.Αουρέλι	Ντ.Φρέσκι/Φ.Ναβάρα
1688	La Corilda/L'amore trionfante della vendetta	Anonimi	F.Rossi
	Κλορίλντα / Η θριαμβεύουσα αγάπη για εκδίκηση	Ανώνυμοι	Φ.Ρόσσι
	La pena degli occhi	Anonimo	F.Rossi
	Τα φτερά των ματιών	Ανώνυμος	Φ.Ρόσσι
1689	Le gare dell'inganno e dell'amore	P.E.Badi	T.Orgiani
	Ο ανταγωνισμός μεταξύ απάτης και αγάπης	Π.Ε.Μπάντι	Τ.Ορτζιάνι
	Il trionfo d'Amore e di Marte	P.E.Badi	A.Lombardini
	Ο θρίαμβος του Έρωτα και του Άρη	Π.Ε.Μπάντι	A.Λομπαρντίνι
1693	La fede creduta tradimento	M.A.Gasparini	G.Frezza
	Η εμπιστοσύνη που θεωρείται προδοσία	Μ.Α.Γκασπαρίνι	Τζ.Φρέτζα
1700	Il vanto d'amore	P.R.Pignatta	P.R.Pignatta
	Η έπαρση της αγάπης	Π.Ρ.Πινιάττα	Π.Ρ.Πινιάττα

### 3. San Luca / San Salvatore (Salvador)

Το τρίτο, κατά χρονολογία ανέγερσης, θέατρο οικοδομήθηκε σε στρατηγική θέση, στο κέντρο της πόλης, κοντά στο εμπορικό κέντρο του Ριάλτο. Επρόκειτο για το μοναδικό θέατρο του 17<sup>ου</sup> αιώνα, το οποίο βρισκόταν σε μεγάλη λεωφόρο της Βενετίας και ένα από τα μακροβιότερα στη θεατρική ζωή της πόλης, αφού μετρά ζωή 4 αιώνων, από τον 17<sup>ο</sup> έως τον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Η διπλή επωνυμία Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε (στα βενετσιάνικα Σαλβαντόρ) προκύπτει από την περιοχή στην οποία άνηκε το θέατρο, διότι βρισκόταν μεν δίπλα στην εκκλησία Σαν Σαλβατόρε, περιλαμβανόταν δε στα όρια της ενορίας Σαν Λούκα<sup>163</sup>.

Το θέατρο άνοιξε τις πύλες του το φθινόπωρο του 1622, υπό την ιδιοκτησία της αριστοκρατικής οικογένειας Βεντραμίν<sup>164</sup>, από τη Σάντα Φόσκα<sup>165</sup>. Οι Βεντραμίν, προερχόμενοι από το Φρίουλι, ήταν μεγαλέμποροι λαδιού, κρέατος, λαχανικών και τυριών, επάγγελμα που διατηρούσαν ως οικογένεια από γενιά σε γενιά. Το 1381 πολιτογραφήθηκαν στην αριστοκρατία της Βενετίας και διατηρούσαν κτίρια προς ενοικίαση κατοικιών και καταστημάτων, στην περιοχή μεταξύ της οδού Σαν Αντόνιο, στις μέρες μας γνωστή ως οδός Μπέμπο, και την αυλή της αριστοκρατικής οικίας των Ντάντολο, η οποία πλέον ανήκει στο θέατρο<sup>166</sup>. Το 1595, έπειτα από πυρκαγιά, τα ακίνητα καταστράφηκαν και οι δύο απόγονοι του Λούκα Βεντραμίν, Τζουάνε και Λουνάρντο αποφάσισαν να ανακατασκευάσουν και να αξιοποιήσουν την ιδιοκτησία τους, ανεγείροντας ένα θέατρο κωμωδίας, το οποίο θα έφερνε σημαντικά έσοδα και οφέλη στην οικογένεια, όπως είχε ήδη συμβεί με τις οικογένειες Τρον και Τζουστινιάν. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι οι Βεντραμίν διέθεσαν προς οικοδόμηση του θεάτρου το σεβαστό κεφάλαιο των 3.000 δουκάτων<sup>167</sup>.

Η ιδιοκτησία του θεάτρου άνηκε από κοινού στις δύο γενιές της οικογένειας των Βεντραμίν, αφ' ενός στον Αντρέα, του Φερίγκο, από τον Σαν Λουνάρντο, και αφ' ετέρου στον Τζουάνε, του Αντρέα, από τη Σάντα Φόσκα. Ωστόσο, οι δύο ιδιοκτήτες πέθαναν πρόωρα, ο μεν Τζουάνε το 1631, ο δε Αντρέα το 1634, και η κυριότητα του θεάτρου πέρασε τα χέρια του Τζάκομο, αδελφό του Αντρέα, Από το Σαν Λουνάρντο, και του Αντρέα, υιό του Τζουάνε, από τη Σάντα Φόσκα<sup>168</sup>.

Σύμφωνα με τις τοπογραφικές μελέτες των Μερλό (1660), Κορονέλλι (1693), ντελ' Ούγκι (1729) και το Ναπολεόντειο χάρτη (1807 – 09)<sup>169</sup>, το θέατρο Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε αναδύθηκε στην περιοχή που είχε τυλιχθεί στις φλόγες, στη

<sup>163</sup> Mangini, Nicola, *I Teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, σ. 48.

<sup>164</sup> Michael Talbot, "Vendramin" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online*, *Oxford Music Online*, 29 May 2012

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O905438>>.

<sup>165</sup> Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978, σ. XLIV.

<sup>166</sup> Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda, 1686 – 1739*, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007, σ. 184.

<sup>167</sup> Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 90.

<sup>168</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 50 – 51.

<sup>169</sup> Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 222.

συμβολή των οδών Σαν Αντόνιο (στις μέρες μας οδός Μπέμπο), Μπερίτζι (στις μέρες μας οδός Θεάτρου) και την αυλή της οικίας Μπέμπο, που σήμερα ανήκει στο θέατρο. Όσον αφορά στη δομή του θεάτρου εκείνης της περιόδου, δε μας δίνονται πολλά στοιχεία. Οι θεωρητικοί της εποχής κάνουν λόγο για μια πλατεία σε σχήμα ημικυκλικό U, με αδιευκρίνιστο αριθμό θεωρείων και θέσεων πλατείας<sup>170</sup>.

Τα επίσημα εγκαίνια του θεάτρου έγιναν την καρναβαλική περίοδο του 1622 με μία παράσταση του δημοφιλούς θιάσου των Ατσέζι<sup>171</sup>, υπό τη διεύθυνση του Πιέρ Μαρία Τσεκκί, γνωστό στους χώρους της τέχνης ως «Φριτελλίνο»<sup>172</sup>. Αντίθετα, σύμφωνα με τον θεωρητικό Σαλβιόλι (Salvioli), ο θίασος βρισκόταν υπό την ηγεσία του Αντόνιο Κιόφο (Antonio Chioffo)<sup>173</sup>. Έπειτα από δύο επιτυχημένες καλλιτεχνικές περιόδους (1622 – 23 & 1623 – 24) ισχύος του συμβολαίου του θεάτρου με το θίασο των Ατσέζι, ανανέωσαν για μια 3<sup>η</sup> περίοδο τους όρους του συμβολαίου το 1624 – 25, η οποία, όμως, ήταν και η τελευταία περίοδος συνεργασίας μεταξύ τους. Το 1626 έφτασε στη Βενετία ο νέος θίασος των Κονφιντέντι, υπό τη διεύθυνση του Φραντσέσκο Γκαμπριέλλι, στην τέχνη γνωστός ως «Σκαπίνο». Την περίοδο εκείνη υφίστατο ενδεχόμενη συνεργασία του θεάτρου με τους Κονφιντέντι, η οποία, ωστόσο, δεν επιβεβαιώνεται πλήρως<sup>174</sup>. Σίγουρο είναι το γεγονός ότι ο Γκαμπριέλλι συνεργάστηκε με το θέατρο στις αρχές της δεκαετίας 1630. Παρά την αδράνεια όλων των θεατρικών αιθουσών την περίοδο 1630 – 31 λόγω της πανώλης που μάστιζε τη Βενετία<sup>175</sup>, το Μάρτιο του 1630, έπειτα από αίτηση του πρέσβη της Γαλλίας, οποίος είχε αποσταλεί στη Βενετία για περισσότερο από ένα μήνα, το Συμβούλιο των Δέκα αποφάσισε να δώσει άδεια 15 ημερών ώστε να γίνουν παραστάσεις στο θέατρο κατά την περίοδο της Σαρακοστής. Κατόπιν, ο θίασος του Γκαμπριέλλι άλλαξε θεατρική στέγη με κατεύθυνση προς το θέατρο Σαν Μοϊζέ. Την επόμενη καρναβαλική περίοδο, του 1633, σύμφωνα με πληροφορίες που μας παρέχει μια επιστολή του Έντζο Τρέντι (Enzo Trenti), ακόλουθου του Δόγη της Μόντενα, στο θέατρο έδρασαν καλλιτεχνικά δύο θεατρικοί θίασοι, των Καρπιάνι (Carpiani) και Φιντέντζι (Fidenzi)<sup>176</sup>.

Από το 1635<sup>177</sup> το θέατρο ξεκίνησε σωρεία ανακαινίσεων, οι οποίες ολοκληρώθηκαν μία δεκαετία αργότερα. Πλέον το θέατρο αποτελούνταν από 5 σειρές των 29 θεωρείων και η αίθουσα είχε μορφή ημικυκλίου U, στοιχεία που

<sup>170</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 209, 222.

<sup>171</sup> Στο μουσείο Ca' Goldoni της Βενετίας, διατηρείται έως τις μέρες μας το αρχείο των Βεντραμίν. Εντός του αρχείου βρίσκεται το συμβόλαιο συνεργασίας του θεάτρου με τον θίασο των Ατσέζι για τα εγκαίνια του 1622 (Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 89, 91).

<sup>172</sup> Zorzi, Ludovico, *Il teatro e la città: Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1980, σ. 253 – 254.

<sup>173</sup> Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 83.

<sup>174</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 50.

<sup>175</sup> Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 89.

<sup>176</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 242.

<sup>177</sup> Σύμφωνα με τη φορολόγηση του θεάτρου κατά το έτος 1635, το ποσό ανερχόταν στα 400 δουκάτα, 100 λιγότερα σε σχέση με το θέατρο Σαν Μοϊζέ. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει ότι εκείνη την περίοδο το θέατρο Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε παρουσίαζε μια φυσιολογική διάταξη (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 222).

αποδεικνύονται σε έγγραφο του Αντρέα Βεντραμίν προς τους αδελφούς Μοροζίνι. Το 1645 το θέατρο αλλάζει για 1<sup>η</sup> φορά διεύθυνση, έπειτα από απόφαση της οικογένειας Βεντραμίν να το ενοικιάσει σε τρίτους. Το συμβόλαιο ενοικίασης ήταν πενταετές, έναντι 900 δουκάτων ετησίως και όριζε ως νέο καλλιτεχνικό διευθυντή του θεάτρου τον Αλμορό Τζάνε, ιδιοκτήτη του θεάτρου Σαν Μοϊζέ, αρχής γενομένης από την περίοδο της Σαρακοστής του 1646<sup>178</sup>. Σύντομα ο Τζάνε, προκειμένου να εξασφαλίσει την εύρυθμη λειτουργία του θεάτρου, συνεταιρίστηκε με τον Κριστόφορο Μπολντού (Cristoforo Boldu). Με αυτό τον τρόπο, κατόρθωσε την παράλληλη παρουσίαση αφ' ενός μουσικών δραμάτων στο θέατρο Σαν Μοϊζέ και αφ' ετέρου κωμωδιών στο αντίστοιχο Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε, καλύπτοντας με αυτό τον τρόπο όλα τα γούστα του απαιτητικού βενετσιάνικου κοινού. Ωστόσο, μέσα από μια πληθώρα αλλεπάλληλων ατυχιών, το φιλοθεάμων κοινό του θεάτρου έμεινε μετέωρο. Αρχικά, με το ξέσπασμα του Κρητικού πολέμου το 1645, και έπειτα με τον θάνατο του Τζιάκομο Βεντραμίν και του Αλμορό Τζάνε, το 1651 και 1652, αντίστοιχα<sup>179</sup>.

Κατά την καρναβαλική περίοδο 1652 – 53 μια ξαφνική και βίαιη πυρκαγιά έκαψε ολοσχερώς το θέατρο και αμέσως ξεκίνησαν έργα ανακατασκευής<sup>180</sup>. Συγκεκριμένα, στις 28 Ιουνίου 1653, το νέο συμβόλαιο ενοικίασης του θεάτρου μεταξύ του Αντρέα Βεντραμίν, ως ιδιοκτήτη, και των ιμπρεσάριων Κριστόφορο Μπολντού και Κατερίνα Τζάνε (σύζυγος του τεθνεώτος), ως ενοικιαστές, διευκρίνιζε ξεκάθαρα στους όρους του τα έξοδα και τις διαδικασίες αναστήλωσης. Το ενοίκιο ανερχόταν στα 1.000 δουκάτα ετησίως, αρχής γενομένης από του φθινοπώρου του 1653 έως την καρναβαλική περίοδο του 1660<sup>181</sup>. Η συνεργασία διακόπηκε στις 8 Νοεμβρίου 1660, κάτω από δυσοίωνες συνθήκες, λόγω ανεξόφλητων ενοικίων<sup>182</sup>.

Ήδη από την προηγούμενη δεκαετία, το πάθος του Βενετσιάνικου κοινού για το μουσικό δράμα αυξανόταν συνεχώς. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι έπειτα από την λαμπρή και επιτυχημένη πορεία των θεάτρων Σαν Κασσιάνο και Σαν Μοϊζέ, το παράδειγμα ακολούθησε το θέατρο Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο, καθώς και το Νοβίσιμιο<sup>183</sup>. Το 1661, λοιπόν, οι Βεντραμίν αποφάσισαν να ακολουθήσουν τα καλλιτεχνικά δρώμενα της εποχής και άνοιξαν τις πύλες του θεάτρου τους στο μουσικό δράμα<sup>184</sup>. Η διαχείριση του θεάτρου ανατέθηκε στον Αντόνιο Μπολντού, με

<sup>178</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 51.

<sup>179</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 212.

<sup>180</sup> Το θέατρο διατήρησε μόνο τους πέτρινους τοίχους και όλο το υπόλοιπο κατασκευάστηκε από ξύλο. Το εσωτερικό του δομήθηκε σε ημικυκλική μορφή, με 5 σειρές 29 θεωρείων η καθεμία. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι από το συνολικό αριθμό θεωρείων διαθέτονταν 7 για την οικογένεια Βεντραμίν και 10 για τους ιμπρεσάριους του θεάτρου. Μας δίνονται, επίσης, πληροφορίες για τις ακριβείς διαστάσεις της σκηνής : μήκος = 18.75 μέτρα και βάθος = 22.20 μέτρα (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 209 / Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 89).

<sup>181</sup> ό. π. Mangini, Nicola, σ. 51 – 52.

<sup>182</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 212.

<sup>183</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 51.

<sup>184</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi tratti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica, sino a questo anno 1687*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993, σ. 399.



συμβόλαιο για τέσσερα έτη<sup>185</sup>. Προκειμένου να υποδεχτούν το μουσικό δράμα στο θέατρο τους, οι Βεντραμίν προέβησαν σε κινήσεις προέκτασης του θεάτρου. Ενοικίασαν τέσσερις (4) γειτονικές οικείες των Παολίνι, Παλαντίνι και Μπόκκα, επί της οδού Μπερίτζι, τις οποίες ο Μπολντού είχε το δικαίωμα να διαμορφώσει κατά βούληση, προς εξυπηρέτηση του θεάτρου<sup>186</sup>.

Η κεντρικότερη τοποθεσία του θεάτρου σε συνδυασμό με την κομψότητα της θεατρικής αίθουσας, τη μεγάλη χωρητικότητα (345 θέσεις, μόνο στα θεωρεία) και την ποιότητα του ρεπερτορίου και των σκηνικών, κατέστησαν το θέατρο Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε ως ένα από τα πιο αξιόλογα του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Το μοναδικό που μπορούσε να ανταγωνιστεί πλέον επάξια το εν λόγω θέατρο ήταν το αντίστοιχο των Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο<sup>187</sup>.

Το μουσικό δράμα που εγκαινίασε το νεοσύστατο θέατρο ήταν η *Πασιφάη / Το αδύνατο που έγινε δυνατό* (*Pasifae / L'impossibile fatto possibile*), σε ποιητικό κείμενο του Τζιουζέππε Αρτάλε (Giuseppe Artale) και μουσική του Ντανιέλε Καστροβιλλάρι (Daniele Castrovillari), παρουσιάστηκε δε προς τιμή του εξοχότατου αριστοκράτη της Βενετίας, Λουίτζι Φοσκαρίνι (Luigi Foscari)<sup>188</sup>. Η όπερα είχε χαμηλή αισθητική και το βενετσιάνικο κοινό την αντιμετώπισε με αυστηρότατη κριτική<sup>189</sup>. Την επόμενη θεατρική περίοδο το θέατρο άρχισε να κερδίζει συνεχώς έδαφος, απέναντι στα υπόλοιπα, εξαιτίας του υψηλού καλλιτεχνικού επιπέδου που προσέφερε στο κοινό. Οι διεθνούς φήμης συνθέτες Καβάλλι και Τσέστι στράφηκαν προς το Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε και κατόρθωσαν να το φέρουν στο επίκεντρο της θεατρικής ζωής της Βενετίας.

Η οικογένεια Βεντραμίν, από την αρχή της οπερατικής δραστηριότητας στο θέατρο ανέθεσε τη διεύθυνση σε μπρεσάριους, με μέση διάρκεια εργασίας από τρία έως δέκα χρόνια. Τα οικονομικά βάρη έπεφταν στις πλάτες των διαχειριστών και, ουσιαστικά, οι μοναδικοί που είχαν σίγουρο κέρδος ήταν οι ίδιοι οι Βεντραμίν, οι οποίοι απολάμβαναν ετησίως ενοίκιο θεάτρου από 850 έως 1.500 δουκάτα. Οι διαχειριστές, στην πλειοψηφία του άνηκαν στη μεσαία κοινωνική τάξη (*borghesi*), όχι πάντα γνωστοί στο κοινό, είτε λιμπρετίστες, είτε σκηνογράφοι, είτε θεατρόφιλοι της ευγενούς τάξης. Πρώτος στην κατάταξη των οριζομένων διαχειριστών από τους Αντρέα και Τζανέττα Βεντραμίν, ήταν, όπως προαναφέραμε, ο Αντόνιο Μπολντού, ο οποίος εγκαινίασε το θέατρο με μία μετριότατη παράσταση της *Πασιφάης* και παρέμεινε στη διοίκηση για δύο καλλιτεχνικές περιόδους<sup>190</sup>. Το 1663 τα ηνία της διαχείρισης του θεάτρου πήρε ο Τζερόλαμο Μπαρμπιέρι (Girolamo Barbieri)<sup>191</sup>, ο

<sup>185</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 52.

<sup>186</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 222.

<sup>187</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 212.

<sup>188</sup> Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 83.

<sup>189</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 52.

<sup>190</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 213 – 214.

<sup>191</sup> Τον Ιανουάριο του 1664, επί ηγεσίας Μπαρμπιέρι, το θέατρο παρουσίασε την όπερα *Αχιλλέας στη Σκύρο*, του Λεγκρέντζι. Εκείνες τις ημέρες βρισκόταν στη Βενετία ο Άγγλος ταξιδιώτης Φίλιπ Σκιππόν, ο οποίος παρακολούθησε το έργο και σχολίασε τα εξής: Το θέατρο ήταν μικρό, η όπερα εκτελεσμένη καλώς και τα κοστύμια υπέροχα (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 244).

οποίος όρισε το 1665 τον λιμπρετίστα Νικολό Μινάτο (Nicolo Minato) ως συνέταιρο του, και στη συνέχεια τον Μάρκο Μοτζόνι (Marco Mozzoni) ως οικονομικό διευθυντή<sup>192</sup>. Ωστόσο, εξαιτίας του θανάτου των Μπαρμπιέρι και Μοτζόνι το 1667 και της κακής διαχείρισης των απογόνων τους, και το 1669 το θέατρο άλλαξε εκ νέου διοικητικά ηνία με τον βενετσιάνο λιμπρετίστα Αουρέλιο Αουρέλι (Aurelio Aureli), ο οποίος είχε στο πλευρό του τους αδελφούς Σαντουρίνι (Santurini), ως σκηνογράφους<sup>193</sup>. Σύμφωνα με έγγραφο της 22<sup>ης</sup> Αυγούστου 1670, ο Φραντσέσκο Σαντουρίνι αιτήθηκε 9 απλές σκηνικές μηχανές, 5 απομακρυσμένα σκηνικά εις βάθος, 1 «μεγάλη αίθουσα με τον εξώστη της», 2 επιπλέον «εξώστες», 12 σκηνικά «ουρανού» και 4 πίνακες. Την επόμενη καλλιτεχνική περίοδο πρόσθεσε νέα σκηνικά, 10 εκ των οποίων, ζωγραφισμένα από τον ίδιο τον Σαντουρίνι για την όπερα *Κλαύδιος Καίσαρας (Claudio Cesare)* το 1672, κόστισαν 560 δουκάτα. Τα ίδια σκηνικά, με κάποιες τροποποιήσεις, χρησιμοποιήθηκαν στις 4 όπερες του Τζιοβάννι Λεγκρέντζι (Giovanni Legrenzi)<sup>194</sup>, ταλαντούχου συνθέτη και πρωτοστάτη της βενετσιάνικης όπερας κατά το β' μισό του 17<sup>ου</sup> αιώνα, ο οποίος εδραίωσε το συνθετικό ύφος του όψιμου μπαρόκ στη βόρεια Ιταλία. Επρόκειτο για τις όπερες: *Ετεοκλής και Πολυνίκη (Eteocle e Polinice)*<sup>195</sup>, *Η διαίρεση του κόσμου (La Divisione del Mondo)*<sup>196</sup>, *Αδωνης στην Κύπρο (Adone in Cipro)*, *Γερμανικό Βασίλειο (Germanico sul Reno)*, οι οποίες παρουσιάστηκαν στο θέατρο Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε την περίοδο 1674 – 1676. Το θέατρο, ήδη από το 1672 βρισκόταν διοικητικά στην κυριότητα του Μπαρτολομέο Πριούλι (Bartolomeo Priuli), και από το 1675 στον μαρκήσιο Γκουίντο Ρανιόνι (Guinto Ragnoni), αριστοκρατικής καταγωγής από τη Μόντενα, φανατικού θαυμαστή του θεάτρου επί σειρά ετών<sup>197</sup>. Κατά την περίοδο 1678 – 1680 η διεύθυνση του θεάτρου ανατέθηκε στον μπρεσάριο Φραντσέσκο Μπέμπο (Francesco Bembo), ο οποίος εργάστηκε σκληρά για την

---

<sup>192</sup> Το 1667 το διοικητικό δίδυμο Μπαρμπιέρι – Μοτζίνι, επιθυμώντας την εκ νέου διαπλάτυνση της σκηνής, κατεδάφισαν μια διπλανή οικεία, ενοικιαζόμενη από τον Άνζολο Λουκαντέλλο (Mancini, Franco, *Venezia Vol. I., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 223).

<sup>193</sup> Murano, Maria Teresa / Folena, Gianfranco, *Studi sul teatro fra Rinascimento ed età Barocca*, Firenze, Leo S. Olschki, 1971, σ. 21.

<sup>194</sup> Stephen Bonta, "Legrenzi, Giovanni" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16314>>.

<sup>195</sup> Η όπερα *Ετεοκλής και Πολυνείκης* παρουσιάστηκε στο θέατρο Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε την καρναβαλική περίοδο του 1675. Επρόκειτο για ένα μουσικό δράμα, σε τρεις πράξεις, βασισμένο στον αρχαιοελληνικό μύθο του Οιδίποδα, σε μουσική του Τζιοβάννι Λεγκρέντζι και λιμπρέτο του Τεπάλντο Φαττορίνι (Harris S. Saunders, "Eteocle e Polinice" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 19 Jun. 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O005701>>).

<sup>196</sup> Η *Διαίρεση του κόσμου* παρουσιάστηκε το 1675, σε μουσική του Λεγκρέντζι και λιμπρέτο του Κορράντι. Τη σκηνοθετική – σκηνογραφική υπογραφή της έφεραν οι αδελφοί Μάουρο, Ντομένικο και Γκάσπαρο. Στην παλατινή βιβλιοθήκη της Πάρμα σώζονται και εκτίθενται ως τις μέρες μας 11 από τα χειρόγραφα σχέδια, ένα για κάθε σκηνική αλλαγή, με βάση τα οποία κατασκευάστηκαν τα σκηνικά της παράστασης. Αναπαριστούσαν τους Ολύμπιους Θεούς και το στοιχείο που χαρακτήριζε τον καθένα : Ο Άδης του ουρανού και της γης, ο Πλούτωνας της κολάσεως και ο Ποσειδώνας της θάλασσας. (Molinari, Cesare, *Le nozze degli dei: un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Palombi, 1988, σ. 145).

<sup>197</sup> Molinari, Cesare, *Le nozze degli dei: un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Palombi, 1988, σ. 147.

ανακαίνιση, αλλά δεν πρόλαβε να την ολοκληρώσει λόγω θανάτου<sup>198</sup>. Η ανακαίνιση ολοκληρώθηκε το 1681 και πλέον το θέατρο, ημικυκλικού σχήματος, αποτελούνταν από 5 σειρές, 35 θεωρείων η καθεμία<sup>199</sup>. Μετά την ανακαίνιση ο θεωρητικός Χάσσεμπρας (Chassembbras) παρευρέθηκε στο εσωτερικό του θεάτρου και σημείωσε στο εγχειρίδιο του *Mercure Galant* ότι ήταν πολύ μεγάλο, πολύ όμορφο, γεμάτο ζωγραφιές και επιχρυσώσεις<sup>200</sup>.

Τον ίδιο χρόνο προσελήφθη στο θέατρο ο Τζιάκομο Τορέλλι (Giacomo Torelli)<sup>201</sup>, μια από τις πιο ενδιαφέρουσες προσωπικότητες της Βενετίας εκείνης της περιόδου, ο οποίος διέγραψε μια λαμπρή πορεία στο θέατρο. Όντας λιμπρετίστας, σχεδιαστής κοστουμιών, μπρεσάριος και σκηνογράφος<sup>202</sup>, ο Τορέλλι υπέγραψε το 1<sup>ο</sup> συμβόλαιο με το θέατρο το 1681 και το ανανέωσε δύο φορές έως το 1687<sup>203</sup>. Το 1684 ο Τορέλλι προέβη σε μία αναδιαμόρφωση του εσωτερικού θεατρικού χώρου. Συστηματοποίησε την πλατεία με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργήσει επαρκή χώρο για την ορχήστρα, τροποποίησε την κατασκευή των θεωρείων, σε 5 σειρές, υπερυψώνοντας τα θεωρεία του ισογείου και ανυψώνοντας τα θεωρεία του τελευταίου ορόφου, ενώ παράλληλα πρόσθεσε σε κάθε σειρά 2 θεωρεία στο προσκήνιο<sup>204</sup>. Η διακόσμηση και διαρρύθμιση της αίθουσας έγινε από το σκηνογράφο Κάρλο Λουδοβίκο ντελ Μπάσσο (Carlo Ludovico del Basso)<sup>205</sup>. Το ανακαινισμένο θέατρο άνοιξε τις πύλες του το 1685 με την όπερα *Αριβέρτος & Φλάβιος, βασιλείς των Λογκοβάρδων* (*Ariberto e Flavio, regi dei Longobardi*), σε λιμπρέτο του Ρινάλντο Τσιάλλι (Rinaldo Cialli) και μουσική του Κάρλο Αμπρότζιο Λονάτι (Carlo Ambrozio Lonati), παράσταση η οποία στέφθηκε με απόλυτη επιτυχία. Τα σκηνικά και οι μηχανισμοί της παράστασης επιμελήθηκε ο Πιέτρο Ντε' Τζόρτζι (Pietro de' Zorzi), τα δε κοστούμια ο Οράτιο Φράνκι (Orazio Franchi)<sup>206</sup>. Αμέσως μετά την ανακαίνιση του θεάτρου, το επισκέφθηκε ο Σουηδός αρχιτέκτονας Νικόδημος Τεσσίν (Nicodemus Tessin), προκειμένου να το παρατηρήσει προσεκτικά. Διαπίστωσε, λοιπόν, ένα εξαιρετικό αποτέλεσμα σε μικρό χρονικό διάστημα, μια φωτεινή αίθουσα με μεγάλα παράθυρα και εξαιρετους μηχανισμούς αλλαγής

---

<sup>198</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 214.

<sup>199</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 209.

<sup>200</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 232.

<sup>201</sup> Manfred Boetzkes, "Torelli, Giacomo" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28160>>.

<sup>202</sup> Ως σκηνογράφος στο θέατρο Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε ο Τορέλλι κατασκεύασε 90 μεγάλα και μικρά σκηνικά, 16 σκηνές θάλασσας, 7 μεγάλα σκηνικά εις βάθος και 14 σκηνικά ουρανού με σύννεφα. Επίσης, κατασκεύασε μια γέφυρα, 4 σκάλες με κάγκελα, μια φυλακή με πλέγματα, κυλίνδρους, μπομπίνες, μια κουρτίνα πλεγμένη με βαρίδια, μηχανισμούς οι οποίοι αποτελούσαν μοναδικό και πρωτόγνωρο θέαμα επί σκηνής. Ο θεωρητικός Νικόδημος Τεσσίν σημειώνει στο ημερολόγιο του ότι τις εν λόγω κατασκευές επιμελήθηκαν ειδήμονες μηχανικοί, προερχόμενοι από την Αρσενάλε της Βενετίας (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 230 – 231).

<sup>203</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 214.

<sup>204</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 54.

<sup>205</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 34.

<sup>206</sup> Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 89.

σκηνικών<sup>207</sup>. Το 1687 ο Τορέλλι ανανέωσε για ακόμη μία φορά το συμβόλαιο ενασχόλησης με το θέατρο Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε για δέκα χρόνια<sup>208</sup>. Τον ίδιο χρόνο οι αδελφοί Γκριμάνι, φανερά ενοχλημένοι από την λαμπρή πορεία του θεάτρου Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε, καινοτόμησαν για μία ακόμη φορά, αναγκάζοντας τον Τορέλλι να τους υποενοικιάσει το θέατρο, για δέκα χρόνια, όσα και τα χρόνια παραμονής του ως ιμπρεσάριος. Ωστόσο, η κυριαρχία των Γκριμάνι στο θέατρο των Βεντραμίν διήρκησε μόνο δύο χρόνια<sup>209</sup>.

Έπειτα από το θάνατο του Αντρέα Βεντραμίν (1685) και της Τζανέττα Βεντραμίν (1689) η οικογενειακή ιδιοκτησία του θεάτρου διανεμήθηκε ισάξια στα τέσσερα αδέρφια, Αλβίτζε, Φραντσέσκο, Αντρέα και Αντόνιο. Ωστόσο, οι δύο νεότεροι, Αντρέα και Αλβίτζε, ασχολήθηκαν ενεργά με το θέατρο, οι οποίοι όντας δραστήρια μέλη της δημόσιας δραστηριότητας, κατόρθωναν να προσελκύουν και να συνδιαλέγονται με ξένους συνεργάτες. Μια ύστατη λαμπρή περίοδος του μουσικού δράματος στο θέατρο ήταν μεταξύ 1694 και 1696, όπου σε τρεις καλλιτεχνικές περιόδους παρουσιάστηκαν τρεις νέες όπερες, με διαφορετικά και νέα σκηνικά στην καθημία από αυτές, όλες εκτελεσμένες από διάσημους καλλιτέχνες της εποχής. Πρόκειται για τις όπερες *Εχθρική σύζυγος* (*Moglie nemica*) του Τζιάνι (Ziani), σε σκηνογραφία του Μπέτζι (Bezzi), *Λαοδικεία και Βερενίκη* (*Laodicea e Berenice*), του Τζιάκομο Αντόνιο Πέρτι (Giacomo Antonio Perti), σε σκηνογραφία του Λαμπράντζι (Lambranzi) και μηχανισμούς του Σαντουρίνι, και *Η ψεύτικη παραφροσύνη του Οδυσσέα* (*La finta pazzia d'Ulisse*), επίσης του Τζιάνι, σε σκηνογραφία και μηχανισμούς του Φερντινάντο (Ferdinando)<sup>210</sup>. Το θέατρο εξακολούθησε να φιλοξενεί μουσικά δράματα έως το 1702, έπειτα επέστρεψε στην κωμωδία με το θίασο της Ντιάνα (Diana)<sup>211</sup>.

Κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα παρουσιάστηκαν συνολικά 67 όπερες, με υψηλό επίπεδο ρεπερτορίου και σκηνικών μηχανών. Εκ των αξιομνημόνευτων λιμπρετίστων που έδρασαν καλλιτεχνικά στο θέατρο ήταν οι Νικολό Μινάτο, Αουρέλιο Αουρέλι, Τζούλιο Τσεζάρε Κορράντι, Τζιάκομο Μπουσάνι, Ματτέο Νόρις, Φραντσέσκο Σιλβάνι και Απόστολο Τζένο. Αντίστοιχα, εκ των συνθετών άξιοι ιδιαίτερης σημασίας είναι οι Φραντσέσκο Καβάλλι, Αντόνιο Τσέστι, Τζιοβάννι Λεγκρέντζι, Αντόνιο Σαρτόριο, Πιέτρο Αντρέα Τζιάνι και Κάρλο Φραντσέσκο Πολαρόλλο. Οι όπερες με την μεγαλύτερη επιτυχία ήταν η *Δώρη* (*La Dori*)<sup>212</sup>, σε λιμπρέτο του Τζιοβάννι Φιλίππο Απολλόνι (Giovanni Filippo Apolloni) & μουσική του Μάρκ' Αντόνιο Τσέστι το 1663 και *Η διαίρεση του κόσμου* (*La divisione del mondo*)<sup>213</sup>, σε

<sup>207</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 249.

<sup>208</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 214.

<sup>209</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 54 – 55.

<sup>210</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 249.

<sup>211</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 216.

<sup>212</sup> Η όπερα *Dori* γνώρισε τεράστια επιτυχία στις βενετσιάνικες θεατρικές αίθουσες, ωστόσο απέσπασε το χειροκρότημα σε ολόκληρη την Ιταλία (Φλωρεντία, Ρώμη, Νάπολη), σύμφωνα με πληροφορίες του θεωρητικού Μπονλίνι (Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 84).

<sup>213</sup> Η όπερα *La divisione del mondo* (1675) αφιερώθηκε εξαιρετικά στην ηρωική και αθάνατη μεγαλειότητα της αριστοκρατικής τάξης της Βενετίας. Έμεινε στην ιστορία του οπερατικού ρεπερτορίου του 17<sup>ου</sup> αιώνα ως αξιοθαύμαστο έργο για τις καινοτόμες ιδέες των σκηνικών και

λιμπρέτο του Τζούλιο Τσεζάρε Κορράντι και μουσική του Τζιοβάννι Λεγκρέντζι, το 1675 αντίστοιχα<sup>214</sup>. Η παρουσία εξοχότατων και επιφανών προσωπικοτήτων στο θέατρο, είτε ως θεατές, όπως οι δόγηδες του Μπρούνσγουικ, του Ίνσμπρούκ, του Αννόβερο, της Μάντοβα και της Τοσκάνης, είτε ως συντελεστές, συνθέτες, λιμπρετίστες και βιρτουόζοι, αποδεικνύει την σημαντικότητα και την απήχηση του θεάτρου Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε στη θεατρική ζωή, τόσο εντός, όσο και εκτός ιταλικών συνόρων<sup>215</sup>. Αξιοσημείωτο είναι ότι το θέατρο έδρασε καλλιτεχνικά καθ' όλη τη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα, χωρίς παύση, παρουσιάζοντας όπερες τόσο κατά την καρναβαλική περίοδο, όσο και κατά το φθινόπωρο. Το γεγονός αυτό καταμαρτυρείται από τους ιστορικούς της εποχής, Μαρτινιόνι (1663) Ιβάνοβιτς (1681) και Κορονέλλι (1697)<sup>216</sup>.

Η επιστροφή του θεάτρου στις παραστάσεις κωμωδίας στις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα δε είχε την αναμενόμενη επιτυχία, πλην ορισμένων περιόδων στις οποίες ο θίασος και οι συντελεστές των παραστάσεων ήταν διάσημοι και αξιόλογοι καλλιτέχνες και προσέλκυαν το βενετσιάνικο κοινό. Το 1750 το θέατρο τυλίχθηκε στις φλόγες και ανοικοδομήθηκε από τον αρχιτέκτονα Πιέτρο Κέζια (Pietro Chesia). Κατά το 2<sup>ο</sup> μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα οι παραστάσεις εναλλάσσονταν συνεχώς μεταξύ κωμωδίας και μουσικού δράματος, συνδεδεμένο άρρηκτα με τη φυσιογνωμία του θεατρικού συγγραφέα Κάρλο Γκολντόνι (Carlo Goldoni)<sup>217</sup>. Ο Κάρλο Γκολντόνι<sup>218</sup> υπήρξε μια αξιοσημείωτη θεατρική φυσιογνωμία του 18<sup>ου</sup> αιώνα, ως συγγραφέας θεατρικών και οπερικών έργων. Οι περίφημες κωμωδίες του παρουσιάζονται σε όλη την Ευρώπη, από τον 18<sup>ο</sup> αι. έως τις μέρες, ανυψώνοντας τον Γκολντόνι στην κορωνίδα των Ιταλών θεατρικών συγγραφέων, με εξαιρετικά δραματικά, κωμικά και οπερικά έργα – λιμπρέτα. Το 1753 ο Γκολντόνι υπέγραψε δεκαετές συμβόλαιο με το θέατρο, παρουσιάζοντας συνολικά 70 έργα<sup>219</sup>.

Ο 19<sup>ος</sup> αιώνας έφερε νέα ανακαινιστικά έργα στο θέατρο, και το 1818 άνοιξε τις πύλες του με την 1<sup>η</sup> όπερα του Γκαετάνο Ντονιτσέτι (Gaetano Donizetti)<sup>220</sup>, *Ερρίκος της Βοργονίας (Enrico di Borgogna)*. Ακολούθησαν αρκετές μετονομασίες του θεάτρου, στις 21/10/1833 ονομάστηκε θέατρο Απόλλων (Apollo), ενώ στις

---

μηχανισμών σκηνης. Εκείνο το έτος το θέατρο ήταν υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του μαρκήσιου Γκουίντο Ρανιόλι (Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 89).

<sup>214</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 53.

<sup>215</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 244 – 245.

<sup>216</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 242 – 243.

<sup>217</sup> Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda, 1686 – 1739*, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007, σ. 184.

<sup>218</sup> Piero Weiss, "Goldoni, Carlo" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11386>>.

<sup>219</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 34.

<sup>220</sup> Ο Ντονιτσέτι υπήρξε κατ' εξοχήν οπερικός συνθέτης, χαρίζοντας στο διεθνές ρεπερτόριο μερικά από τα πιο όμορφα λυρικά έργα: Άννα Μπολένα, Ελιζήριο του έρωτα, Λουτσία ντι Λαμμερμούρ, Δον Πασκουάλε. Το συνθετικό του ντεμπούτο έγινε στη Βενετία με την όπερα Ερρίκος της Βοργονίας, η οποία παρουσιάστηκε στο θέατρο Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε το 1818 (Francesco Bellotto, "Donizetti, Giuseppe" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46102>>).

26/02/1875 θέατρο Γκολντόνι, ονομασία που διατηρεί ως τις μέρες μας<sup>221</sup>. Το θέατρο πλέον αποτελούνταν από πέντε σειρές θεωρείων και εξώστη, έχοντας χωρητικότητα 1.200 ατόμων. Το θέατρο Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε είναι το μακροβιότερο θέατρο της Βενετίας, με διάρκεια ζωής από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα έως τις μέρες μας. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι εις βάθος αιώνας η ιδιοκτησία του διατηρήθηκε από τα μέλη της οικογένειας Βεντραμίν, πλέον δε ανήκει στην οικογένεια Μαριγκόντα (Marigonda), απόγονοι της ευγενούς κυρίας Τζιουστίνα Βεντραμίν<sup>222</sup>.

Πίνακας 4: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαν Λούκα-Σαν Σαλβατόρε

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1661	La Pasife / L'impossibile fatto possibile	G.Artale	D.Castrovillari
	Πασιφάη / Το απίθανο που γίνεται πιθανό	Τζ.Αρτάλε	Ντ.Καστροβιλλάρι
	L'Eritrea	G.Faustini	F.Cavalli
	Ερυθραία	Τζ.Φαουστίνι	Φ.Καβάλλι
1662	La Cleopatra	G.dall' Angelo	D.Castrovillari
	Κλεοπάτρα	Τζ.νταλ'Αντζελο	Ντ.Καστροβιλλάρι
1663	La Dori	A.Apolloni	M.A.Cesti
	Δώρη	A.Απολλόνι	M.A.Τσέστι
1664	L'Achille in Sciro	I.Bentivoglio	G.Legrenzi
	Αχιλλέας στη Σκύρο	I.Μπεντιβόλιο	Τζ.Λεγκρέντζι
1665	Muzio Scevola	N.Minato	F.Cavalli
	Μούκιος Σκεβόλας	N.Μινάτο	Φ.Καβάλλι
1666	Seleuco	N.Minato	A.Sartorio
	Σέλευκος	N.Μινάτο	A.Σαρτόριο
	Pompeo magno	N.Minato	F.Cavalli
	Μέγας Πομπηϊός	N.Μινάτο	Φ.Καβάλλι
1667	La prosperità di Elio Sejano	N.Minato	A.Sartorio
	Η ευημερία του Έλιο Σετζάνο	N.Μινάτο	A.Σαρτόριο
	La caduta d'Elio Sejano	N.Minato	A.Sartorio
	Η παρακμή του Έλιο Σετζάνο	N.Μινάτο	A.Σαρτόριο
1668	Seleuco	N.Minato	A.Sartorio
	Σέλευκος	N.Μινάτο	A.Σαρτόριο
	Tiridate	I.Bentivoglio	G.Legrenzi
	Τυριδάτης	I.Μπεντιβόλιο	Τζ.Λεγκρέντζι
1669	L'Argia	A.Apolloni	M.A.Cesti
	Αργία	A.Απολλόνι	M.A.Τσέστι

<sup>221</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 209.

<sup>222</sup> Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978, σ. XLIV.

1670	L'Antigona delusa d'Alceste	A.Aureli	P.A.Ziani
	Η Αντιγόνη απογοητευμένη από την Άλκηστη	Α.Αουρέλι	Π.Α.Τζιάνι
	L'Erismena	A.Aureli	F.Cavalli
	Ερισμένη	Α.Αουρέλι	Φ.Καβάλλι
1670 (Φθινόπωρο)	L'Ercole in Tebe	G.A.Moniglia	G.A.Boretti
	Ηρακλής στη Θήβα	Τζ.Α.Μονίλια	Τζ.Α.Μπορέτι
1671	Dario in Babilonia	F.Beverini	G.A.Boretti
	Δαρείος στη Βαβυλωνία	Φ.Μπεβερίνι	Τζ.Μπορέτι
1672	Claudio Cesare	A.Aureli	G.A.Boretti
	Κλαύδιος Καίσαρας	Α.Αουρέλι	Τζ.Α.Μπορέτι
	Adelaide	P.Dolfen	A.Sartorio
	Αδελαΐδα	Π.Ντολφίν	Α.Σαρτόριο
1672 (Φθινόπωρο)	Orfeo	A.Aureli	A.Sartorio
	Ορφέας	Α.Αουρέλι	Α.Σαρτόριο
1673	Massenzio	G.F.Bussani	A.Sartorio
	Μαξέντιος	Τζ.Φ.Μπουσσάνι	Α.Σαρτόριο
1675	Eteocle e Polinice	T.Fattorini	G.Legrenzi
	Ετεοκλής και Πολυνείκης	Τ.Φαττορίνι	Τζ.Λεγκρέντζι
	La divisione del mondo	G.C.Corradi	G.Legrenzi
	Η διαίρεση του κόσμου	Τζ.Τσ.Κορράντι	Τζ.Λεγκρέντζι
1676	Adone in Cipro	T.Fattorini	G.Legrenzi
	Αδωνης στην Κύπρο	Τ.Φαττορίνι	Τζ.Λεγκρέντζι
1676	Germanico sul Reno	G.C.Corradi	G.Legrenzi
	Γερμανικό βασίλειο	Τζ.Τσ.Κορράντι	Τζ.Λεγκρέντζι
1677	Giulio Cesare in Egitto	G.F.Bussani	A.Sartorio
	Ιούλιος Καίσαρας στην Αίγυπτο	Τζ.Φ.Μπουσσάνι	Α.Σαρτόριο
	Antonino e Pompejano	G.F.Bussani	A.Sartorio
	Αντώνιος και Πομπηϊός	Τζ.Φ.Μπουσσάνι	Α.Σαρτόριο
1678	Anacreonte tiranno	G.F.Bussani	A.Sartorio
	Ανακρέοντας τύραννος	Τζ.Φ.Μπουσσάνι	Α.Σαρτόριο
	Ercole sun Termodonte	G.F.Bussani	A.Sartorio
	Ηρακλής στο Θερμαϊκό	Τζ.Φ.Μπουσσάνι	Α.Σαρτόριο
1678 (Φθινόπωρο)	Sesto Tarquinio	C.Badoero	G.B.Tommasi
	Έκτος Ταρκουίνος	Κ.Μπαντοέρο	Τζ.Μπ.Τομμάσι
1679	I due tiranni al soglio	M.Noris	A.Sartorio
	Οι δύο τύραννοι στην είσοδο	Μ.Νόρις	Α.Σαρτόριο
1680	Messalina	F.M.Piccioli	C.Pallavicino
	Μεσσαλίνα	Φ.Μ.Πίτσιολι	Κ.Παλλαβιτσίνιο
1681	Irene e Costantino	K.A.Rossini	A.Zanettini
	Ειρήνη και Κωνσταντίνος	Κ.Α.Ροσσίνι	Α.Τζανεττίνι

1681 (Φθινόπωρο)	Il Pausania	G.Frisari	G.Legrenzi
	Παυσανίας	Γκ.Φριζάρι	Τζ.Λεγκρέντζι
1682	Lisimaco riamato da Alessandro	G.Sinibaldi	G.Legrenzi
	Λυσίμαχος ανταγαπημένος από τον Αλέξανδρο	Τζ.Ζινιπάλντι	Τζ.Λεγκρέντζι
1683	I due Cesari	G.C.Corradi	G.Legrenzi
	Οι δύο Καίσαρες	Τζ.Τσ.Κοράντι	Τζ.Λεγκρέντζι
	Giustino	N.Beregan	G.Legrenzi
	Ιουστίνος	N.Μπέρεγκαν	Τζ.Λεγκρέντζι
1683 (Φθινόπωρο)	L'anarchia dell'imperio	T.Stanzani	G.Legrenzi
	Η αναρχία της εξουσίας	Τ.Σταντζάνι	Τζ.Λεγκρέντζι
1684	Publio Elio Pertinace	P.d'Averara	G.Legrenzi
	Πούμπλιος Ηλίας πεισματάρης	Π.ντ'Αβεράρα	Τζ.Λεγκρέντζι
1684 (Φθινόπωρο)	Ariberto e Flavio regi dei Longobardi	R.Ciallis	C.A.Lonati
	Αριβέρτος και Φλάβιος βασιλείς των Λογκοβάρδων	P.Τσιάλλις	Κ.Α.Λονάτι
1685	Tullo Ostilio	A.Morselli	M.A.Ziani
	Τούλος Οστίλιος	A.Μορσέλλι	Μ.Α.Τζιάνι
1685 (Φθινόπωρο)	Teodora Augusta	A.Morselli	D.Gabrieli
	Θεοδώρα η μεγαλόπρεπη	A.Μορσέλλι	Ντ.Γκαμπριέλλι
1686	Le generose gare tra Cesare e Pompeo	R.Cialli	D.Gabrieli
	Οι άφθονοι συναγωνισμοί μεταξύ Καίσαρα και Πομπηίου	P.Τσιάλλι	Ντ.Γκαμπριέλλι
1687	Maurizio	A.Morselli	D.Gabrieli
	Μαυρίκιος	A.Μορσέλλι	Ντ.Γκαμπριέλλι
1688	Il Giordiano	A.Morselli	D.Gabrielli
	Ο Γορδιάνος	A.Μορσέλλι	Ντ.Γκαμπριέλλι
1689	Il Pertinace	P.D'Averara	P.Biego
	Ο πεισματάρης	Π.Ντ'Αβεράρα	Π.Μπιέγκο
	La fortuna tra le disgrazie	R.Cialli	P.Biego
	Η τύχη ανάμεσα στις ατυχίες	P.Τσιάλλι	Π.Μπιέγκο
1690	Brenno in Efeso	A.Arcoleo	A.Perti
	Βρέννος στην Έφεσο	A.Αρκόλεο	Α.Πέρτι
1691	L'inganno scoperto per vendetta	F.Silvani	M.A.Ziani
	Η απάτη που οδήγησε σε τιμωρία	Φ.Σιλβάνι	Μ.Α.Τσιάνι
	L'amante eroe	D.David	M.A.Ziani
	Ερωτευμένος ήρωας	Ντ.Ντέιβιντ	Μ.Α.Τζιάνι



1691 (Φθινόπωρο)	La virtu' trionfante dell' amore e dell' odio	F.Silvani	M.A.Cesti
	Η θριαμβεύουσα αρετή της αγάπης και του μίσους	Φ.Σιλβάνι	Μ.Α.Τσέστι
1692	Furio Camillo	M.Noris	G.A.Perti
	Οργισμένος Καμίλλο	Μ.Νόρις	Τζ.Α.Πέρτι
1693	Nerone fatto Cesare	M.Noris	G.A.Perti
	Ο Νέρωνας που συμπληρώνει τον Καίσαρα	Μ.Νόρις	Τζ.Α.Πέρτι
1694	La moglie nemica	F.Silvani	M.A.Ziani
	Η εχθρική σύζυγος	Φ.Σιλβάνι	Μ.Α.Τζιάνι
	Alfonso primo	M.Noris	C.F.Pollarolo
	Αλφόνσο ο 1ος	Μ.Νόρις	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1695	Laodicea e Berenice	M.Noris	G.A.Perti
	Λαοδικεία και Βερενίκη	Μ.Νόρις	Τζ.Α.Πέρτι
1696	La finta pazzia di Ulisse	M.Noris	M.A.Ziani
	Η ψευτοπαραφροσύνη του Οδυσσέα	Μ.Νόρις	Μ.Α.Τζιάνι
	Eraclea	G.C.Godi	B.Sabadini
	Ηράκλεια	Τζ.Τσ.Γκόντι	Μπ.Σαμπαντίνι
1696 (Φθινόπωρο)	Il Tirsi	A.Zeno	A.Lotti/A.Caldara/A. Ariosti
	Τίρσης	Α.Τζένο	Α.Λόττι/Α.Καλντάρα/ Α.Αριόστι
1697	L'Erifile	G.B.Neri	A.Ariosti
	Εριφύλη	Τζ.Μπ.Νέρι	Α.Αριόστι
1698 (Φθινόπωρο)	Camilla regina dei Volsci	S.Stampiglia	M.A.Bononcini
	Καμίλλα βασίλισσα των Βόλσκων	Σ.Σταμπίλια	Μ.Α.Μπονοντσίνι
1699	L'innocenza giustificata	F.Silvani	B.Vinacesi
	Η δικαιολογημένη αθωότητα	Φ.Σιλβάνι	Μπ.Βινατσέζι
	La fortezza al cimento	F.Silvani	G.Aldovrandini
	Η ψυχική δύναμη σε δοκιμασία	Φ.Σιλβάνι	Τζ.Αλντοβραντίνι
1699 (Φθινόπωρο)	L'amar per virtu'	D.Cupeda	A.Draghi
	Η αγάπη για αρετή	Ντ.Κουπέντα	Α.Ντράγκι
1700	Il duello d' amore e di vendetta	F.Silvani	M.A.Ziani
	Η μονομαχία της αγάπης με την τιμωρία	Φ.Σιλβάνι	Μ.Α.Τζιάνι
	La pace generosa	F.Silvani	M.A.Ziani
	Μεγαλόψυχη ειρήνη	Φ.Σιλβάνι	Μ.Α.Τζιάνι

#### 4. San Giovanni e Paolo (Zanipolo)

Η κατασκευή και εμπορική εκμετάλλευση των θεατρικών σκηνών αποτελούσε για τη Βενετία ένα μέσο επίδειξης υπεροχής και γοήτρου της οικογένειας που το διαχειριζόταν. Όπως όλες οι αριστοκρατικές και επιφανείς οικογένειες της πόλης, έτσι και οι Γκριμάνι (Grimani)<sup>223</sup>, όπως ήταν αναμενόμενο, έλαβαν μέρος σε αυτό το εμπορικό «θεατρικό παιχνίδι», το οποίο έμελλε να τους στέψει νικητές στα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα, όσον αφορά τόσο στην ποσότητα και την ποιότητα θεάτρων και θεαμάτων, όσο και στην προσωπική ηγετική και εμπορική ικανότητα τους. Όπως, άλλωστε, επισημαίνουν πολλοί θεωρητικοί της εποχής, κύριο μέλημα της οικογένειας Γκριμάνι όταν κατασκεύαζε το θέατρο, ήταν να επισκιάσει τη φήμη όσων πατρικών είχαν προηγηθεί στον κλάδο των θεατρικών επιχειρήσεων. Με το σύνολο των τεσσάρων, συνολικά, θεάτρων τους οι Γκριμάνι καταξιώθηκαν ως η πιο ισχυρή δυναστεία της Βενετίας, όσον αφορά στην ιδιοκτησία δημοσίων θεάτρων, απέκτησαν δε, μεγάλη φήμη σε όλη την Ευρώπη και διατήρησαν, χάρη στα θέατρα τους, στενές κοινωνικές σχέσεις με πολλές ξένες αριστοκρατικές οικογένειες της εποχής.

Σύμφωνα με μία πηγή από το ημερολόγιο του Πρίουλι, η κατασκευή του θεάτρου των Αγίων Ιωάννη και Παύλου αποδίδεται με ακρίβεια μετά το 1626. Με βάση τα ποικίλα στοιχεία για τα ήδη υπάρχοντα θέατρα εκείνης της περιόδου, και λαμβάνοντας υπόψη το ξέσπασμα της πανώλης την περίοδο 1629 – 1631, μπορούμε να οριοθετήσουμε τη δημιουργία του θεάτρου γύρω στο 1635 – 37, δηλαδή σε πολύ κοντινή περίοδο με σχέση με την έναρξη της μουσικής δραστηριότητας της<sup>224</sup>.

Όπως μας είχε πληροφορήσει πρώτος ο Μαρτινιόνι το 1663, στην ενορία των Αγίων Ιωάννη και Παύλου έδρασαν καλλιτεχνικά δύο ξεχωριστά θέατρα. Το πρώτο ήταν εξ' ολοκλήρου κατασκευασμένο από ξύλο, σε ένα οικόπεδο, μέρος του οποίου ανήκε στην οικογένεια Γκριμάνι, διήρκησε δε για λίγα χρόνια παρουσιάζοντας κωμικά έργα<sup>225</sup>. Έπειτα, είτε για λόγους ανακαίνισης του κτιρίου, όπως παρατηρεί ο θεωρητικός Μπονλίνι, είτε λόγω των πιέσεων που προκλήθηκαν από το ενδιαφέρον του κοινού για τα θεάματα όπερας στο Σαν Κασσιάνο και κατόπιν στο Σαν Μοϊζέ, το 1638 οι Αντόνιο και Τζουάνε Γκριμάνι μετέφεραν ταχύτατα το θέατρο σε μικρή απόσταση από το προηγούμενο, σε ιδιόκτητο οικόπεδο. Το δεύτερο, νέο, θέατρο, το οποίο ήταν κτισμένο εξωτερικά από πέτρα και εσωτερικά από ξύλο, αναπλάστηκε αμέσως με τέτοιο τρόπο, ώστε να μπορεί να εξυπηρετήσει το μουσικό δράμα<sup>226</sup>.

Η ψυχή των θεατρικών επιχειρήσεων της οικογένειας ήταν ο δευτερότοκος υιός του Βίκτορ Γκριμάνι, Τζουάνε, επονομαζόμενος και ως Σπάγκο (πολύ αδύνατος), ο οποίος στα τριάντα (30) του χρόνια ανακάλυψε τη μαγεία της

<sup>223</sup> Michael Talbot, "Grimani" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40663>>.

<sup>224</sup> Mangini, Nicola, *I Teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, σ. 56.

<sup>225</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi trattenimenti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica, sino a questo anno 1687*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993, σ. 399.

<sup>226</sup> Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 294.

σύγχρονης μουσικής και της επιχειρηματικής τέχνης, γεγονός που φανερώνεται έκδηλα μέσα από την καλλιτεχνική του δραστηριότητα. Το γενεολογικό δέντρο της οικογένειας αριθμούσε αξιώματα δόγηδων, γερουσιαστών, πατριαρχών, καρδινάλιων και επιτρόπων του Αγίου Μάρκου. Κατά τη διετία 1639 – 1640 ο Τζουάνε Γκριμάνι προσέφερε τις υπηρεσίες του στην πολιτική και διοικητική οργάνωση της Βενετίας, αναλαμβάνοντας μερικές αξιώσεις γοήτρου, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα την εκλογή του ως Ηγέτης της Περγάμου. Μια δεκαετία αργότερα (1649 – 1650) αξιώθηκε εκ νέου Κυβερνήτης της Βερόνα, ως υπεύθυνος στα στρατιωτικά ζητήματα και στη διαχείριση του δημοσίου χρήματος. Η ηγετικές ικανότητες και οι εντολές του Τζουάνε στο Συμβούλιο των Δέκα αναδείκνυαν την προσωπικότητα ενός ικανότατου διπλωμάτη και συνετού διαχειριστή. Δηιύθυνε τις θεατρικές επιχειρήσεις του με την ίδια σύνεση, οργανώνοντας τις περιόδους καλλιτεχνικής δράσης με την αυτοπεποίθηση που πήγαζε από το κύρος και τα πλούτη της οικογένειας του, ενώ παράλληλα υπολόγιζε στην ανύψωση του προσωπικού κύρους του, ως απόρροια της επιτυχίας του θεάτρου<sup>227</sup>. Αξιοσημείωτο είναι ότι η είσοδος των Γκριμάνι στη θεατρική δραστηριότητα αποτελούσε για τους ίδιους ένα γεγονός εξαιρετικής ανόδου, η οποία δεν ήταν τόσο αποτέλεσμα της οικονομικής ανάκαμψης, μα κυρίως της πολιτικής και κοινωνικής σταθερότητας, η οποία θα τους έδινε τη δυνατότητα να εκπληρώσουν τη φιλοδοξία και τη θέληση για υπεροχή<sup>228</sup>.

Η τυπολογία του θεάτρου ομοιάζει με αυτή των υπολοίπων θεάτρων της Βενετίας εκείνης της περιόδου. Πρόκειται για μία, μεγάλη σε μήκος, αίθουσα με ανακριβή αριθμό σειρών και στεγασμένων θεωρείων. Το θέατρο βρισκόταν στην ενορία των Αγίων Ιωάννη και Παύλου, στη συνοικία της Αγίας Μαρίνας, στη συμβολή των οδών Τέστα και Μπερλεντίς, στο κανάλι της Πανάδα. Η περιοχή, λοιπόν, του θεάτρου ήταν σε απόκεντρο σημείο της πόλης, στη βόρεια πλευρά της λιμνοθάλασσας, πίσω από τη Φονταμέντα Νουόβε, την περιοχή, δηλαδή, που ενώνει τις πολυσύχναστες συνοικίες του Καστέλο και του Καναρρέτζιο<sup>229</sup>.

Τα εγκαίνια του θεάτρου στο φιλότεχνο κοινό της Βενετίας πραγματοποιήθηκαν κατά την καρναβαλική περίοδο του 1639 με το δραματικό ποίημα *Δελία / Η εσπέρα παντρεύεται τον ήλιο* (*Delia / La sera sposa del sole*) σε ποιητικό κείμενο του Τζούλιο Στρότζι (Giulio Strozzi), μουσική του Φραντσέσκο Σακράτι (Francesco Saccati)<sup>230</sup>. Οι σκηνικές μηχανές είχαν την υπογραφή του Αλφόνσο Κέντα, ο οποίος φέρεται, ίσως, ως ο κατασκευαστής του θεάτρου. Όντας τελειομανής στη δουλειά του, ο Κέντα – Αλφόνσο Ριβαρόλα – υπήρξε σύμβουλος του Τζουάνε Γκριμάνι σε ό,τι αφορούσε τις θεατρικές ύλες<sup>231</sup>. Η σκηνογραφία της όπερας ήταν μεγαλειώδης, εναλλάσσοντας σκηνές οι οποίες ύπτανται στα σύννεφα, με σκηνές

<sup>227</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 294 – 295.

<sup>228</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 57.

<sup>229</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 36.

<sup>230</sup> Σύμφωνα με τον Μπονλίνι, η μουσική του δραματικού ποιήματος αποτελεί σύνθεση του Φ.Μανέλλι και όχι του Π.Σακράτι. Το σενάριο της όπερας δημοσιοποιήθηκε τρεις (3) μήνες πριν την παράσταση, ενώ το λιμπρέτο επαναιτυπώθηκε το 1644 (Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 30).

<sup>231</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 304.

κολάσεως, γεμάτες φλόγες και σκότος<sup>232</sup>. Την ίδια περίοδο προσελήφθη στο θέατρο ο Μπενεντέτο Φερράρι, ο οποίος συνέθεσε, μουσικά και ποιητικά, την όπερα *Αρμίδα* (*Armida*) και ο Φραντσέσκο Μανέλλι, ο οποίος συνέθεσε, αντίστοιχα, την όπερα *Αδωνίς* (*Adone*)<sup>233</sup>.

Για την εξυπηρέτηση των παραστάσεων της πρώτης περιόδου ο Κέντα κατασκεύασε τέσσερις (4) διαφορετικούς περιβάλλοντες χώρους: το Δάσος, το οποίο αποτελούσε μία επιμηκυμένη σκηνή με δύο ξεχωριστά σκηνικά εις βάθος, τα οποία παρίσταναν αφ' ενός το άλσος και αφ' ετέρου τη θάλασσα, καθώς και τρεις πιο σύντομες σκηνές που απεικόνιζαν τη σπηλιά του Κύκλωπα, την κόλαση και τον κήπο της Αρμίδα. Ένας μηχανισμός από «δύο σύννεφα» αρκούσε ώστε να μεταφέρει τη σκηνή είτε στον Όλυμπο ή στην οικία του Ήλιου, στην παράσταση της *Δελίας*, είτε στη θαλάσσια υδρόγειο, στην παράσταση της *Αρμίδα* αντίστοιχα. Οι μηχανισμοί και τα σκηνικά διατηρήθηκαν στο θέατρο, καλύπτοντας σκηνογραφικά και τις παραστάσεις των καλλιτεχνικών περιόδων που ακολούθησαν<sup>234</sup>.

Την επερχόμενη καλλιτεχνική περίοδο από το 1639 έως το 1656 οι παραστάσεις μουσικών δραμάτων υπήρξαν συνεχείς, με μοναδική εξαίρεση το έτος 1648. Ήδη το 1640 η ισχυρή καλλιτεχνική προσωπικότητα του Τζουάνε Γκριμάνι κατόρθωσε να προσελκύσει στο θέατρο την εξέχουσα μουσική προσωπικότητα του Κλαούντιο Μοντεβέρντι, ο οποίος συνέθεσε τις όπερες *Ο Γάμος του Αινεία με τη Λαβίνια* (*Le nozze d'Enea con Lavinia*), σε ποιητικό κείμενο του Τζιάκομο Μπαντόρο (1641) και *Η στέψη της Ποππαίας* (*L'incoronazione di Poppea*)<sup>235</sup> σε ποιητικό κείμενο του Τζιοβάννι Φραντσέσκο Μπουζενέλλο (1642)<sup>236</sup>. Η δεύτερη όπερα, που ήταν και η τελευταία του μεγάλου μαέστρου Μοντεβέρντι, σηματοδοτεί μία νέα πηγή έμπνευσης για τους καλλιτέχνες, την ιστορική θεματολογία, η οποία κέρδιζε συνεχώς έδαφος σε σχέση με τη μυθολογική και ρομαντική θεματολογία<sup>237</sup>. Αυτή την περίοδο τη σκηνοθετική και σκηνογραφική επιμέλεια των παραστάσεων υπογράφει ο Τζιοβάννι Μπουρνατσίνι (Giovanni Burnacini)<sup>238</sup>. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στη *Στέψη της Ποππαίας* δημιουργεί νέα σκηνικά και μηχανισμούς για το θέατρο: μία κυρίαρχη σκηνή, πιθανόν μία λεωφόρος στην πόλη της Ρώμης, μέσα στη οποία ενσωματώνονταν, με εύκολες και γρήγορες εναλλαγές, τέσσερα μικρότερα

<sup>232</sup> Molinari, Cesare, *Le nozze degli dei: un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Palombi, 1988, σ. 144.

<sup>233</sup> ό. π., Murano, Maria Teresa, σ. 25.

<sup>234</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 304.

<sup>235</sup> Η *στέψη της Ποππαίας*, μουσικό δράμα με πρόλογο και τρεις πράξεις, σε μουσική του Κλαούντιο Μοντεβέρντι και λιμπρέτο του Τζιοβάννι Φραντσέσκο Μπουζενέλλο παρουσιάστηκε στο θέατρο Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο κατά την καρναβαλική περίοδο 1642 – 1643. Αποτέλεσε την τελευταία όπερα του Μοντεβέρντι, και, ίσως, το τελευταίο συνθετικό του έργο, γενικότερα. Όσον αφορά στους εκτελεστές της παράστασης οι πληροφορίες είναι μηδαμινές, με μοναδική έγκυρη αναφορά στη διεθνούς φήμης, τραγουδίστρια, Άννα Ρέντζι, η οποία ενσάρκωσε το ρόλο της Οττάβια (Ellen Rosand, "Incoronazione di Poppea, L'" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online*, Oxford Music Online, 29 May 2012

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O902316>>).

<sup>236</sup> Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 30 – 31.

<sup>237</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 58.

<sup>238</sup> ό. π., Molinari, Cesare, σ. 157.

σκηνικά που απεικόνιζαν το παλάτι της Ποππαίας, τη βίλα του Σενέκα, τον κήπο της Ποππαίας και το βασιλικό παλάτι του Νέρωνα<sup>239</sup>. Η επόμενη καλλιτεχνική παραγωγή του θεάτρου το 1643 *Η ψεύτικη – συνετή (La finta savia)*<sup>240</sup>, του Τζούλιο Στρότζι, φέρει ξανά την σκηνοθετική υπογραφή του Μπουρνατσίνι, αποτελούμενη από μία κύρια σκηνή που απεικόνιζε μία αυλή μέσα στην οποία εναλλάσσονταν μικρότερες σκηνές: μία αίθουσα αρμάτων – όπλων, η σπηλιά και ο κήπος της Σειρήνας, το κάστρο του Ιανού και ένα νησί<sup>241</sup>.

Μία εκ νέου αναμόρφωση των σκηνικών και μηχανών του θεάτρου κλήθηκε να πραγματοποιήσει το 1644 ο Τορέλλι, ο πιο φημισμένος σκηνοθέτης – σκηνογράφος της εποχής του, ο οποίος με τη συνεργασία του έως τότε στο θέατρο Νοβίσιμο είχε καταφέρει να προσελκύσει όλο το φιλοθεάμον κοινό της Βενετίας, προκειμένου να θαυμάσει τις «μεταμορφώσεις» που επιτύγχανε σε κάθε παράσταση. Το πρώτο συμβόλαιο του Τορέλλι με το θέατρο της οικογένειας Γκριμάνι υπεγράφη για την παραγωγή της όπερας *Ο Ηρακλής εραστής (Ulisse erante)*, σε μουσική του Φραντσέσκο Σακράτι. Ο ίδιος ο Τορέλλι προχώρησε στην ανακαίνιση τόσο του μηχανικού εξοπλισμού, όσο και στο σύνολο της αίθουσας. Τα νέα σκηνικά εξαρτήματα, με πλούσια ποικιλία τουλάχιστον δέκα (10) διαφορετικών σκηνών, περιελάμβαναν όλα τα ζητούμενα μέρη που απεικόνιζαν οι όπερες της εποχής, όπως δάσος, θάλασσα, κήπος, αμφιθέατρο κ.ά. Αυτός ο σκηνικός εξοπλισμός διήρκεσε έως το 1651, που σηματοδότησε τη λήξη της συνεργασίας του θεάτρου με τον Τορέλλι και την ανάθεση ως μοναδικού υπεύθυνου της καλλιτεχνικής παραγωγής (χορογραφίες και σκηνικά) στο πρόσωπο του Τζιοβάννι Μπατίστα Μπάλμπι<sup>242</sup>.

Ωστόσο, ο Τορέλλι δεν ήταν ο μοναδικός συνεργάτης του διάσημου, μα βραχύβιου θεάτρου Νοβίσιμο, ο οποίος συνεργάστηκε την περίοδο 1644 – 1645 με το θέατρο Γκριμάνι. Η διάσημη ρωμαία, εξαιρετικών φωνητικών δυνατοτήτων, τραγουδίστρια Άννα Ρέντζι (Anna Renzi)<sup>243</sup>, με τραγουδιστική καριέρα 17 ετών, ήρθε για πρώτη φορά στη Βενετία στις αρχές του 1640 και αποτέλεσε την πιο επιτυχημένη τραγουδίστρια της Βενετίας εκείνης της δεκαετίας. Συγκεκριμένα, συνεργάστηκε με το θέατρο Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο στην επανεκτέλεση του μουσικού δράματος *Μπελεροφόντε (Bellerofonte)*, σε ποιητικό κείμενο του Νόλφι (Nolfi) και μουσική του Σακράτι (Sacrati)<sup>244</sup>.

---

<sup>239</sup> Murano, Maria Teresa / Folena, Gianfranco, *Studi sul teatro fra Rinascimento ed età Barocca*, Firenze, Leo S. Olschki, 1971, σ. 341 – 342.

<sup>240</sup> Η ψεύτικη – συνετή ήταν ένα δραματικό έργο, με πολύπλοκη δομή, αποτελούμενο από πρόλογο, τρεις πράξεις και ιντερμέδια. Το ποιητικό κείμενο έφερε την υπογραφή του Τζούλιο Στρότζι, παρουσιάστηκε δε στο θέατρο Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο κατά την καρναβαλική περίοδο του 1643. (John Whenham, "Finta savia, La" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O009185>>).

<sup>241</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 304 – 305.

<sup>242</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 25.

<sup>243</sup> Thomas Walker and Beth L. Glixon, "Renzi, Anna" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23212>>.

<sup>244</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 58.

Η επικείμενη καλλιτεχνική συνεργασία Γκριμάνι – Μπάλμπι επανέφερε στο προσκήνιο τις φιλικές σχέσεις του Τζουάνε με τους Μέδικους. Όπως διασαφηνίζουν οι χρονικογράφοι Λορέντζο Μπιανκόνι (Lorenzo Bianconi) και Τόμας Γουόκερ (Thomas Walker), ο Ματτίας, διοικητής της Σιένα, με μεγάλο μουσικό ενδιαφέρον για τα θέατρα και την όπερα στη Βενετία, ο Τζιοβάννι Κάρλο, πρίγκιπας της ακαδημίας των Αριστοκρατών και ο Φραντσέσκο Μαρία Τζάτι (Francesco Maria Zatti), φλωρεντινός πρέσβης, είχαν συνάψει φιλικές σχέσεις με τον ιδιοκτήτη του θεάτρου Τζουάνε και ενοικίαζαν συχνά θεωρεία, προκειμένου να παρακολουθήσουν τις περίφημες παραστάσεις που λάμβαναν χώρα στην αίθουσα του. Ο τελευταίος, μάλιστα, εξ' αυτών εκτιμούσε βαθύτατα το θέατρο, χαρακτηρίζοντας το ως «το πιο ευρύχωρο και όμορφο θέατρο της πόλης». Ο Ματτίας, ωστόσο, εκτός από τις φιλικές σχέσεις με τον Τζουάνε, προωθούσε στο θέατρο νέα καλλιτεχνικά πρόσωπα, τα οποία έμελλε να πρωτοστατήσουν στο μουσικό – θεατρικό στερέωμα, όπως η τραγουδίστρια Άννα Μαρία Στραντέλλα (Anna Maria Stradella) και ο μουσικοσυνθέτης Μαρκ' Αντόνιο Τσέστι (Marc' Antonio Cesti). Η συνεργασία με τον Τσέστι το 1651 είχε ως αποτέλεσμα την παρουσίαση των οπερών *Αλέξανδρος, νικητής του εαυτού του* (*Alessandro vincitor di sè stesso*), σε λιμπρέτο του Φραντσέσκο Σμπάρρα (Francesco Sbarra), και *Ερωτευμένος Καίσαρας* (*Cesare amante*), σε λιμπρέτο του Ντομένικο Βαροτάρι (Domenico Varotari)<sup>245</sup>.

Την ίδια καλλιτεχνική περίοδο ο Τζουάνε Γκριμάνι, με την επιχειρηματική διπλωματία που τον διακατείχε, προσέλυσε στο θέατρο του τον Φραντσέσκο Καβάλλι, εξαιρετο μουσικοσυνθέτη της εποχής, με τον οποίο συνεργάστηκε έως το 1656. Στη διάρκεια της καλλιτεχνικής συνεργασίας Γκριμάνι – Καβάλλι παρουσιάστηκαν σε πρώτη εκτέλεση δεκατέσσερα (14) μουσικά δράματα του συνθέτη, με απόγειο επιτυχίας το 1654 με τις όπερες *Ξέρξης* (*Xerse*) σε λιμπρέτο του Νικοκόλο Μινάτο και *Κύρος* (*Ciro*) σε λιμπρέτο του Σορρεντίνο<sup>246</sup>. Συγκεκριμένα, ο *Ξέρξης*<sup>247</sup> ήταν ένα μουσικό δράμα, το οποίο προέκυψε μέσα από τη συνεργασία του Καβάλλι με τον Μινάτο, με πρόλογο και τρεις πράξεις. Ήταν βασισμένο στο έργο «Ιστορία» του Ηρόδοτου, παρουσιάστηκε, δε, στη σκηνή του θεάτρου Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο στις 12 Ιανουαρίου 1654.

Σύμφωνα με τις πιστοποιημένες παρατηρήσεις του θεωρητικού Μαρτινιόνι, το θέατρο των Αγίων Ιωάννη και Παύλου κατείχε περίοπτη θέση στην θεατρική ζωή της πόλης, σε αντιπαράβολή με τα υπόλοιπα. Απέκτησε σύντομα τεράστια φήμη για τα μουσικά δράματα με τους περίτεχνους σκηνικούς μηχανισμούς, την πλούσια εσωτερική διακόσμηση και την ποικιλία των εναλλασσόμενων σκηνών, όπως ουρανοί, θάλασσες, βασιλικά και αριστοκρατικά παλάτια, δάση, βοσκότοποι και άλλες απεικονίσεις. Η μουσική κατέχει πάντα εξέχοντα ρόλο, παρουσιαζόμενη από τις καλύτερες φωνές της πόλης, ακόμη και με διαλογή από τη Ρώμη, τη Γερμανία και άλλες περιοχές. Ιδιαίτερη μνεία δινόταν στις καλλιτέχνιδες, οι οποίες με την όμορφη

<sup>245</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 300, 305.

<sup>246</sup> Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 34 – 35.

<sup>247</sup> Martha Novak Clinkscale, "Xerse (i)" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O006830>>.

εμφάνιση, τα πλούσια φωνητικά κάλλη και το ιδιαίτερο θεατρικό ύφος της επροσωπικότητας που υποδύονταν, προκαλούσαν δέος και θαυμασμό στο φιλότεχνο κοινό της Βενετίας<sup>248</sup>.

Το 1655 η οικογένεια Γκριμάνι έκανε ακόμη ένα σημαντικό βήμα προκειμένου να μονοπωλήσει στο θεατρικό εμπόριο της Βενετίας. Προχώρησε στην κατασκευή του θεάτρου Σαν Σαμουέλε, το οποίο προοριζόταν για την παρουσίαση κωμικών παραστάσεων. Με την κατοχή δύο θεάτρων, που εξυπηρετούσαν οπερατικές και κωμικές παραστάσεις αντίστοιχα, ο Τζουάνε Γκριμάνι ήταν πλέον απόλυτος κυρίαρχος της θεατρικής ζωής της πόλης. Παράλληλα με τη δράση των δύο θεάτρων, οι Γκριμάνι υιοθέτησαν το σύστημα ενοικίασης θεωρείων στα υπόλοιπα εν ενεργεία θέατρα – αριθμός θεωρείων πάντοτε μεγαλύτερος ώστε να επιδεικνύουν την υπεροχή τους – και έπειτα εφόσον μείωναν την τιμή, τα ενοικίαζαν εκ νέου, αναγκάζοντας με αυτό τον τρόπο τον εκάστοτε ιδιοκτήτη να μειώνει και αυτός την τιμή ενοικίου, το οποίο είχε ως αποτέλεσμα την οικονομική ζημία του θεάτρου<sup>249</sup>.

Από το 1655 και εξής κάθε καλλιτεχνική περίοδος στο θέατρο Σάντι Τζιοβάνι ε Πάολο προέβλεπε την παρουσίαση ενός μουσικού δράματος. Οι παραγωγές του Τζουάνε Γκριμάνι ίσως να υστερούσαν σε ποσότητα, αλλά διατηρούσαν σε υψηλότατο επίπεδο την ποιότητα τους. Δυστυχώς, το 1659 ο πρωτότοκος αδελφός Αντόνιο Γκριμάνι έφυγε από τη ζωή, και τον αμέσως επόμενο χρόνο ο Τζουάνε αποφάσισε την παραχώρηση τη διεύθυνσης του θεάτρου σε έναν ιμπρεσάριο με κύρος και υπευθυνότητα. Η επικείμενη συνεργασία με τον Μάρκο Φαουστίνι επρόκειτο να μεταβάλλει τα θεατρικά δεδομένα, εφόσον πλέον θα προγραμματιζόνταν δύο νέες όπερες ανά καλλιτεχνική περίοδο ετησίως. Ο Φαουστίνι, ο οποίος έληξε το συμβόλαιο του με το θέατρο Σαν Κασσιάνο το 1660, και προχώρησε στη συνεργασία με το Σάντι Τζιοβάνι ε Πάολο κατά την περίοδο 1660 – 1667, έδειξε εξ' αρχής την οργανωτική και διοικητική ικανότητα του. Είχε στο πλευρό του τους καλύτερους συνεργάτες, τον Ιππόλυτο Ματζαρίνι (Ippolito Mazzarini) ως εικαστικό – ζωγράφο, τον Γκασπάρε Μάουρο (Gaspere Mauro) ως αρχιτέκτονα και ρυθμιστή σκηνών και μηχανών και τον Οράτιο Φράνκι (Orazio Franchi) ως υπεύθυνο βεστιαρίου – κοστουμιών. Η μουσική σύνθεση ανατέθηκε στους Πιέτρο Αντρέα Τζιάνι, οργανίστας στο θέατρο του Σαντ' Απονάλ, και Αντόνιο Σαρτόριο, προστάτης των δόγηδων του Μπρούνσγουιτς<sup>250</sup>.

Η πρώτη τριετία της συνεργασίας του θεάτρου με τον Φαουστίνι ήταν υπό την επίβλεψη του ιδιοκτήτη Τζουάνε Γκριμάνι (1660 – 1663). Την άνοιξη, λοιπόν, του 1663 προχώρησαν στην ανακαίνιση και αναδιάρθρωση του θεάτρου, ωστόσο, ο Τζουάνε πέθανε στο τέλος του ίδιου έτους, πριν την εγκαινίαση της ανανεωμένης αίθουσας. Η τυπολογία του αναδομημένου θεάτρου αποτελούνταν από μία αίθουσα σε σχήμα «πέταλο αλόγου» (U), επρόκειτο δε για τη μοναδική σάλα μέχρι εκείνη την περίοδο με αυτό το ιδιόμορφο σχηματισμό. Τα θεωρεία ήταν κατανομημένα σε πέντε (5) σειρές με 29, και έπειτα 32, στην καθεμία από αυτές<sup>251</sup>.

<sup>248</sup> Mangini, Nicola, *I Teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, σ. 58 – 59.

<sup>249</sup> Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 296.

<sup>250</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 305.

<sup>251</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 59.

Τα εγκαίνια του ανακαινισμένου θεάτρου πραγματοποιήθηκαν την περίοδο του καρναβαλιού του 1664 με την όπερα *Ροσιλένα (Rosilena)*, σε ποιητικό κείμενο του Αουρέλιο Αουρέλι και μουσική του Τζιοβάννι Μπαττίστα Βόλπε, γνωστού ως Ροβεττίνο (Giovanni Battista Volpe / Rovettino)<sup>252</sup>, ενώ ακολούθησε την ίδια περίοδο η όπερα *Σκιπίωνας αφρικανός (Scipione africano)*, των Νικολό Μινάτο και Φραντσέσκο Καβάλλι, αντίστοιχα. Οι δύο παραστάσεις στέφθηκαν με απόλυτη επιτυχία και εντυπωσίασαν το κοινό, τόσο με το μουσικό – θεατρικό, όσο και με το οπτικό αποτέλεσμα. Ανάμεσα στο κοινό που παρακολούθησε αυτές τις όπερες ήταν και ένας νεαρός Άγγλος ταξιδιώτης, ο Φίλιπ Σκιπόν, ο οποίος μαγεύτηκε τόσο πολύ από το θέατρο, που το επισκέφθηκε εκ νέου, κατέγραψε όλα τα πρωτόγνωρα γι' αυτόν, και το αγγλικό θέατρο, στοιχεία (όπως οι ιπτάμενες μηχανές) και έπειτα συνέγραψε έναν αξιοσημείωτο απολογισμό των πεπραγμένων. Παρόμοιες σημειώσεις και ενδείξεις θαυμασμού κατέγραψε ο θεωρητικός Μαρτινιόνι, ο οποίος επεσήμανε χαρακτηριστικά πως «σε εκείνο το θέατρο παρουσιάζονταν μουσικές όπερες με εξαιρετες σκηνικές εναλλαγές»<sup>253</sup>.

Ωστόσο, το μουσικό δράμα αυτής της περιόδου, το οποίο στέφθηκε με την μεγαλύτερη επιτυχία όλων ήταν η *Ορονθέα (Oronthea)*<sup>254</sup> το 1666 σε λιμπρέτο του Αντρέα Τσικονίνι και μουσική του Μάρκ' Αντόνιο Τσέστι. Η *Ορονθέα* ήταν μουσικό δράμα με πρόλογο και τρεις πράξεις, το οποίο πρωτοπαρουσιάστηκε στις 19 Φεβρουαρίου 1656 στο θέατρο Σάλα του Ίνσμπρουκ, επανεκτελέστηκε δε στο θέατρο Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο. Αντίθετα, το 1667 οι όπερες *Μεράσπη (Merasper)*, με την οποία πρωτοεμφανίστηκε στα μουσικά δρώμενα της Βενετίας ο συνθέτης Κάρλο Παλλαβιτσίνιο, και *Ηλιογάβαλος (Eliogabalo)*, σε σύνθεση του Μπορέτι, αντί του Καβάλλι, είχαν αμφίβολη επιτυχία<sup>255</sup>.

Το Δεκέμβριο του 1667 η διεύθυνση του θεάτρου περνά στον πρωτότοκο υιό του Αντόνιο Γκριμάνι, Τζιοβάννι Κάρλο, ο οποίος ήταν πλέον ενήλικος, ενώ η συνεργασία του θεάτρου με τον Φαουστίνι φτάνει στο τέλος της<sup>256</sup>. Ο νεαρός Τζιοβάννι Κάρλο δεν άργησε να υιοθετήσει τον παραγωγικό τρόπο των θεατρικών επιχειρήσεων, ακολουθώντας τα χνάρια στα οποία τον είχε μυήσει ο θεός του Τζούαννε Γκριμάνι. Όταν, δε, το 1673 ενηλικιώθηκε και ο μικρότερος αδελφός του, Βιτσέντζο, πλέον ανέλαβαν με σοβαρότητα και υπευθυνότητα τα ηνία των θεάτρων. Οι αδελφοί Γκριμάνι δέχονταν βοήθεια και ενθάρρυνση από ένα κύκλο οικογενειακών και πολιτικών συμμαχιών, που είχε επικοινωνιακές και κοινωνικές σχέσεις με τις αυλές της Μάντοβα, του Τορίνο, της Σαβοΐα, της Μόντενα και της

<sup>252</sup> Το λιμπρέτο της παράστασης *Ροσιλένα* αφιερώθηκε στη Μαρία Μαντσίνι, ανιψιά του Ματζαρίνο, και σύζυγο του Ρωμαίου πρίγκιπα Λορέντζο Ονούφριο Κολόνα (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 297).

<sup>253</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 297, 300, 302 και 307.

<sup>254</sup> Carl B. Schmidt, "Oronthea" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012  
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O005822>>.

<sup>255</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 307.

<sup>256</sup> Συγκεκριμένα, στις 15/12/1667 οι Γκριμάνι λήγουν εγγράφως τη συνεργασία με τον Φαουστίνι και απαλλάσσουν κάθε δέσμευση του με συνθέτες, μουσικούς, ποιητές και τεχνικούς, διευθετώντας κάθε ζήτημα πληρωμών και εισπράξεων (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 298).



Πάρμα. Αναρίθμητοι ήταν οι επισκέπτες, φιλοξενούμενοι κατά συρροή ή περαστικοί, οι οποίοι συνέρρεαν στα θέατρα της οικογένειας Γκριμάνι προκειμένου να απολαύσουν ένα μουσικό ή κωμικό δράμα. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι οι, αριστοκρατικής καταγωγής, οικογένειες Γκονζάγκα, Μέδικοι, Σαβοΐα, Φαρνέζε, πρίγκιπες της Γερμανίας και της Αυστρίας (Ινσμπρουκ), εκλογείς της Μπαβιέρα, και κυρίως οι δόγηδες του Μπρούνσγουιτς, ενοικίαζαν σε αρκετές καλλιτεχνικές περιόδους ένα θεωρείο σε κάποιο από τα τέσσερα (4) κυρίαρχα θέατρα της Βενετίας<sup>257</sup>.

Ο Τζιοβάννι Κάρλο κάνει τις καλύτερες δυνατές επιλογές και συνεργασίες όσον αφορά τις παραστάσεις οπερών στο θέατρο του. Με την επάνοδο, λοιπόν, του Παλλαβιτσίνο, το 1675 από τη Δρέσδη, ο Γκριμάνι τον προσλαμβάνει απευθείας στο δυναμικό της επιχείρησής του. Η συνεργασία τους διήρκεσε έως το 1688 και προέβλεπε μία νέα όπερα ανά καλλιτεχνική περίοδο. Εναλλακτικά με τον Παλλαβιτσίνο, από περίοδο σε περίοδο, συνεργάζονταν με το θέατρο και άλλοι, γνωστοί συνθέτες, όπως ο Λεγκρέντζι (1677), ο Τζιάνι (1679 και 1689) και ο Παλιάρντι (Pagliardi), γενοβέζος στην υπηρεσία των Μεδίκων (1672 και 1680). Την καλλιτεχνική περίοδο 1674 – 1675 ο Τζιοβάννι Κάρλο Γκριμάνι στέφθηκε Ηγέτης της Βιτσέντσα (Capitanio), όπου συναναστράφηκε και συνεργάστηκε με τα δύο θέατρα Γκαρτζερίε (Garzerie) και Τορνιέρι (Tornieri), τα οποία προορίζονταν τόσο για όπερα, όσο και για κωμωδία<sup>258</sup>.

Ένα χρόνο αργότερα έλαβε χώρα ένα γεγονός που έμελλε να διαταράξει τις ισορροπίες στη θεατρική ζωή της Βενετίας. Ο Φραντσέσκο Σαντουρίνι, ιμπρεσάριος και σκηνογράφος του θεάτρου Σαν Μοϊζέ, καινοτόμησε μειώνοντας την τιμή του εισιτηρίου εισόδου στο θέατρο στο μισό της ισχύουσας τιμής, που επικρατούσε ως τότε σε όλα τα θέατρα. Το γεγονός αυτό απέφερε πολλά κέρδη στο, κατά τα άλλα μικρό θέατρο, με τα οποία έπειτα προχώρησε στην ανέγερση ενός νέου θεάτρου. Επρόκειτο για το Σαντ' Αντζελο, το οποίο οικοδομήθηκε το 1676 ακριβώς πάνω στο Μεγάλο Κανάλι. Οι αδελφοί Γκριμάνι έπρεπε να αντιδράσουν, ώστε να κερδίσουν το χαμένο έδαφος και το γόητρο ότι βρίσκονται πάλι στην κορυφή των θεατρικών επιχειρήσεων. Μείωσαν, λοιπόν, το εισιτήριο εισόδου στο θέατρο των Αγίων Ιωάννη και Παύλου και προχώρησαν στην οικοδόμηση ενός νέου θεάτρου, το τρίτο απόκτημα της οικογένειας Γκριμάνι. Το 1677 το νεοσύστατο θέατρο του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου (San Giovanni Grisostomo) ήταν γεγονός, και επρόκειτο να αφήσει το ηχηρότερο στίγμα σε σχέση με όλα τα υπόλοιπα θέατρα στη Βενετία του 17<sup>ου</sup> αιώνα, ακόμη και αργότερα, μέχρι την εμφάνιση του θεάτρου Λα Φενίτσε (La Fenice) στα τέλη του 18<sup>ου</sup><sup>259</sup>.

Η τελευταία εικοσαετία του 17<sup>ου</sup> αιώνα υπήρξε για το θέατρο ως μία περίοδος αδιάκοπης μουσικό – θεατρικής δραστηριότητας, ωστόσο, δεν ήταν ιδιαίτερα αξιοσημείωτη, σε σύγκριση με τις προηγούμενες περιόδους δόξας και φήμης του θεάτρου. Νέα λιμπρέτα των Νόρις και Κοράντι και νέες μουσικές συνθέσεις των

<sup>257</sup> Mancini, Franco, *Venezia Vol. I., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 298.

<sup>258</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 298, 307.

<sup>259</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 61.

Παλλαβιτσίνιο και Πολλαρόλο πήραν σάρκα και οστά στη σκηνή του, πάλαι ποτέ, ένδοξου θεάτρου<sup>260</sup>.

Το 1683 συνέβη μία προσπάθεια ανανέωσης του θεάτρου, ώστε να προσελκύσει το φιλότεχνο κοινό της πόλης και πάλι στις πύλες του. Η εσωτερική αναδιάρθρωση του θεάτρου προέβλεπε σε μία πλατεία σε σχήμα «πέταλο αλόγου», με πέντε (5) σειρές, 32 θεωρείων η καθεμία<sup>261</sup>. Σύμφωνα με μαρτυρίες, η αίθουσα του θεάτρου μπορούσε να φιλοξενήσει είτε 850 θεατές (616 στα θεωρεία και 234 στην πλατεία), είτε 1.000 θεατές (770 στα θεωρεία και 230 στην πλατεία)<sup>262</sup>.

Αξιοσημείωτη επιτυχία σημείωσε το θέατρο τον Φεβρουάριο του 1687, κατά τη διάρκεια του καρναβαλιού, με την παρουσίαση – μεταφορά στο θέατρο, του μουσικού δράματος *Ιερουσαλήμ απελευθερωμένη* (*Jerusalemme liberata*), σε ποίηση του Κορράντι, μουσική του Παλλαβιτσίνιο, σκηνικά του Ματζαρίνι και κοστουμια του Πελλιτζάρι<sup>263</sup>. Ήταν μία ηλιαχτίδα, μία δέσμη φωτός που θύμιζε κάτι από τις περασμένες ένδοξες εποχές που έζησε το θέατρο. Το 1688 το θέατρο άρχισε να ξυπνά από το λήθαργο, όπου είχε υποπέσει, και ένιωσε τον ανταγωνισμό.

Η τελευταία δεκαετία του 17<sup>ου</sup> αιώνα έφερε ανάσα πνοής στο θέατρο, το οποίο συνεργάστηκε με φημισμένους συνθέτες όπως ο Κάρλο Φραντσέσκο Πολλαρόλο [(Carlo Francesco Pollarolo) 1691 – 1693, 1697], Τομαζο Αλμπινόνι [(Tomaso Albinoni) 1694], Πιέτρο Ρομούλο Πινιάττα [(Pietro Romulo Pignatta) 1695 – 1696], Αντόνιο Καλντάρα [(Antonio Caldara) 1697] και Τζιοβάννι Μαρία Ρουγγιέρι [(Giovanni Maria Ruggieri) 1696 – 1699]<sup>264</sup>. Η τελευταία όπερα που παρουσιάστηκε στο θέατρο τον 17<sup>ο</sup> αιώνα ήταν ο *Μιλτιάδης* (*Milziade*) το 1699, σε λιμπρέτο του Αντόνιο Λόττι (Antonio Lotti) και μουσική του Ρουγγιέρι. Ο συνολικός απολογισμός του θεάτρου όσον αφορά στα μουσικά δράματα υπήρξε αντάξιος της φήμης του: 99 παραστάσεις όπερας, εκ των οποίων οι 88 ήταν αμιγώς νέα έργα<sup>265</sup>.

Κατά τη διάρκεια του 18<sup>ου</sup> αιώνα συνέβη μία απόπειρα επαναλειτουργίας του θεάτρου, για δύο μόλις παραστάσεις του κόμη Αγκοστίν Πιοβένε (Agostin Piovene),

<sup>260</sup> Mangini, Nicola, *I Teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, σ. 61.

<sup>261</sup> Οι διαστάσεις του θεάτρου είχαν ως εξής: συνολικό μήκος = 41.65 μ., συνολικό πλάτος = 19.00 μ., μήκος πλατείας = 16.65 μ., πλάτος πλατείας = 13.20 μ., ύψος πλατείας = 10.95 μ., πλάτος «στόματος της όπερας» (τοξωτό σημείο στην άκρη της σκηνής) = 9.90 μ., ύψος «στόματος της όπερας» = 9.40 μ. & 8.25 μ. (απόσταση από την αίθουσα και από τη σκηνή, αντίστοιχα), βάθος σκηνής = 22.20 μ., πλάτος σκηνής = 19 μ., κλίση σκηνής = 6% (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 294).

<sup>262</sup> Ο χρονικογράφος της εποχής Χασέμπρας αναφέρει το 1683 σε εγχειρίδιο του μία διαφορετική περιγραφή του εσωτερικού του θεάτρου Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο, σε σχέση με την προεγγεγραμμένη περιγραφή του Σκιππόν. Ωστόσο, και ο Χασέμπρας παραδέχτηκε πως επρόκειτο για «ένα από τα πιο όμορφα θέατρα της πόλης, γεμάτο εικαστικά έργα και χρυσοποικίλτες δωρεές» (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 298, 302).

<sup>263</sup> Η παράσταση στέφθηκε με μεγάλη επιτυχία, καθώς προσέλκυσε πλήθος κοινού, το οποίο τη θαύμασε στην κυριολεξία διότι επρόκειτο για μία ιστορία γεμάτη από ερωτικές ατυχίες, αλλόκοτα μπερδέματα, αληθινά και γλυκά, στο άκουσμα, τραγούδια, ασάφεια στις εναλλαγές των σκηνών, εμπλουτισμός με χορούς και μάχες, γεγονότα που έθεταν τον ακροατή στη φαντασία που περνά από την όραση, την ακοή και καταλήγει στην ψυχή (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 308).

<sup>264</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 308.

<sup>265</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 61.

το 1714. Ο λόγος, βέβαια, ήταν διότι εκείνο το χρόνο το θέατρο Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο παρέμεινε κλειστό. Έπειτα, το 1715 το θέατρο έκλεισε οριστικά τις πύλες του, εγκαταλείφθηκε, και τέλος, στις 29 Δεκεμβρίου 1748 γκρεμίστηκε η στέγη και λίγο αργότερα καταστράφηκε ολοσχερώς<sup>266</sup>. Το κτίριο μετατράπηκε σε αποθήκη βαρελιών και βυτίων, ενώ στα τέλη του 1800 ήταν πλέον εμφανείς μόνο οι τοίχοι<sup>267</sup>.

Πίνακας 5: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαν Τζιοβάννι ε Πάολο

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1639	La Delia / La Sera sposa del Sole	G.Strozzi	F.Sacрати
	Ντελία / Η Εσπέρα, σύζυγος του Ήλιου	Τζ.Στρότζι	Φ.Σακράτι
	L' Armida	B.Ferrari	B.Ferrari
	Αρμίδα	Μπ.Φερράρι	Μπ.Φερράρι
1639 (Φθινόπωρο)	L' Adone	P.Vendramin	C.Monteverdi
	Άδωνις	Π.Βεντραμίν	Κ.Μοντεβέρντι
1641	Le Nozze d'Enea con Lavinia	G.Badoaro	C.Monteverdi
	Ο γάμος του Αινεία με τη Λαβίνια	Τζ.Μπαντοάρο	Κ.Μοντεβέρντι
1642	Narciso ed Ecco Immortalate	O.Persiani	F.Cavalli (?)
	Νάρκισσος και Ηχώ απαθανατισμένοι	Ο.Περζιάνι	Φ.Καβάλλι (?)
1642	Gli Amori di Giasone e d'Isifile	O.Persiani	F.Cavalli
	Οι έρωτες του Ιάσωνα με την Ισιφίλη	Ο.Περζιάνι	Φ.Καβάλλι
1642 (Φθινόπωρο)	L'Incoronazione di Poppea	F.Busenello	C.Monteverdi
	Η στέψη της Ποππαίας	Φ.Μπουσενέλλο	Κ.Μοντεβέρντι
1643	La finta Savia	G.Strozzi	Anonimi
	Η προσποιητή Σοφή	Τζ.Στρότζι	Ανώνυμοι
1644	Il natal d'amore	G.Strozzi	Anonimo
	Η επέτειος της αγάπης	Τζ.Στρότζι	Ανώνυμος
	Il principe guardiniere	B.Ferrari	B.Ferrari
	Ο φυλακισμένος Πρίγκιπας	Μπ.Φερράρι	Μπ.Φερράρι

<sup>266</sup> Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda, 1686 – 1739*, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007, σ. 184.

<sup>267</sup> Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978, σ. XLIII.

1644	Ulisse erante	G.Badoaro	F.Sacрати
	Ερωτευμένος Οδυσσέας	Τζ.Μπαντοάρο	Φ.Σακράτι
1645	Il Bellerofonte	V.Nolfi	F.Sacрати
	Μπελεροφόντε	Β.Νόλφι	Φ.Σακράτι
	Il Romolo ed il Remo	G.Strozzi	F.Cavalli (?)
	Ρωμύλος και Ρέμος	Τζ.Στρότζι	Φ.Καβάλλι (?)
1646	L'incoronazione di Poppea	F.Busenello	C.Monteverdi
	Η στέγη της Ποππαίας	Φ.Μπουσενέλλο	Κ.Μοντεβέρντι
1647	Gli amori di Apollo e di Dafne	F.Busenello	F.Cavalli
	Οι έρωτες του Απόλλωνα με τη Δάφνη	Φ.Μπουσενέλλο	Φ.Καβάλλι
1649	Argiope	G.B.Fusconi	A.Leardini
	Αργιόπη	Μπ.Φουσκόνι	Α.Λεαρντίνι
1650	La Bradamante	P.Bissari	F.Cavalli (?)
	Βραδαμάνδη	Π.Μπισσάρι	Φ.Καβάλλι (?)
1651	Alessandro vincitor di se stesso	F.Sbarra	A.Cesti
	Αλέξανδρος νικητής του εαυτού του	Φ.Σμπάρα	Α.Τσέστι
1651 (Φθινόπωρο)	Il Cesare Amante	A.Rivarota	A.Cesti
	Ο Καίσαρας εραστής	Α.Ριβάροτα	Α.Τσέστι
1652	Veremonda l'amazzone d' Aragona	G.Strozzi / A.Cicognini	F.Cavalli
	Βερεμόνδη η αμαζόνα της Αραγόνας	Τζ.Στρότζι / Α.Τσικονίνι	Φ.Καβάλλι
1653	Elena rapita da Teseo	G.Badoaro	F.Cavalli (?)
	Ελένη απαχθείσα από τον Θησέα	Τζ.Μπαντοάρο	Φ.Καβάλλι (?)
1654	Serse (Xerse)	N.Minato	F.Cavalli
	Ξέρξης	Ν.Μινάτο	Φ.Καβάλλι
	Il Ciro	P.G.C.Sorrentino	F.Cavalli
	Κύρος	Π.Σορεντίνιο	Φ.Καβάλλι
1655	La Statira, principessa di Persia	F.Busenello	F.Cavalli
	Στάτειρα, πριγκήπισσα της Περσίας	Φ.Μπουσενέλλο	Φ.Καβάλλι
1656	Artemisia	N.Minato	F.Cavalli
	Αρτεμισία	Ν.Μινάτο	Φ.Καβάλλι
1658	Il Medoro	A.Aureli	F.Luzzo
	Μέδωρος	Α.Αουρέλι	Φ.Λούτζο
1659	La costanza di Rosimonda	A.Aureli	G.B.Rovettino
	Η πίστη της Ροσιμόνδης	Α.Αουρέλι	Τζ.Μπ.Ροβεττίνο
1660	Gli avvenimenti d'Orinda	P.A.Zaguri	D.Castrovillari

1660	Τα γεγονότα της Ορίντα	Π.Α.Ζαγκούρι	Ντ.Καστροβιλλάρι
	L'Antigona delusa d'Alceste	A.Aureli	P.A.Ziani
	Η Αντιγόνη απογοητευμένη από την Άλκηστη	A.Αουρέλι	Π.Α.Τζιάνι
1661	Amori infruttuosi di Pirro	A.Aureli	A.Sartorio
	Οι άκαρποι έρωτες του Πύρρου	A.Αουρέλι	A.Σαρτόριο
	L'Annibale in Capua	N.Beregan	P.A.Ziani
	Αννίβας στην Καπούα	N.Μπέρεγκαν	Π.Α.Τζιάνι
1662	Gli scherzi di Fortuna	A.Aureli	P.A.Ziani
	Οι αστεϊσμοί της Τύχης	A.Αουρέλι	Π.Α.Τζιάνι
	Le fatiche d'Ercole per Dejanira	A.Aureli	P.A.Ziani
	Οι μόχθοι του Ηρακλή για τη Δηιάνειρα	A.Αουρέλι	Π.Α.Τζιάνι
1663	Gli amori di Apollo e di Leucotoe	A.Aureli	G.B.Rovetta
	Οι έρωτες του Απόλλωνα με τη Λευκοτόη	A.Αουρέλι	Τζ.Μπ.Ροβέττα
	L'amor guerriero	C.Ivanovich	P.A.Ziani
	Επιθετική αγάπη	K.Ιβάνοβιτς	Π.Α.Τζιάνι
1664	La Rosilena	A.Aureli	G.B.Rovettino
	Ροσιλένα	A.Αουρέλι	Τζ.Μπ.Ροβεττίνο
	Scipione africano	N.Minato	F.Cavalli
	Σκιπίωνας αφρικανός	N.Μινάτο	Φ.Καβάλλι
1665	Perseo	A.Aureli	A.Mattioli
	Περσέας	A.Αουρέλι	A.Μάττιολι
	Ciro	G.C.Sorrentino	F.Cavalli/A.Mattioli
	Κύρος	Τζ.Σορρεντίνο	Φ.Καβάλλι/Α.Μάττιολι
1666	L'Oronthea	G.A.Cicognini	M.A.Cesti
	Οροντέα	Τζ.Α.Τσικονίνι	M.A.Τσέστι
	Tito	N.Beregan	M.A.Cesti
	Τίτος	N.Μπέρεγκαν	M.A.Τσέστι
1667	L'Alciade	G.Faustini	P.A.Ziani
	Αλκυάδη	Τζ.Φαουστίνι	Π.Α.Τζιάνι
	La Dori / Lo schiavo regio	A.Apolloni	M.A.Cesti
	Δώρη / Ο βασιλικός σκλάβος	A.Απολλόνι	M.A.Τσέστι
1667 (Φθινόπωρο)	Il tirano umiliato dall'amore / Meraspe	G.Faustini	C.Pallavicino
	Ο τύρρανος ταπεινωμένος από έρωτα / Μεράσπη	Τζ.Φαουστίνι	Τσ.Παλλαβιτσίνιο

1668	L'Eliogabalo	A.Aureli	G.A.Boretti
	Ηλιογάβαλος	A.Αουρέλι	Τζ.Α.Μπορέττι
1669	Artaserse / L'Ormonda costante	A.Aureli	C.Grossi
	Αρταξέρξης	A.Αουρέλι	Κ.Γκρόσσι
	Genserino	G.Beregan	G.N.Partenio
	Τζενσερίνος	Τζ.Μπέρεγκαν	Τζ.Ν.Παρτένιο
1670	L'Ermengarda regina de' Longobardi	P.Dolfin	A.Sartorio
	Ερμενγκάρντα, βασίλισσα των Λογκοβάρδων	Π.Ντολφίν	Α.Σαρτόριο
	Marcello in Siracusa	M.Noris	G.A.Boretti
	Μάρκελλος στις Συρακούσες	Μ.Νόρις	Τζ.Α.Μπορέττι
1670 (Φθινόπωρο)	La Semiramide	G.A.Moniglia	P.A.Ziani
	Σεμίραμις	Τζ.Α.Μονίλια	Π.Α.Τζιάνι
1671	La Dori	A.Apolloni	M.A.Cesti
	Δώρη	A.Απολλόνι	Μ.Α.Τσέστι
	L'Eraclio	N.Beregan	P.A.Ziani
	Ηράκλειος	Ν.Μπέρεγκαν	Π.Α.Τζιάνι
1672	Caligula delirante	M.Noris	G.M.Pagliardi/P.A.Ziani
	Καλιγούλας παραλογισμένος	Μ.Νόρις	Τζ.Μ.Παλιάρντι/Π.Α.Τζιάνι
	Attila	M.Noris	P.A.Ziani
	Αττίλας	Μ.Νόρις	Π.Α.Τζιάνι
1673	Domiziano	M.Noris	G.A.Boretti
	Δομιτσιάνος	Μ.Νόρις	Τζ.Α.Μπορέττι
1673 (Φθινόπωρο)	Lisimaco	C.Ivanovich	G.M.Pagliardi
	Λυσίμαχος	Κ.Ιβάνοβιτς	Τζ.Μ.Παλιάρντι
1674	Numa Pompilio	M.Noris	G.M.Pagliardi
	Πομπίλιος	Μ.Νόρις	Τζ.Μ.Παλιάρντι
1674 (Φθινόπωρο)	Dioleziano	M.Noris	C.Pallavicino
	Διοκλητιανός	Μ.Νόρις	Κ.Παλλαβιτσίνο
1675	Enea in Italia	G.F.Bussani	C.Pallavicino
	Αινείας στην Ιταλία	Τζ.Φ.Μπουσάνι	Κ.Παλλαβιτσίνο
1676	Galieno	M.Noris	C.Pallavicino
	Γκαλιένο	Μ.Νόρις	Κ.Παλλαβιτσίνο
1677	Astiage	A.Apolloni	G.B.Viviani
	Αστιάγη	Α.Απολλόνι	Τζ.Μπ.Βιβιάνι
	Totila	M.Noris	G.Legrenzi
	Τότιλας	Μ.Νόρις	Τζ.Λεγκρέντσι
1678	Scipione africano	N.Minato	F.Cavalli/B. Viviani
	Σκιπίωνας αφρικανός	Ν.Μινάτο	Φ.Καβάλλι/Μπ.Βιβιάνι
	L'Aurora in Atene	G.Frisari	A.Zannettini
	Αουρόρα στην Αθήνα	Τζ.Φριζάρι	Α.Τζαννετίνι
	Lisimaco	C.Ivanovich	G.M.Pagliardi
Λυσίμαχος	Κ.Ιβάνοβιτς	Τζ.Μ.Παλιάρντι	

1679	Alessandro magno in Sidone	A.Aureli	M.A.Ziani
	Ο Μέγας Αλέξανδρος στη Σιδώνα	A.Αουρέλι	M.A.Τζιάνι
1680	Alcibiade	A.Aureli	M.A.Ziani
	Αλκιβιάδης	A.Αουρέλι	M.A.Τζιάνι
1680 (Φθινόπωρο)	Caligula delirante	D.Gioberto	G.M.Pagliardi
	Καλιγούλας παραλογισμένος	Ντ.Τζομπέρτο	Τζ.Μ.Παλιάρντι
1681	Dionisio / La virtu trionfante del visio	M.Noris	P.Franceschini/G.D.Partenio
	Διονύσιος / Η θριαμβεύουσα αρετή της διορατικότητας	M.Νόρις	Π.Φραντσεσκί/Τζ.Ντ.Παρτένιο
1682	Bassiano / Il Maggior impossibile possibile	M.Noris	C.Pallavicino
	Βασσιάνος / Το Μέγιστο αδύνατο δυνατό	M.Νόρις	Κ.Παλλαβιτσίνιο
	Dionisio	M.Noris	P.Franceschini/G.D.Partenio
	Διονύσιος	M.Νόρις	Π.Φραντσεσκί/Τζ.Ντ.Παρτένιο
1682 (Φθινόπωρο)	Ottone il grande	F.Silviani	P.Biego/G.F.Tossi
	Όθωνας ο μεγάλος	Φ.Σιλβιάνι	Π.Μπιέγκο/Τζ.Φ.Τόσσι
1683	Marzio	F.Silviani	G.A.Perti
	Μάρτιος	Φ.Σιλβιάνι	Τζ.Α.Πέρτι
	L'Oronthea	G.A.Cicognini	M.A.Cesti
	Οροντέα	Τζ.Α.Τσικονίνι	M.A.Τσέστι
1684	Trajano	M.Noris	G.F.Tosi
	Τραγάνος	M.Νόρις	Τζ.Φ.Τότσι
1685	Massimo Puppieno	A.Aureli	C.Pallavicino
	Ανώτατος Πουπιένος	A.Αουρέλι	Κ.Παλλαβιτσίνιο
1686	La Didone delirante	A.Franceschi	C.Pallavicino
	Διδώ παραλογισμένη	A.Φραντσέσκι	Κ.Παλλαβιτσίνιο
	L'amazone corsara/ Alvina regina de' Goti	G.C.Corradi	C.Pallavicino
	Η πειρατική αμαζόνα / Αλβίνα βασίλισσα των Γόθων	Τζ.Τσ.Κορράντι	Κ.Παλλαβιτσίνιο
1687	La Gerusalemme liberata	G.C.Corradi	C.Pallavicino
	Απελευθερωμένη Ιερουσαλήμ	Τζ.Τσ.Κορράντι	Κ.Παλλαβιτσίνιο
1688	L'inganno regnante/ L'Atanagilda regina di Gottia	G.C.Corradi	M.A.Ziani

1688	Κυρίαρχη απάτη / Ατανατζίλντα βασίλισσα της Γοθίας	Τζ.Τσ.Κορράντι	Μ.Α.Τζιάνι
	L'amazzone corsara	G.C.Corradi	C.Pallavicino
	Πειρατική αμαζόνα	Τζ.Τσ.Κορράντι	Κ.Παλλαβιτσίνιο
1689	Il gran Tamerlano	G.C.Corradi	Μ.Α.Ζιάνι
	Ο μεγάλος Ταμερλάνος	Τζ.Τσ.Κορράντι	Μ.Α.Τζιάνι
1690	L'amor di Curzio per la patria	G.C.Corradi	P.Alghisi
	Η αγάπη του Κούρκιου για την πατρίδα	Τζ.Τσ.Κορράντι	Π.Αλγκίζι
1690 (Φθινόπωρο)	Il trionfo della Continenza	G.C.Corradi	P.Alghisi
	Θρίαμβος της Λιτότητας	Τζ.Τσ.Κορράντι	Π.Αλγκίζι
1691	Alboino in Italia	G.C.Corradi	G.F.Tosi/C.F.Pollarolo
	Αλβίνος στην Ιταλία	Τζ.Τσ.Κορράντι	Τζ.Φ.Τόζι/Κ.Φ.Πολλαρόλο
1691 (Φθινόπωρο)	L'Almira	G.Pancieri	G.Boniventi
	Αλμίρα	Τζ.Παντσιέρι	Τζ.Μπονιβέντι
1692	La Gelidaura	Anonimo	F.Quesnda
	Τζελιδώρα	Ανώνυμος	Φ.Κέσντα
	L'oppresso sollevato	G.Pancieri	G.Sebenico
	Ο καταπιεσμένος που εξεγείρεται	Τζ.Παντσιέρι	Τζ.Σεμπένικο
1692 (Φθινόπωρο)	Jole regina di Napoli	G.C.Corradi	C.F.Pollarolo
	Ιόλη βασίλισσα της Νάπολι	Τζ.Τσ.Κορράντι	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1693	Gli avvenimenti di Erminia e di Clorinda	G.C.Corradi	C.F.Pollarolo
	Τα γεγονότα της Ερμίνια και της Κλορίντα	Τζ.Τσ.Κορράντι	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1694	Zenobia regina de' Palmireni	A.Marchi	T.Albinoni
	Ζηνοβία βασίλισσα των Παλμυρένων	Α.Μάρτσι	Τ.Αλμπινόνι
1695	Il prodigio dell'innocenza	M.Gualazzi	T.Albinoni
	Το θαύμα της αθωότητας	Μ.Γκουαλάτζι	Τ.Αλμπινόνι
1695 (Φθινόπωρο)	La costanza vince il destino	R.Pignatta	R.Pignatta
	Η πίστη νικά το πεπρωμένο	Ρ.Πινιάττα	Ρ.Πινιάττα
1696	Sigismondo primo al diadema	G.Grimani	R.Pignatta
	Σιγισμόνδος πρώτος στο στέμμα	Τζ.Γκριμάνι	Ρ.Πινιάττα



1696	L'Asmiro Re di Corinto	R.Pignatta	R.Pignatta
	Άσμιρος βασιλιάς της Κορίνθου	P.Πινιάττα	P.Πινιάττα
1696 (Φθινόπωρο)	La Mariamme	L.Burlini	G.M.Ruggieri
	Μάριαμ	Λ.Μπουρλίνι	Τζ.Μ.Πουγκιέρι
1697	La forza d'amore	L.Burlini	C.F.Pollarolo
	Η δύναμη της αγάπης	Λ.Μπουρλίνι	Κ.Φ.Πολλαρόλο
	La promessa serbata al primo	Αnonimo	A.Caldara
	Η φυλασσομένη πρώτη υπόσχεση	Ανώνυμος	Α.Καλντάρα
1697 (Φθινόπωρο)	Circe abbandonata da Ulisse	A.Aureli	C.F.Pollarolo
	Κίρκη εγκαταλελειμμένη από τον Οδυσσέα	Α.Αουρέλι	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1698 (Φθινόπωρο)	La saggia pazzia di Giunio Bruto	L.Lotti	G.M.Ruggieri
	Η συνετή τρέλα του Ιουνίου Βρούτου	Λ.Λόττι	Τζ.Μ.Πουγκιέρι
1699	Milziade	L.Lotti	G.M.Ruggieri
	Μιλτιάδης	Λ.Λόττι	Τζ.Μ.Πουγκιέρι

## 5. Novissimo

Σε πολύ κοντινή απόσταση από το θέατρο Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο, το 1<sup>ο</sup> θέατρο της ιδιοκτησίας των Γκριμάνι, στην ομώνυμη ενορία, αναδύθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1640 ένα νέο θέατρο, το οποίο παρόλο που είχε βραχεία καλλιτεχνική διάρκεια, αποτέλεσε μία από τις σημαντικότερες θεατρικές αίθουσες της Βενετίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Πρόκειται για το θέατρο Νοβίσιμο<sup>268</sup>, το οποίο σε αντίθεση με τα υπόλοιπα ιδιόκτητα θέατρα, κατασκευάστηκε με τη βοήθεια μία ομάδας επιφανών ανδρών της Βενετία, με καθοδηγητή από τον Λουίτζι Μικιέλε<sup>269</sup>. Ο χώρος ανέγερσης του θεάτρου βρισκόταν στην κυριότητα των Δομινικανών Πατέρων των Αγίων Ιωάννη και Παύλου, στην οδό Μεντικάντι, στη βόρεια πλευρά της λιμνοθάλασσας. Στις μέρες μας η ακριβής τοποθεσία του θεάτρου Νοβίσιμο ανήκει στο δημόσιο νοσοκομείο της πόλης<sup>270</sup>.

Η κατασκευή του θεάτρου ήταν από ξύλο, ωστόσο η περιμετρική έκταση και ο περιβάλλοντας χώρος ήταν από πέτρα. Η τυπολογία του θεάτρου αφορούσε σε μία αίθουσα με διαστάσεις 29.50 x 14.70 μέτρα, απλή μεν αλλά σαφώς μεγαλύτερη συγκριτικά με την αντίστοιχη θεατρική αίθουσα του Σαν Μοϊζέ<sup>271</sup>. Η χωρητικότητα του θεάτρου ήταν 450 – 500 θέσεις, μοιρασμένες σε τρεις (3) σειρές θεωρείων<sup>272</sup>. Υπεύθυνος για την σχεδίαση – κατασκευή του θεάτρου, καθώς επίσης για τη σκηνογραφία και τους περίτεχνους σκηνικούς μηχανισμούς ήταν ο Τζιάκομο Τορέλλι (Giacomo Torelli)<sup>273</sup>, χάρη στον οποίο το θέατρο απέκτησε τεράστια φήμη για το οπτικό – ακουστικό αποτέλεσμα των παραστάσεων<sup>274</sup>. Ο Τορέλλι υπήρξε ένας από τους πιο διάσημους σκηνογράφους του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Καλλιτέχνης εξαιρετού βεληνεκού, ήταν ο 1<sup>ος</sup> που εισήγαγε, ως ιδέα και υλοποίηση, το υπερυψωμένο σκηνικό, στο βάθος της σκηνής. Το νέο σκηνογραφικό στοιχείο προκάλεσε σημαντικό ενδιαφέρον στο θεατρικό πολιτισμό της Βενετίας, γεγονός που μαρτυρούνταν στις εξαιρετικά επιτυχημένες παραστάσεις, τις οποίες επιμελούνταν σκηνοθετικά και σκηνογραφικά ο ίδιος ο Τορέλλι<sup>275</sup>. Άξιο αναφοράς είναι πως ο Τορέλλι είχε έμμεσες δημόσιες σχέσεις με την αυλή των Μεδίκων<sup>276</sup>. Η θεατρική αίθουσα ενοικιάστηκε για πρώτη φορά την 1<sup>η</sup> Ιουλίου 1640, από τους δομινικανούς

<sup>268</sup> "Novissimo" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online*, Oxford Music Online, 29 May 2012

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O005876>>.

<sup>269</sup> Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 107.

<sup>270</sup> Mancini, Franco, *Venezia Vol. I., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 323.

<sup>271</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 329 – 330.

<sup>272</sup> Άξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως στο θέατρο Νοβίσιμο δεν κατασκευάστηκαν θεωρεία, αλλά ένας μεγάλος εξώστης με μεγάλες και ευρύχωρες θέσεις για το φιλοθεάμων βενετσιάνικο κοινό (Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 107).

<sup>273</sup> Manfred Boetzkes, "Torelli, Giacomo" *Grove Music Online*, Oxford Music Online, 29 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28160>>.

<sup>274</sup> Murano, Maria Teresa / Folena, Gianfranco, *Studi sul teatro fra Rinascimento ed età Barocca*, Firenze, Leo S. Olschki, 1971, σ. 21.

<sup>275</sup> Molinari, Cesare, *Le nozze degli dei: un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Palombi, 1988, σ. 164.

<sup>276</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 335.

μοναχούς στον Σομαρίβα, προς χρήση του θεάτρου από τους πατρικούς Μαρτσέλο (Marcello) και Ντα Μόστο (Da Mosto) με τον όρο της παρουσίας οπερών, αποκλειστικά ηρωικών έργων, και όχι κωμωδιών. Το συμβόλαιο ενοικίασης αφορούσε στις καλλιτεχνικές περιόδους 1641 και 1642, με το αντίτιμο των 400 δουκάτων ανά έτος<sup>277</sup>.

Το θέατρο Νοβίσιμο άνοιξε τις πύλες του στο κοινό της Βενετίας στις 27 Ιανουαρίου 1641 με την όπερα *Ψευτο – τρελή (Finta pazza)*<sup>278</sup>, σε ποιητικό κείμενο του Τζούλιο Στρότζι και μουσική του Φραντσέσκο Σακράτι. Επρόκειτο για ένα μουσικό δράμα σε τρεις πράξεις, το λιμπρέτο του οποίου υπεγράφη στις 14 Ιανουαρίου 1641. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι μετά τη μεγάλη επιτυχία του έργου στη Βενετία, επανεκτελέστηκε το 1645 στο Παρίσι<sup>279</sup>. Η επιτυχία της παράστασης ήταν πέρα από κάθε προσδοκία και πρόβλεψη, σε σημείο που ο τυπογράφος αναγκάστηκε να εκδίδει το λιμπρέτο δύο φορές σε ένα μήνα. Σε σύνολο δεκαεπτά (17) ημερών της καρναβαλικής περιόδου του 1641, η όπερα παρουσιάστηκε δώδεκα (12) φορές, γεγονός πρωτόγνωρο και αξιοσημείωτο για τα καλλιτεχνικά δεδομένα της Βενετίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Η όπερα είχε τόσο ηχηρή απήχηση το φιλοθεάμων βενετσιάνικο κοινό που, η διοίκηση του θεάτρου προέβη στην επαναλειτουργία της αίθουσας της περιόδου της Αναλήψεως, λαμβάνοντας μέρος στις εκδηλώσεις και εγκαινιάζοντας μία νέα καλλιτεχνική περίοδο για το θέατρο<sup>280</sup>. Σε αυτή την τεράστια επιτυχία συνέβαλαν όλοι οι συντελεστές, ο καθένας με τον προσωπικό του καλλιτεχνικό ρόλο: η μουσική σύνθεση του Σακράτι<sup>281</sup>, το ποιητικό κείμενο του Στρότζι, οι ερμηνείες<sup>282</sup>, ιδιαίτερα η ρωμαϊκής καταγωγής τραγουδίστρια Άννα Ρέντζι (Anna Renzi), ο εικαστικός καλλωπισμός του Τζιανκάρλι (Giancarli), τα χορευτικά μπαλέτα του Μπάλμπι (Balbi), και κυρίως οι υπέρλαμπρες σκηνικές εφευρέσεις του Τορέλλι<sup>283</sup>.

---

<sup>277</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 62.

<sup>278</sup> Lorenzo Bianconi, "Finta pazza, La" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O009223>>.

<sup>279</sup> Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda, 1686 – 1739*, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007, σ. 185.

<sup>280</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 325.

<sup>281</sup> Ο Φραντσέσκο Σακράτι, από την Πάρμα, ήταν ένας συνθέτης, ο οποίος έμελλε να συγκινήσει και να ενθουσιάσει το βενετσιάνικο κοινό με τις οπερατικές συνθέσεις του. Μαθήτευσε δίπλα στον Μανέλλι. Στο θέατρο Νοβίσιμο κατείχε έναν επιπλέον ρόλο, εκτός από εκείνο του μουσικοσυνθέτη: ήταν υπεύθυνος για την πρόσληψη και την μίσθωση των ερμηνευτών της εκάστοτε παράστασης (Mancini, Franco, *Venezia Vol. I., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 335).

<sup>282</sup> Σημαντικό ρόλο στην άνθηση του Νοβίσιμο αποτέλεσαν οι ερμηνευτικοί συντελεστές. Πρωτίστως, η ρωμαϊκής καταγωγής τραγουδίστρια, Άννα Ρέντζι κατείχε τον ομώνυμο ρόλο στην *Ψευτο – τρελή*, καθώς επίσης και τον 1<sup>ο</sup> γυναικείο ρόλο στις όπερες *Μπελεροφόντε*, *Δηιδάμεια* και *Ηρακλής στη Λυδία*. Παράλληλα, είχε δημιουργηθεί μία ομάδα «ανώνυμων διάσημων ερμηνευτών», η οποία αποτελούνταν από τους: Τζούλια Παολέλλι και Μικιέλε Γκρασέτσκι (πρωταγωνιστές στην όπερα *Μπελεροφόντε*), Ανσέλμο Μαρκόνι (καστράτος από τη Ρώμη), Άττο Μελάι (αξιωματημένοτος ερμηνευτής από την Πιστόια), ένας μπάσο από τη Σιένα και μια σοπράνο από την Πάρμα, αγνώστων λοιπών στοιχείων (Mancini, Franco, *Venezia Vol. I., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 335).

<sup>283</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 63 – 64.

Η εφευρετική σκηνοθετική και σκηνογραφική έμπνευση του Τορέλλι προσδιορίζεται σε δύο κατευθύνσεις: αφ' ενός η εικονογραφική ευρηματικότητα, μέσω της οποίας είχε την ευκαιρία να μεταδίδει μηνύματα και εικονικές μεταφορές σε τόπους και καταστάσεις, και αφ' ετέρου η σκηνοθετική ευρηματικότητα, μέσω της οποίας κατόρθωσε να απλοποιήσει με επαγγελματικό τρόπο τις σκηνικές αλλαγές κατά τη διάρκεια της παράστασης και να μειώσει στο ελάχιστο τη διάρκεια εναλλαγών, με τέτοιο τρόπο ώστε να συνεπαίρνει τον θεατή και να του προκαλεί συναισθήματα δέους και εντυπωσιασμού<sup>284</sup>. Πράγματι, είναι άξια θαυμασμού η αστραπιαία ταχύτητα στις αλλαγές σκηνικών μέσω ενός μηχανισμού, ο οποίος βρισκόταν κάτω από τη σκηνή και έθετε σε κίνηση όλες τις επιμέρους σκηνικές μηχανές μεταξύ τους<sup>285</sup>. Όσον αφορά στις σκηνικές απεικονίσεις, ο Τορέλλι, εμπνευσμένος από τα τέσσερα (4) πρωταρχικά στοιχεία της φύσης – γη, νερό, φωτιά και αέρας – εφήυρε τέσσερις διαφορετικές τοποθεσίες, και παραλλαγές τους, οι οποίες είχαν ως βάση τα κυρίαρχα στοιχεία της φύσης: δάσος, θάλασσα, κόλαση, ουρανός, με επιπρόσθετα στοιχεία όπως πόλη, λεωφόρος ή πλατεία. Με αυτό τον τρόπο μπορούσε εύκολα να απεικονίσει μυθολογικές καταστάσεις όπως ο κήπος της Αφροδίτης, ο ωκεανός του Ποσειδώνα, ο Άδης στις φλόγες ή ο Όλυμπος<sup>286</sup>.

Έπειτα από την πρωτόγνωρη επιτυχία της όπερας *Ψευτο – τρελή* (*Finta pazza*), το Νοβίσσιμο παρουσίασε την όπερα *Μπελεροφόντε* (*Bellerofonte*)<sup>287</sup> το 1642, σε ποιητικό κείμενο του Νόλφι και μουσική του Σακράτι<sup>288</sup>, την οποία δε ο Τορέλλι αφιέρωσε στον Φερδινάνδο ΙΙ των Μεδίκων<sup>289</sup>. Η σκηνογραφική υπογραφή του Τορέλλι απέδωσε ένα εξαιρετικό οπτικό αποτέλεσμα, με αποκορύφωμα τη στιγμή εναλλαγής σκηνικών μηχανών στο τέλος του προλόγου της όπερας *Μπελεροφόντε*, κατά την οποία οι θεατές είδαν στα μάτια τους μία εξαιρετική εικόνα της Γαληνοτάτης: ο Ποσειδώνας αναδύει από τη θάλασσα την πόλη της Βενετίας. Σε αυτό το σκηνικό μηχανισμό παρατηρείται ολοκάθαρα η πλατεία του Αγίου Μάρκου, να αναδύεται από τον ωκεανό του Ποσειδώνα<sup>290</sup>.

Κατά την καρναβαλική περίοδο 1642 – 1644 παρουσιάστηκαν οι όπερες *Αλκάτη* (*Alcate*), σε ποιητικό κείμενο του Μάρκ' Αντόνιο Τιραμπόσκο (Marc' Antonio Tirabosco) και μουσική του Φραντσέσκο Μανέλλι (Francesco Manelli)<sup>291</sup>,

<sup>284</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 338.

<sup>285</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 64.

<sup>286</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 338.

<sup>287</sup> Ο «Μπελεροφόντε» αποτέλεσε, ως θεματολογία, πηγή έμπνευσης για πολλούς λιμπρετίστες του 17<sup>ου</sup> και 18<sup>ου</sup> αιώνα. Ωστόσο, η πρώτη εκτέλεση με αυτό το θεματικό αντικείμενο βασισμένη στο λιμπρέτο του Βιντσέντζο Νόλφι και τη μουσική του Φραντσέσκο Σακράτι, η οποία παρουσιάστηκε στο θέατρο Νοβίσσιμο το 1642 (Lois Rosow and Marita P. McClymonds, "Bellerophon" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May. 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O011502>>).

<sup>288</sup> Murano, Maria Teresa / Folena, Gianfranco, *Studi sul teatro fra Rinascimento ed età Barocca*, Firenze, Leo S. Olschki, 1971, σ. 166.

<sup>289</sup> Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 68.

<sup>290</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 65.

<sup>291</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 25.

*Ζηλότυπη Αφροδίτη (Venere gelosa)*<sup>292</sup>, σε ποιητικό κείμενο του Νικολό Ενέα Μπαρτολίνι (Nicolo Enea Bartolini) και μουσική του Φραντσέσκο Σακράτι, και *Δηιδάμεια (Deidamia)*, σε λιμπρέτο του Σκιπίονε Ερρίκο (Scipione Errico) και μουσική του Φραντσέσκο Καβάλλι<sup>293</sup>. Σε αυτές τις μουσικό – θεατρικές παραγωγές ο Τορέλλι συνέχισε την εφευρετική του ιδιότητα, εμπλουτίζοντας την προσωπική του θαυματουργική τεχνική με νέες εκπληκτικές σκηνικές εναλλαγές. Με αυτό τον τρόπο κατέστησε ένα καινοτόμο δυναμικό και οπτικό θέαμα στο πνεύμα της εποχής παρόμοιο, που αποτέλεσε στοιχείο θαυμασμού από το βενετσιάνικο θεατρικό κοινό<sup>294</sup>.

Κατά την καλλιτεχνική περίοδο 1644 – 1645 η ενοικίαση του θεάτρου πέρασε στην κυριότητα του Λάπολι (Lapoli), με αντίτιμο 150 δουκάτων ανά έτος. Η όπερα που παρουσιάστηκε ήταν ο *Ηρακλής στη Λυδία (Ercole in Lidia)*, σε ποιητικό κείμενο του Ματζολίνο Μπιζατσιόνι (Majolino Bisaccioni) και μουσική του Τζιοβάννι Ροβέττα (Giovanni Rovetta)<sup>295</sup>. Κατά τη διάρκεια αυτής της παραγωγής τον Ιούνιο του 1645, ένας Άγγλος ταξιδευτής, ο Τζον Έβελν (John Evelyn), ενθουσιάστηκε τόσο πολύ από την τελειότητα της μουσικής, των ερμηνευτών, των σκηνών και των μηχανών, σχολιάζοντας χαρακτηριστικά πως «αυτή ήταν μία από τις πιο μεγαλειώδεις και ανεκτίμητες αποδείξεις για το τι μπορεί να κατορθώσει ο άνθρωπος»<sup>296</sup>. Τον επόμενο χρόνο – 1646 – το θέατρο παρέμεινε κλειστό και ο Λάπολι τράπηκε σε φυγή από τη Βενετία, αφήνοντας χρέος ύψους 8.000 δουκάτων, την κάλυψη του οποίου ανέλαβαν οι Δομινικανοί μοναχοί<sup>297</sup>.

Το 1646 παρουσιάστηκε στο θέατρο η όπερα *Η άκαρπη ευημερία του δικτάτορα Ιουλίου Καίσαρα (La prosperità infelice di Giulio Cesare dittatore)*, σε λιμπρέτο του Τζιοβάννι Φραντσέσκο Μπουσενέλλο και μουσική του Φραντσέσκο Καβάλλι, ενώ τον αμέσως επόμενο χρόνο (1647), ο οποίος επρόκειτο να είναι και ο τελευταίος για την καλλιτεχνική ύπαρξη του θεάτρου Νοβίσιμο, επανεκτελέστηκε η όπερα *Δηιδάμεια (Deidamia)*<sup>298</sup>. Εκ των οπερών που παρουσιάστηκαν συνολικά στο θέατρο Νοβίσιμο, Η ψευτο – τρελή είναι η μοναδική, η οποία σώζεται εξ' ολοκλήρου, σε μουσική και λιμπρέτο. Εκ των υπολοίπων, σώζεται το λιμπρέτο των οπερών *Μπελεροφόντε* και *Ζηλότυπη Αφροδίτη*<sup>299</sup>.

Η συνολική διάρκεια καλλιτεχνικής πορείας 6 ετών για το θέατρο Νοβίσιμο γνώρισε σημαντική φήμη, κυρίως χάρη στις σκηνοθετικές και σκηνογραφικές καινοτομίες του Τορέλλι. Αυτός είναι, ίσως, ο λόγος για τον οποίο, έπειτα από την αποχώρηση του Τορέλλι από το θέατρο, η καλλιτεχνική απόδοση και απήχηση του

---

<sup>292</sup> Σύμφωνα με τον Μαντσίνι, κατά την παρουσίαση της όπερας *Ζηλότυπη Αφροδίτη*, η οποία αφιερώθηκε στον καρδινάλιο Μπαρμπερίνι, το θέατρο είχε στην κατοχή του 15 – 16 διαφορετικά σκηνικά, τα οποία χρησιμοποιούσε στην παρουσίαση των οπερών του (Mancini, Franco, *Venezia Vol. I., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 338).

<sup>293</sup> Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 68 – 69.

<sup>294</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 64.

<sup>295</sup> ό. π., Salvioli, Giovanni, σ. 69.

<sup>296</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 65.

<sup>297</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 326, 329.

<sup>298</sup> Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda, 1686 – 1739*, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007, σ. 185.

<sup>299</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 335.

μειώθηκε σημαντικά<sup>300</sup>. Ωστόσο, παρά τη σύντομη θεατρική πορεία, το Νοβίσιμο επηρέασε και καθιέρωσε σε σημαντικό βαθμό την εξέλιξη του μελοδραματικού θεάματος, τόσο εντός, όσο και εκτός των τειχών της Βενετίας<sup>301</sup>. Στις 19 Νοεμβρίου 1646 οι μοναχοί επανέφεραν το θέατρο στην κυριότητα τους, ενώ το κατεδάφισαν το 1647<sup>302</sup>. Στην ίδια περιοχή, με μεγάλο κόστος αναστήλωσης και ανακαίνισης του κτιρίου, αναδύθηκε ένα νέο θέατρο, με καθαρά ψυχαγωγικό χαρακτήρα, η Καβαλλερίτσα<sup>303</sup>, το οποίο κατεδαφίστηκε οριστικά το 1894<sup>304</sup>.

Πίνακας 6: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Νοβίσιμο

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1641	La finta pazzo	G.Strozzi	F.Sacрати
	Η ψευτο – τρελή	Τζ.Στρότζι	Φ.Σακράτι
1642	Il Bellerofonte	V.Nolfi	F.Sacрати
	Μπελεροφόντε	Β.Νόλφι	Φ.Σακράτι
	L'Alcate	M.A.Tirabosco	F.Manelli
	Αλκάτη	M.A.Τιραμπόσκο	Φ.Μανέλλι
1643	Venere gelosa	N.E.Bartolini	F.Sacрати
	Αφροδίτη ζηλότυπη	N.E.Μπαρτολίνι	Φ.Σακράτι
1644	Deidamia	S.Errico	F.Cavalli
	Δηιδάμεια	Σ.Ερρίκο	Φ.Καβάλλι
1645	Ercole in Lidia	M.Bisaccioni	G.Rovetta
	Ηρακλής στην Λυδία	M.Μπιζατσιόνι	Τζ.Ροβέττα
1646	La prosperità infelice di Giulio Cesare dittatore	G.F.Busenello	F.Cavalli
	Η άκαρπη ευημερία του δικτάτορα Ιουλίου Καίσαρα	Τζ.Φ.Μπουζενέλλο	Φ.Καβάλλι
1647	La Deidamia	S.Herrico	F.Cavalli
	Δηιδάμεια	Σ.Ερρίκο	Φ.Καβάλλι

<sup>300</sup> Ο Τζιάκομο Τορέλλι έδρασε καλλιτεχνικά στα θέατρα της Βενετίας από το 1640 έως το 1645. Έπειτα μετακινήθηκε στο Παρίσι, όπου παρουσίασε τα πιο ενδιαφέροντα και πιο σημαντικά έργα της καλλιτεχνικής πορείας του (Molinari, Cesare, *Le nozze degli dei: un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Palombi, 1988, σ. 163).

<sup>301</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 65.

<sup>302</sup> Murano, Maria Teresa / Folena, Gianfranco, *Studi sul teatro fra Rinascimento ed età Barocca*, Firenze, Leo S. Olschki, 1971, σ. 142.

<sup>303</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi tratti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica, sino a questo anno 1687*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993, σ. 399.

<sup>304</sup> Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda*, 1686 – 1739, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007, σ. 185.

## 6. Santi Apostoli

Σύμφωνα με γραπτές πηγές του χρονικογράφου Κριστόφορο Ιβάνοβιτς (Cristoforo Ivanovich) στις «θεατρικές μνήμες», κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα στην ενορία των Αγίων Αποστόλων, στην πολυσύχναστη συνοικία του Καναρρέτζιο, κατασκευάστηκαν δύο μικρές θεατρικές ιδιωτικές αίθουσες, με βραχεία διάρκεια καλλιτεχνικής πορείας, οι οποίες εξυπηρετούσαν τόσο μουσικό – δραματουργικά, όσο και κωμικά έργα<sup>305</sup>.

Το πιο παλαιό εκ των δύο θεάτρων, κατά χρονολογία κατασκευής, στεγαζόταν στην ευρύχωρη αυλή της πολυτελούς οικίας Μπελένιο (Ca' Bellegno), επί της οδού Προβέρμπι, γνωστή ως Λάργκα<sup>306</sup>. Αρχικά το θέατρο παρουσίαζε κωμικά έργα, ενώ από το 1649 μνήθηκε στο μουσικό δράμα<sup>307</sup>. Κατά την περίοδο της θεατρικής δραστηριότητας του θεάτρου από το 1649 έως το 1687 παρουσιάστηκαν μόλις πέντε (5) μουσικές όπερες<sup>308</sup>. Το οπερατικό ντεμπούτο έγινε με την *Ορονθέα (Oronthea)*, σε λιμπρέτο του Τζιακίντο Αντρέα Τσικονίνι (Giacinto Andrea Cicognini) και μουσική του Φραντσέσκο Λούτσιο – Λούτζο (Francesco Lucio – Luzzo). Σύμφωνα με τον Μπονλίνι, η παράσταση *Ορονθέα* του θεάτρου των Αγίων Αποστόλων ήταν η πρώτη και αυθεντική εκδοχή της όπερας, η οποία παρουσιάστηκε σε αρκετές παραλλαγές και από διαφορετικούς συντελεστές σε αρκετά θέατρα της εποχής<sup>309</sup>. Ακολούθησαν οι όπερες *Ορίθια (Orithia / Orizia)*, *Οι έρωτες του Μεγάλου Αλεξάνδρου και της Ρωζάνης (Gli amori di Alessandro Magno e di Rosanne)*<sup>310</sup> και *Ερτζίντα (Erginda)*, μία ανά καλλιτεχνική περίοδο από το 1649 έως το 1652<sup>311</sup>. Σύμφωνα με μία σημείωση στο λιμπρέτο της όπερας *Οι Έρωτες του Μεγάλου Αλεξάνδρου και της Ρωζάνης* προκύπτει ότι εκείνη την περίοδο καλλιτεχνικός διευθυντής του θεάτρου Σάντι Απόστολι ο Τζιοβάννι Μπουρνατσίνι (Giovanni Burnacini), γεγονός που επισημαίνεται, επίσης, σε ένα γράμμα από τη Βιέννη, του Π.Α.Τζιάνι στο διάσημο μπρεσάριο Μ.Φαουστίνι στις 30/1/1666, στο οποίο σχετικά με την παρουσίαση της *Ορονθέας* στο Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο, αναφέρει πως η όπερα είχε ήδη πρωτοπαρουσιαστεί στο θέατρο Σάντι Απόστολι του Μπουρνατσίνι, και το εισιτήριο κόστιζε δύο λίρες<sup>312</sup>. Ο Μπουρνατσίνι ήταν αξιότιμος σκηνογράφος και μηχανικός

<sup>305</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Minerva al tavolino*, Venezia, Pezzana, 1681, σ.399 – 400.

<sup>306</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 44.

<sup>307</sup> Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 73.

<sup>308</sup> Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978, σ. XLIII.

<sup>309</sup> ό. π., Salvioli, Giovanni, σ. 73.

<sup>310</sup> Το ποιητικό κείμενο της όπερας υπογράφεται από το γνωστό λιμπρετίστα Τσικονίνι, ο οποίος όμως, λόγω θανάτου, δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει το έργο. Η όπερα τελειοποιήθηκε από κάποιον άλλο, αγνώστων στοιχείων, ποιητή (Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 73).

<sup>311</sup> ό. π., Ivanovich, Cristoforo, σ. 399 – 400.

<sup>312</sup> Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 112.

της εποχής, ο οποίος είχε ήδη συνεργαστεί με το θέατρο Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο<sup>313</sup>. Κατόπιν, το θέατρο έμεινε σε πλήρη καλλιτεχνική αδράνεια, άνοιξε για τελευταία φορά τις πύλες του το φθινόπωρο του 1687 με την όπερα *Φλωριδέα (Floridea)*, σε λιμπρέτο του Τζιοβάννι Παντσιέρι (Giovanni Pancieri) και μουσική ανώνυμου συνθέτη. Έπειτα από αυτή την παράσταση το θέατρο έκλεισε οριστικά<sup>314</sup>.

Πίνακας 7: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σάντι Απόστολι

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1649	Oronthea	A.Cicognini	M.A.Cesti
	Οροντέα	A.Τσικονίνι	M.A.Τσέστι
1650	Orizia (Orithia)	M.Bisaccioni	G.Sartorio
	Ορίθια	M.Μπιζατσιόνι	Γκ.Σαρτόριο
1651	Gli amori d' Alessandro Magno e di Rosanne	A.Cicognini	F.Luzzo
	Οι έρωτες του Μεγάλου Αλεξάνδρου και της Ρωζάνης	A.Τσικονίνι	Φ.Λούτζο
1652	L'Erginda	A.Aureli	G.Sartorio
	Ερτζίντα	A.Αουρέλι	Γκ.Σαρτόριο
1687 (Φθινόπωρο)	La Floridea	G.Pancieri	Anonimi
	Φλωριδέα	Τζ.Παντσιέρι	Ανώνυμοι

Όπως αναφέραμε ήδη, την ίδια καλλιτεχνική περίοδο αναδύθηκε ακόμη μία θεατρική σκηνή με την ίδια, με το προαναφερθέν θέατρο, επωνυμία – Σάντι Απόστολι – εξαιτίας της κοινής τοποθεσίας τους. Στεγαζόταν σε μία πρώην αποθήκη, στην οδό Όκα<sup>315</sup>, και δεν αποτελούσε ένα πραγματικό θέατρο, αλλά μάλλον ένα απλοϊκό εσωτερικό χώρο, κατάλληλα διαμορφωμένο για θεατρική χρήση<sup>316</sup>. Σύμφωνα με πιστοποιημένες πηγές του θεωρητικού Μπονλίνι, κατά τη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα προσφερόταν αποκλειστικά για παραστάσεις κωμικού περιεχομένου<sup>317</sup>. Αντιθέτως, στις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα η αίθουσα υπέστη ανακαίνιση και κατάλληλη διαμόρφωση ώστε να φιλοξενήσει μουσικό δράμα<sup>318</sup>. Η μοναδική όπερα που παρουσιάστηκε σε αυτή τη θεατρική σκηνή ήταν ο *Πραξιτέλης στην Κνίδα (Prassitele in Gnido)*, σε ποιητικό κείμενο του Αουρέλιο Αουρέλι (Aurelio Aureli) και μουσική του Τζιρόλαμο Πολάνι (Girolamo Polani), την καλλιτεχνική περίοδο του 1707<sup>319</sup>.

<sup>313</sup> Mangini, Nicola, *I Teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, σ. 84 – 85.

<sup>314</sup> Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda, 1686 – 1739*, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007, σ.183.

<sup>315</sup> Mancini, Franco, *Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali Vol.1.2.*, Venezia, Regione del Veneto / Giunta Regionale Corbo e Fiore, 1996, σ. 2.

<sup>316</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 85.

<sup>317</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 2.

<sup>318</sup> Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978, σ. XLIII.

<sup>319</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 43.



## 7. Sant' Apollinare (Aponal)

Η κατασκευή και εμπορική εκμετάλλευση των δημοσίων θεάτρων της Βενετίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα δεν ήταν κατ' αποκλειστικότητα προνόμιο της αριστοκρατικής τάξης. Το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα, που αποτελεί την εξαίρεση στον κανόνα, υπήρξε το θέατρο Σαντ' Απολλινάρε, Απονάλ στη βενετσιάνικη διάλεκτο. Το εν λόγω θέατρο είχε τις ρίζες κατασκευής του σε εκπροσώπους της μεσαιάς τάξης, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα την παρουσία τους στην ιδιοκτησία των θεωρείων. Πλέον ένα θεωρείο δεν αποτελούσε μονοπώλιο της αριστοκρατίας, αλλά και των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, διότι, άλλωστε, το θέατρο και η ψυχαγωγία ανήκει στους ανθρώπους, ανεξαρτήτου κοινωνικής τάξης<sup>320</sup>. Η καλλιτεχνική δράση του θεάτρου διήρκεσε μόλις μία δεκαετία, 1651 – 1660, περίοδος κατά την οποία παρουσιάστηκαν στη σκηνή εννέα (9) μουσικά δράματα, όλα σε πρώτη εκτέλεση<sup>321</sup>.

Στη συνοικία του Σαντ' Απολλινάρε, που άνηκε στην ενορία του Σαν Σιλβέστρο, στην αυλή Πετριάνα, επονομαζόμενη ως Μποττέρ, αναδύθηκε το 1650 ένα θέατρο, περιορισμένου χώρου, το οποίο προοριζόταν για την παρουσίαση μουσικού δράματος<sup>322</sup>. Επρόκειτο για μία απλοϊκή θεατρική αίθουσα, «σε ηλιόλουστη τοποθεσία», εφόσον βρισκόταν στον 1<sup>ο</sup> όροφο, μερικά μόλις βήματα από το τραγκέτο της Μαντονέττα – Σαν Μπενεντέτο, στο Μεγάλο Κανάλι. Σύμφωνα με αναφορές του Μπονλίνι, η περιοχή ανέγερσης του θεάτρου άνηκε σε ένα σύμπλεγμα κατοικιών, διατηρούμενο ως τις μέρες μας, το οποίο στο ναπολεόντειο χάρτη αρίθμησης των βενετσιάνικων κτιρίων (1808) αφορούσε στα οικοδομήματα με αριθμό από 9651 έως 9654, οικίες διαφόρων ιδιοκτητών, οι οποίες άνηκαν σε μεγάλο μέρος στην Μαρία Τοντεσκίνι – Τάσσι (Maria Todeschini – Tassi). Το πιο πιθανόν οίκημα που πλαισίωνε το θέατρο ήταν το υπ' αριθμόν 9654, καθότι ήταν το μοναδικό που είχε μία γενική, κοινή είσοδο σε σχέση με τις υπόλοιπες οικίες<sup>323</sup>.

Το θέατρο ενοικιάστηκε με συμβόλαιο στις 19 Μαΐου 1650, το οποίο προέβλεπε την ετήσια πληρωμή ενοικίου αξίας 60 δουκάτων, σε δύο δόσεις, στους συνιδιοκτήτες του θεάτρου, τη Τζανέττα Πιαμόντε (Zanetta Piamonte) και τους αδελφούς Φραντσέσκο & Τζιοβάννι Μπατίστα Τσερόνι (Francesco & Giovanni Battista Ceroni)<sup>324</sup>. Οι όροι του συμβολαίου είχαν διάρκεια ισχύος τριών (3) ετών, με

<sup>320</sup> Mangini, Nicola, *I Teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, σ. 68 – 69.

<sup>321</sup> Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 114.

<sup>322</sup> Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 77.

<sup>323</sup> Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 364.

<sup>324</sup> Το διαμέρισμα, στο οποίο ο Φαουστίνι επρόκειτο να στεγάσει τη θεατρική επιχείρησή του, ήταν άδειο, με πολλά μπαλκόνια, χωρίς παντζούρια και πατώματα σε κακή κατάσταση. Ο Φαουστίνι ήταν ελεύθερος να αναπλάσει το χώρο κατά την προσωπική του αρέσκεια, ενώ έπρεπε να ληφθούν ορισμένα μέτρα προστασίας και ασφάλειας, όπως επιδιόρθωση των ξύλινων πατωμάτων και κλείσιμο των μπαλκονιών. Τα έξοδα των εργασιών ανάπλασης θα χρηματοδοτούνταν από την 1<sup>η</sup> δόση ενοικίου, που επρόκειτο να καταβάλει ο Φαουστίνι (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 362).

δικαίωμα παράτασης για άλλα τρία, αρχής γενομένης από τον ερχόμενο Ιούνιο<sup>325</sup>. Καλλιτεχνικός διευθυντής του θεάτρου Σαντ' Απονάλ ανέλαβε ο λιμπρετίστας Τζιοβάννι Φαουστίνι (Giovanni Faustini), ο οποίος αν και νέος, είχε συνεργαστεί επί δεκαετίας με τον μουσικοσυνθέτη Φραντσέσκο Καβάλλι, γεγονός που τον έκανε διάσημο στο φιλοθεάμον κοινό της πόλης. Ο Φαουστίνι είχε στο πλευρό του ως «προστάτες», σε οποιαδήποτε οικονομική και κοινωνική δυσκολία, δύο ευγενείς βενετσιάνους, τους Αλβίξε Ντουόντο (Alvise Duodo) και Μάρκ' Αντόνιο Κορρέρ (Marc' Antonio Correr)<sup>326</sup>.

Σχετικά με την τυπολογία της θεατρικής αίθουσας, μορφοποιούνταν σε ελλειπτικό – ωοειδές σχήμα με πλατεία και μόλις τρεις (3) σειρές, 16 θεωρείων η καθεμία<sup>327</sup>. Η συνολική έκταση του θεάτρου είχε διαστάσεις 15 x 11 μέτρα. Τα στοιχεία αυτά μαρτυρούνται διεξοδικά στις σημειώσεις του Φαουστίνι, οι οποίες διατηρούνται ως τις μέρες μας στο Αρχείο του Κράτους. Η χωρητικότητα του θεάτρου, σύμφωνα με παρατηρήσεις των Γκλίξον, είχε δύναμη 400 θέσεων – 240 στα θεωρεία και 160 στην πλατεία – ωστόσο, ο αριθμός των θεατών ήταν σχετικά μικρότερος, από 108 έως 168, το μέγιστο, ανά ημέρα<sup>328</sup>.

Το οριστικό συμφωνητικό υπογράφηκε στις 12 Οκτωβρίου 1650, και το θέατρο άνοιξε τις πύλες του κατά την καρναβαλική περίοδο 1650 – 51 με την όπερα *Ορέστης (Oristeo)*<sup>329</sup>, μουσικό δράμα με πρόλογο και τρεις πράξεις, σε λιμπρέτο του Φαουστίνι και μουσική του Καβάλλι, έργο το οποίο επανεκτελέστηκε τόσο στο Σαν Κασσιάνο, όσο και στο Σαν Μοϊζέ<sup>330</sup>. Την ίδια καλλιτεχνική περίοδο, καθώς και την επόμενη (1651 – 52) παρουσιάστηκαν από τους ίδιους συντελεστές, οι όπερες *Ροσίντα (Rosinda)*, *Καλλιστώ (Calisto)*<sup>331</sup> και *Ερυθραία (Eritrea)*<sup>332</sup>. Η συνεργασία Φαουστίνι – Καβάλλι ήταν μεγαλειώδης, χάρισε δε στο θεατρικό κοινό μερικά από τα πιο ενδιαφέροντα βενετσιάνικα έργα<sup>333</sup>.

---

<sup>325</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 67.

<sup>326</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi trattenimenti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica, sino a questo anno 1687*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993, σ. 400.

<sup>327</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 67.

<sup>328</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 365 – 366.

<sup>329</sup> Martha Novak Clinkscale, "Oristeo" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012  
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O004070>>.

<sup>330</sup> Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda, 1686 – 1739*, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007, σ. 183.

<sup>331</sup> Το μουσικό δράμα Καλλιστώ παρουσιάστηκε στο θέατρο Σαντ' Απολλινάρε στις 28 Νοεμβρίου 1651. Αποτελούνταν από πρόλογο και τρεις πράξεις, βασισμένο στο έργο του Οβίδιου «Μεταμορφώσεις», σε μουσική του Φραντσέσκο Καβάλλι και λιμπρέτο του Τζιοβάννι Φαουστίνι (Martha Novak Clinkscale, "Calisto" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 29 May 2012  
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O004390>>).

<sup>332</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 43.

<sup>333</sup> Όπως επισημαίνει ο Τζιοβάννι Μορέλλι, τα έργα των Φαουστίνι - Καβάλλι «είναι το σώμα, τα χέρια και τα πόδια του μουσικού δράματος» (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 368).

Η προσεγμένη σκηνική δράση των οπερών σε μία περίφημη συνεργασία διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο, τον οποίο κλήθηκε να παίξει ο σκηνογράφος Σιμονέττο Γκουλιέλμι (Simonetto Guglielmi)<sup>334</sup>. Πρωτίστως, για την όπερα *Ορέστης* ο εξοπλισμός ήταν ανεπαρκής, χρησιμοποιούνταν μόνο ένας μηχανισμός για την αλλαγή σκηνικών και μία μηχανή σε μορφή δράκου. Έπειτα, με την όπερα *Καλλιστώ* εμπλουτίστηκε πλήρως ο σκηνικός εξοπλισμός του θεάτρου: γίνεται λόγος για ένα σιντριβάνι, ένα ουράνιο τόξο, το Φίδι της Αιωνιότητας και δύο μηχανήματα ανάβασης – κατάβασης, τα οποία μπορούσαν να μεταφέρουν έως τρία πρόσωπα (κάθοδος της Νιόβης και του Μερκούριου / κάθοδος της Ίριδας). Τέλος, στην όπερα *Ερυθραία* κατασκευάστηκε ένας μηχανισμός από σύννεφα, τα οποία άνοιγαν και έκλειναν, φανερώνοντας την αυτοκρατορία των ανθρώπων πάνω και κάτω από τα σύννεφα. Συνοπτικά αναφέρουμε πως τόσο οι σκηνικές αλλαγές, όσο και οι μηχανισμοί της εκάστοτε παράστασης, δεν ξεπερνούσαν τον αριθμό των έξι (6) και δύο (2) αντίστοιχα<sup>335</sup>.

Ωστόσο, στις 19 Φεβρουαρίου 1651 ο Τζιοβάννι Φαουστίνι άφησε την τελευταία του πνοή, σε ηλικία μόλις 32 ετών. Με βάση το συμβόλαιο, η διαχείριση του θεάτρου πέρασε αυτόματα στον αδελφό του Μάρκο Φαουστίνι ως ιμπρεσάριο, ο οποίος έμελλε να πρωτοστατήσει στη θεατρική ζωή της πόλης, στον Φραντσέσκο Καβάλλι ως συνθέτη και στους Ντουόντο και Κορρέρ ως οικονομικούς συντελεστές. Αρχικά, η ενασχόληση του Μάρκο Φαουστίνι με την διεύθυνση του θεάτρου δεν ήταν άμεση. Εφόσον ολοκλήρωσε την καλλιτεχνική περίοδο που είχε ξεκινήσει ο αδελφός του, υπενοικίασε την αίθουσα σε μία καλλιτεχνική ομάδα, αποτελούμενη από τους Καστορέο (Castoreo), Μπάσο (Basso) και Μοράντο (Morando), για τις δύο επόμενες θεατρικές περιόδους<sup>336</sup>. Σε αυτές τις περιόδους παρουσιάστηκαν οι όπερες *Θηλυπρεπής Περικλής* (*Pericle effeminato*) το 1653 και *Σπαρτιάτισσα πολεμίστρια* (*Guerriera spartana*)<sup>337</sup> το 1654, σε ποιητικό κείμενο του Αντόνιο Καστορέο (Antonio Castoreo) και μουσική των Φραντσέσκο Λούτζο (Francesco Luzzo) και Πιέτρο Αντρέα Τζιάνι (Pietro Andrea Ziani) αντίστοιχα<sup>338</sup>.

Στα τέλη του 1654 ο Μάρκο Φαουστίνι επανέκτησε τις δυνάμεις του και ανέλαβε εκ νέου τη γενική διαχείριση και διοίκηση του θεάτρου, την οποία διατήρησε, χωρίς δυσκολίες έως το 1657<sup>339</sup>. Σε αυτή τη χρονική περίοδο παρουσίασε στο θέατρο τα μουσικά δράματα *Ευπατρία* (*Euratra*) και *Ερισμένη* (*Erismena*)<sup>340</sup>, και

<sup>334</sup> Σύμφωνα με πηγές, η μοναδική συνεργασία του σκηνογράφου Γκουλιέλμι έως τότε ήταν με τον Μπουρνατσίνι για την όπερα *Ψεύτικη – συνετή* (*Finta savia*) στο θέατρο Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο το 1643 (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 368).

<sup>335</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 368 – 369.

<sup>336</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 363.

<sup>337</sup> Με την όπερα *Σπαρτιάτισσα πολεμίστρια* το 1654 ο Τζιάνι έκανε το μουσικό – συνθετικό οπερατικό ντεμπούτο του στα θεατρικά δρώμενα της Βενετίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα (Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 369).

<sup>338</sup> Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 78.

<sup>339</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 363.

<sup>340</sup> Το μουσικό δράμα *Ερισμένα* παρουσιάστηκε στο θέατρο Σαντ' Απολλινάρε στις 30 Δεκεμβρίου 1655. Αποτελούνταν από πρόλογο και τρεις πράξεις, σε μουσική του Φραντσέσκο Καβάλλι και

οι δύο το 1655, σε λιμπρέτο των Φαουστίνι και Αουρέλι, και μουσική των Τζιάνι και Καβάλλι, αντίστοιχα<sup>341</sup>. Την καρναβαλική περίοδο του 1657 ο Αντρέα Τζιάνι επιστρέφει στο θέατρο με ένα 3<sup>ο</sup> μουσικό δράμα, *Οι τύχες της Ροδόπης και της Δαμίρας* (*Le fortune di Rodope e Damira*), σε ποιητικό κείμενο του Αουρέλι. Αυτή ήταν η πιο επιτυχημένη όπερα καθ' όλη τη διάρκεια της καλλιτεχνικής ζωής του θεάτρου και το έργο με το οποίο έκλεισε ο επιχειρηματικός κύκλος του Μάρκο Φαουστίνι στο θέατρο Σαντ' Απολλινάρε. Το σημαντικότερο ρόλο στην επιτυχία της όπερας *Οι τύχες της Ροδόπης και της Δαμίρα* (1657) έπαιξαν οι συντελεστές της παράστασης, όλοι βιρτουόζοι και καταξιωμένοι στο είδος τους. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι τους πρωταγωνιστικούς ρόλους μοιράζονταν η Άννα Ρέντζι (Anna Renzi), ως Δαμίρα, η Άννα Μαρία Βολέα (Anna Maria Volea), ως Ροδόπη, Αντόνιο Ντράγκι, (Antonio Draghi), ως Μπάτο, και Γιατσίντο Ζούτσι (Giacinto Zucci), ως Κρέοντας, η αλλαγή σκηνών και μηχανισμών αποδίδεται στους Γκασπάρο Μάουρο (Gasparo Mauro) και Φραντσέσκο Σαντουρίνι (Francesco Sarturini), και τέλος η εικαστική απόδοση των σκηνών ήταν έργο των Αντόνιο Ζάντσι (Antonio Zanci), Αντόνιο Λέκ (Antonio Lec) και Τζιοβάννι Μπατίστα Ρεκάλντι (Giovanni Battista Recaldi)<sup>342</sup>.

Ήδη το 1656 είχε λήξει το συμβόλαιο εξαετίας με τους ιδιοκτήτες του Σαντ' Απονάλ και ανανεώθηκε εκ νέου για ακόμη τρία χρόνια. Η Τζανέττα Πιαμόντε συμφώνησε οικονομικά με τους όρους του συμβολαίου του 1650, ενώ ο Φραντσέσκο Τσερόνι αιτήθηκε την αύξηση της τιμής ενοικίου, στο δικό του ποσοστό ιδιοκτησίας, στα 500 δουκάτα. Ο νέος αυτός όρος του συμβολαίου ήταν παράλογος, κατά την κρίση του Φαουστίνι και, στις 5 Μαρτίου 1657, εφόσον είχε ολοκληρωθεί η καρναβαλική περίοδος, επέστρεψε στον συνιδιοκτήτη Τσερόνι το μερίδιο θεάτρου που του αναλογούσε. Δυο μήνες αργότερα, στις 5 Μαΐου, ο Φαουστίνι υπέγραψε συμβόλαιο συνεργασίας με τους αδελφούς Τρον και, έχοντας πάντοτε στο πλευρό του τους Ντουόντο και Κορρέρ, προχώρησε στην καλλιτεχνική παραγωγή των θεαμάτων του θεάτρου Σαν Κασσιάνο<sup>343</sup>.

Τα επόμενα χρόνια χαρακτηρίστηκαν από μία σχετική αδράνεια για το θέατρο, η οποία έλαβε τέλος το 1660 με την όπερα – σε ύφος ρετσιτατίβο – *Παραφροσύνη για το θρόνο / Καλιγούλας παραλογισμένος* (*La razzia in trono / Caligola delirante*), σε λιμπρέτο του Ντομένικο Γκισμπερτί (Domenico Gisberti), από το Μουράνο, και μουσική του Φραντσέσκο Καβάλλι. Σύμφωνα με τον χρονικογράφο Μπονλίνι, η παραγωγή αυτού του έργου επρόκειτο να είναι και η τελευταία για το θέατρο Σαντ' Απονάλ<sup>344</sup>.

Όπως μας μαρτυρεί ο θεωρητικός Ιβάνοβιτς κατά το έτος 1681, το θέατρο παρέμεινε κλειστό για μεγάλο χρονικό διάστημα, δίχως ελπίδες για νέα θεατρική δραστηριότητα. Στο τέλος του 17<sup>ου</sup> αιώνα άνοιξε, πιθανότατα, τις πύλες του,

---

λιμπρέτο του Αουρέλιο Αουρέλι (Martha Novak Clinkscale, "Erismena" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online*, *Oxford Music Online*, 29 May 2012

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O002953>>).

<sup>341</sup> ό. π., Salvioli, Giovanni, σ. 78.

<sup>342</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 69.

<sup>343</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 363.

<sup>344</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 69.

παρουσιάζοντας όμως ερασιτεχνικές παραστάσεις. Ωστόσο, η διπλανή απόσταση του θεάτρου από το τελωνείο λαδιού της πόλης, ώθησε τους ιδιοκτήτες του τελωνείου να αιτηθούν από το Συμβούλιο των Δέκα (Consiglio dei Dieci) την απαγόρευση παρουσίασης θεαμάτων, διότι υπήρχε κίνδυνος πυρκαγιάς. Το αίτημα αυτό εγκρίθηκε και με απόφαση του Συμβουλίου στις 26/12/1696 απαγορεύτηκε δια παντός κάθε παράσταση στο θέατρο<sup>345</sup>. Λίγο αργότερα, η περιοχή που άλλοτε στέγαζε το θέατρο Σαντ' Απονάλ, διασκελίστηκε σε πολλές και μικρές κατοικίες, οι οποίες επί των ημερών μας ανήκουν στην οικογένεια Τάτσι<sup>346</sup>.

Πίνακας 8: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαντ' Απολλινάρε (Απονάλ)

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1651	L'Oristeo	G.Faustini	F.Cavalli
	Ορέστης	Τζ.Φαουστίνι	Φ.Καβάλλι
	La Rosinda	G.Faustini	F.Cavalli
	Ροσίντα	Τζ.Φαουστίνι	Φ.Καβάλλι
1651 (Φθινόπωρο)	La Calisto	G.Faustini	F.Cavalli
	Καλλιστώ	Τζ.Φαουστίνι	Φ.Καβάλλι
1652	L'Eritrea	G.Faustini	F.Cavalli
	Ερυθραία	Τζ.Φαουστίνι	Φ.Καβάλλι
1653	Pericle effeminate	G.Castoreo	F.Luzzo
	Περικλής ο θυληπρεπής	A.Καστορέο	Φ.Λούτζο
1654	La guerriera spartana	G.Castoreo	P.A.Ziani
	Η Σπαρτιάτισσα πολεμίστρια	A.Καστορέο	Π.Α.Τζιάνι
1655	L'Eupatra	G.Faustini	P.A.Ziani
	Ευπατρία	Τζ.Φαουστίνι	Π.Α.Τζιάνι
	Erismena	A.Aureli	F.Cavalli
	Ερισμένη	A.Αουρέλι	Φ.Καβάλλι
1657	Le fortune di Rodope e di Damira	A.Aureli	P.A.Ziani
	Οι τύχες της Ροδόπης και της Δαμίρα	A.Αουρέλι	Π.Α.Τζιάνι
1660	La pazzia in trono / Caligola delirante	D.Gisberti	F.Cavalli
	Η παραφροσύνη για το θρόνο / Καλιγούλας παραλογισμένος	Ντ.Γκιςμπερτι	Φ.Καβάλλι

<sup>345</sup> Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 114.

<sup>346</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 69.

## 8. Sant' Angelo (Anzolo)

Το θέατρο Σαντ' Άντζελο υπήρξε μία νεωτεριστική ιδέα από την αρχή της ίδρυσης του, εφόσον ήταν το μοναδικό θέατρο της Βενετίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα που δεν άνηκε σε κάποια αριστοκρατική οικογένεια, αλλά σε έναν μπρεσάριο. Ο λόγος για τον Φραντσέσκο Σαντουρίνι (Francesco Santurini), ο οποίος όντας μπρεσάριος στο θέατρο Σαν Μοϊζέ, προέβη το 1684 σε μια παγκόσμια καινοτομία για τα θεατρικά δεδομένα : μείωσε το εισιτήριο εισόδου στο μισό της αρχικής αξίας και προσέλκυσε πλήθος κόσμου. Με τα έσοδα από την ενέργεια αυτή, το 1676 ο Σαντουρίνι έλυσε τη συμφωνία συνεργασίας με το Σαν Μοϊζέ και αποφάσισε τη δημιουργία ενός νέου θεάτρου, τα έξοδα του οποίου θα κάλυπτε πλήρως ο ίδιος<sup>347</sup>. Στην ενορία του Σαντ' Άντζελο, ακριβώς πάνω στο Μεγάλο Κανάλι, βρισκόταν ένα συγκρότημα παλαιών κατοικιών, η ιδιοκτησία των οποίων άνηκε εξ' ημισείας στις οικογένειες Μανέλλο (Manello) και Καπέλλο (Capello), στους μεν Βιτόρ, Πιέτρο, Φραντσέσκο και Τζιάκομο Αντόνιο, υιούς του Λουίτζι Μανέλλο, και στους Αλβίτζε, υιό, και Λουγκρετζία, σύζυγο του Βιτόρ Καπέλλο<sup>348</sup>. Σύμφωνα επιστολή μεταξύ των οικογενειών Μανέλλο και Καπέλλο και του Φραντσέσκο Σαντουρίνι στις 15/08/1676 αποδεικνύεται εγγράφως η συνεργασία και οι συζητήσεις ανάμεσα τους ώστε να δημιουργηθεί το θέατρο Σαντ' Άντζελο, για παρουσίαση μουσικών δραμάτων και κωμωδιών<sup>349</sup>.

Το θέατρο έλαβε την επωνυμία της ενορίας στην οποία άνηκε, πράγμα σύνηθες στα θεατρικά γενόμενα της Βενετίας. Σύμφωνα με το Ναπολεόντιο χάρτη (1808) το θέατρο είχε περίμετρο 21 x 30 μέτρα και ακριβή τοποθεσία στη συμβολή του Μεγάλου Καναλιού και της Κόρτε ντελ' Άλμπερο, στις μέρες μας καταγράφεται ως κόρτε ντελ' Τεάτρο. Η πλατεία του θεάτρου εξυπηρετούνταν από δύο διαφορετικές προσβάσεις – εισόδους, μεν από το σκεπαστό θόλο που βρισκόταν στην οδό Άλμπερο, δε από μια βοηθητική είσοδο στην πίσω πλευρά του κτιρίου. Όσον αφορά στην τυπολογία του θεάτρου, η αίθουσα είχε ημικυκλική μορφή ιταλικού τύπου με πέντε (5) σειρές θεωρείων<sup>350</sup>, η δε χωρητικότητα της αίθουσας ήταν 850 θέσεις, 600 στα θεωρεία και 250 στην πλατεία<sup>351</sup>.

<sup>347</sup> Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978, σ. XLIV – XLV.

<sup>348</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi trattenimenti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica, sino a questo anno 1687*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993, σ. 400 – 401.

<sup>349</sup> Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 127 – 128.

<sup>350</sup> Το θέατρο αποτελούνταν από πέντε σειρές θεωρείων, ωστόσο σχετικά με τον αριθμό θεωρείων σε κάθε σειρά οι απόψεις δίστανται : αφ' ενός ο *Χάσσεμπρας* το 1683 σημείωσε στο εγχειρίδιο *Mercure Galant* πως κάθε σειρά αριθμούσε 29 θεωρεία, 145 στο σύνολο, αφ' ετέρου ο *Τεσσίν* το 1688 στο *Diario* του έκανε λόγο για 31 θεωρεία, 150 στο σύνολο. Δεν υπάρχουν πιο εξακριβωμένες πληροφορίες, οπότε αναφέρουμε και τις δύο εκδοχές ως πιθανές (Mancini, Franco, *Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali Vol.1.2.*, Venezia, Regione del Veneto / Giunta Regionale Corbo e Fiore, 1996, σ. 14 – 15).

<sup>351</sup> Mancini, Franco, *Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali Vol.1.2.*, Venezia, Regione del Veneto / Giunta Regionale Corbo e Fiore, 1996, σ. 3, 13 – 14.

Το θέατρο Σαντ' Άντζελο άνοιξε τις πύλες του κατά την καρναβαλική περίοδο του 1677 με την όπερα *Ελένη απαχθείσα από τον Πάρη* (*Helena rapita da Paride*), σε ποιητικό κείμενο του Αουρέλιο Αουρέλι (Aurelio Aureli) και μουσική του Ντομένικο Φρέσκι (Domenico Freschi)<sup>352</sup>. Όπως ήταν αναμενόμενο, το νεοσύστατο θέατρο Σαντ' Άντζελο είχε μεγάλη απήχηση στο θεατρικό κοινό της Βενετίας. Ο Σαντουρίνι, διατήρησε το μειωμένο εισιτήριο που είχε υιοθετήσει στο θέατρο Σαν Μοϊζέ, γεγονός που προσέλκυσε πλήθος κόσμου για μία ακόμη φορά<sup>353</sup>. Επιπλέον, η κεντρικότητα και στρατηγική τοποθεσία του θεάτρου, ακριβώς πάνω στο Μεγάλο Κανάλι και στο κέντρο της εμπορικής Βενετίας, ήταν λόγοι που συνέβαλαν στην επιτυχία.

Ωστόσο, οι δυσκολίες και τα προβλήματα δεν άργησαν να φανούν. Το θέατρο Σαντ' Άντζελο ήταν μεν μεγαλύτερο από το θέατρο Σαν Μοϊζέ, αλλά μικρότερο από τα αντίστοιχα θέατρα Σαν Κασσιάνο, Σαν Λούκα και Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο. Οι διαστάσεις της σκηνής δεν επαρκούσαν ώστε να τοποθετηθούν τα εκλεπτυσμένα και εξυγchronισμένα σκηνικά που ήταν αιτία θαυμασμού στα μεγαλύτερα θέατρα. Ο Σαντουρίνι δε μπορούσε να μισθώσει εξάαιρετους καλλιτέχνες στο θέατρο του και αρκέστηκε σε συνεργάτες όπως ο Τομάζο Τζιούστι (Tomaso Giusti) ως αρχιτέκτονας και σκηνογράφος, ο Αλεσσάντρο Εβαντζελίστα (Alessandro Evangelista) ως χορογράφος, ο Αουρέλιο Αουρέλι ως λιμπρετίστας και ο Ντομένικο Φρέσκι ως συνθέτης<sup>354</sup>. Οι παραπάνω λόγοι συνέβαλαν στην παραμονή του θεάτρου σε μέτριο επίπεδο ποιότητας, γεγονός που δεν προκαλούσε το ενδιαφέρον των απαιτητικών Βενετσιάνων θεατρόφιλων. Το μεγαλύτερο, ωστόσο, πρόβλημα που ανιμετώπιζε το θέατρο ήταν η αστάθεια των ετήσιων εισφορών, η οποία προερχόταν κατά κύριο λόγο από τις οφειλές των ιδιοκτητών των θεωρείων<sup>355</sup>. Η κατώτερη καταγωγή του Σαντουρίνι, σε σύγκριση με τους αριστοκρατικής καταγωγής οφειλέτες του, δεν του έδινε το δικαίωμα να απαιτήσει τα χρήματα του. Αποτέλεσμα όλων αυτών των αρνητικών παραγόντων αποτέλεσε το 1683 η άρση του επταετούς συμβολαίου που είχε υπογράψει ο ιμπρεσάριος με το θέατρο Σαντ' Άντζελο<sup>356</sup>. Για τους προαναφερθέντες λόγους οι περισσότεροι ερευνητές όταν κάνουν λόγο για το θέατρο Σαντ' Άντζελο, δεν το κατατάσσουν στο ίδιο επίπεδο με τα υπόλοιπα μεγάλα θέατρα, αλλά σε χαμηλότερο<sup>357</sup>.

Κατόπιν, οι πληροφορίες που μας δίνονται για το θέατρο είναι λιγοστές και ανακριβείς. Σύμφωνα με μαρτυρίες, το 1685 οι Γκριμάνι εξόφλησαν τα χρέη του θεάτρου και το έθεσαν στην κατοχή τους. Λίγο αργότερα, το 1688 – 89 η διοίκηση

<sup>352</sup> Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 107.

<sup>353</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi trattenimenti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica, sino a questo anno 1687*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993, σ. 412.

<sup>354</sup> Οι πιο αξιόλογοι συνθέτες που συνεργάστηκαν με το θέατρο Σαντ' Άντζελο ήταν ο Φρέσκι, με πολλές όπερες, ο Τζιάνι, με τις όπερες *Φλώρα* το 1681 και *Φαλσιρένα* το 1690, και ο Πολλαρόλο με την όπερα *Δαίμων εραστής* το 1686 (Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 127).

<sup>355</sup> Coin, M., *Politica societa e teatro : aspetti del melodramma nella Venezia dell' eta barocca : Tesi 8*, Venezia, 1974 – 75, σ. 57.

<sup>356</sup> Mangini, Nicola, *I Teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, σ. 74 – 75.

<sup>357</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 19.

του Σαντ' Αντζελο πέρασε τα χέρια των αδελφών Μπέτζι, Πάολο και Τομάζο, ευρέως γνωστοί για τις διασυνδέσεις τους με την οικογένεια Γκριμάνι<sup>358</sup>. Οι αδελφοί Μπέτζι έκανα μια μικρή ανακαίνιση στο θέατρο και πρόσθεσαν 2 θεωρεία σε κάθε σειρά προκειμένου να αυξήσουν τη χωρητικότητα της αίθουσας τους. Έπειτα από το καρναβάλι του 1690 και έως το 1693 ο Τομάζο Μπέτζι συνέχισε μόνος στη διαχείριση του θεάτρου, ως σκηνογράφος και αρχιτέκτονας, εργαζόμενος παράλληλα στο Σαντ' Αντζελο και στα δύο θέατρα της οικογένειας Γκριμάνι<sup>359</sup>.

Ο 18<sup>ος</sup> αιώνας επεφύλασσε νέες συνεργασίες για το θέατρο Σαντ' Αντζελο. Μαζί με τη σταθερή αξία των συνθετών Αλμπινόνι (Albinoni) και Πολλαρόλο (Pollarolo), προσχώρησαν στο καλλιτεχνικό στερέωμα του θεάτρου οι Καλντάρα (Caldara), Μπονοντσίνι (Bononcini) και Βιβάλντι (Vivaldi)<sup>360</sup>. Καθ' όλη τη διάρκεια του α' μισού του 18<sup>ου</sup> αιώνα το θέατρο παρουσίαζε όπερες, ωστόσο από το 1748 και έπειτα στράφηκε προς την κωμωδία, με τον θίασο του Μέντεμπαχ (Medebach)<sup>361</sup>. Στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, συγκεκριμένα το 1803 το θέατρο έκλεισε και μετατράπηκε σε αποθήκη<sup>362</sup>. Τον 20<sup>ο</sup> αιώνα οι αδελφοί Μπαρότσι (Barocci) ανοικοδόμησαν μία πολυτελή οικία πάνω στα παλιά τείχη του θεάτρου, σε αρχιτεκτονικό σχέδιο του Αντόνιο Ορεφίτσε (Antonio Orefice). Η οικία είναι το τωρινό πολυτελές ξενοδοχείο Μανίν (Manin) που κοσμεί με το κάλλος του το Μεγάλο Κανάλι<sup>363</sup>.

Πίνακας 9: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαντ' Αντζελο (Ανζολο)

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1677	Elena rapita da Paride	A.Aureli	D.Freschi
	Ελένη απαχθείσα από τον Πάρη	A.Αουρέλι	Ντ.Φρέσκι
1677 (Φθινόπωρο)	Arsinoe	T.Stanzani	P.Franceschini
	Αρσινόη	Τ.Σταντζάνι	Π.Φραντσεσκίни
1678	Medea in Atene	A.Aureli	A.Zannettini
	Μήδεια στην Αθήνα	A.Αουρέλι	A.Τζαννετίνι
	Tullia superb	A.Medolago	D.Freschi
	Τούλια η υπεροπτική	A.Μεντολάγκο	Ντ.Φρέσκι
1678 (Φθινόπωρο)	Sardanapalo	C.Maderni	D.Freschi
	Σαρδανάπαλος	K.Μαντέρνι	Ντ.Φρέσκι
1679	La Circe	C.Ivanovich	D.Freschi
	Κίρκη	K.Ιβάνοβιτς	Ντ.Φρέσκι

<sup>358</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 75 – 76.

<sup>359</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 3 – 5.

<sup>360</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 40.

<sup>361</sup> Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 127.

<sup>362</sup> Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda, 1686 – 1739*, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007, σ. 183.

<sup>363</sup> Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978, σ. XLV.



1680	L'Odoacre	N.Bonis	G.Varischino
	Οδοάκρη	N.Μπόνις	Τζ.Βαρίσκινο
1681	La Flora	N.Bonis	A.Sartorio/M.A.Ziani
	Φλώρα	N.Μπόνις	A.Σαρτόριο/M.A.Τζιάνι
	Pompeo Magno in Cicilia	A.Aureli	D.Freschi
	Μέγας Πομπηϊός στην Κικιλία	A.Αουρέλι	Ντ.Φρέσκι
1681 (Φθινόπωρο)	Olimpia vendicata	A.Aureli	D.Freschi
	Ολυμπία η εκδικητική	A.Αουρέλι	Ντ.Φρέσκι
1682	Giulio Cesare trionfante	L.Orlandi	D.Freschi
	Ιούλιος Καίσαρας θριαμβευτής	Λ.Ορλάντι	Ντ.Φρέσκι
1683	Appio Claudio	A.Morselli	G.M.Martini
	Άππιος Κλαύδιος	A.Μορσέλλι	Τζ.Μ.Μαρτίνι
	Silla	A.Rossini	D.Freschi
	Σύλλας	A.Ροσσίνι	Ντ.Φρέσκι
1683 (Φθινόπωρο)	Falaride tiranno di Agrigento	A.Morselli	G.B.Bassiani
	Φαλαρίδης τύραννος του Αγκριτζέντο	A.Μορσέλλι	Τζ.Μπ.Μπασσιάνι
1684 (Φθινόπωρο)	L'amante fortunato per forza	P.D'Averara	G.Vareschini
	Ο εραστής καλότυχος με θάρρος	Π.Ντ'Αβεράρα	Τζ.Βαρεσκίνοι
1685	L'incoronazione di Dario	A.Morselli	D.Freschi
	Η στέψη του Δαρείου	A.Μορσέλλι	Ντ.Φρέσκι
	Teseo fra le rivali	A.Aureli	D.Freschi
	Θησέας ανάμεσα στους αντιζήλους του	A.Αουρέλι	Ντ.Φρέσκι
1686	Il Demone amante/ Il Giugurta	M.Noris	C.F.Pollarolo
	Ο δαίμων εραστής	M.Νόρις	Κ.Φ.Πολλαρόλο
	Il Licurgo/ Il Cieco d'acuta vista	M.Noris	C.F.Pollarolo
	Λυκούργος/Τυφλός από διορατική άποψη	M.Νόρις	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1686 (Φθινόπωρο)	Il visio depresso e la virtu' trionfante	A.Aureli	T.Orgiani
	Η παραίσθηση σε ύφεση και η αρετή σε θρίαμβο	A.Αουρέλι	Θ.Ορτζιάνι
1687	Il Dioclete	A.Rossini	T.Orgiani
	Διόκλητος	A.Ροσσίνι	Θ.Ορτζιάνι
1688	La fortuna tra le disgrazie	R.Cialli	P.Biego
	Η τύχη ανάμεσα στις δυστυχίες	P.Τσιάλλι	Π.Μπιέγκο
1689	La Rosaura	A.Arcoleo	A.Perti
	Ροζάουρα	A.Αρκόλεο	A.Πέρτι

1690	La Falsirena	R.Cialli	M.A.Ziani
	Φαλσιρένα	P.Τσιάλλι	M.A.Τζιάνι
1690 (Φθινόπωρο)	Creonte	R.Cialli	M.A.Ziani
	Κρέοντας	P.Τσιάλλι	M.A.Τζιάνι
1691	Marte deluso	R.Cialli	M.A.Ziani
	Άρης απογοητευμένος	P.Τσιάλλι	M.A.Τζιάνι
1692 (Φθινόπωρο)	La Rosalinda	A.Marchi	M.A.Ziani
	Ροζαλίντα	A.Μάρτσι	M.A.Τζιάνι
1693	Il trionfo dell'innocenza	R.Cialli	A.Lotti
	Ο θρίαμβος της αγνότητας	P.Τσιάλλι	A.Λόττι
1693 (Φθινόπωρο)	Amage regina dei Sarmati	C.Corradi	C.F.Pollarolo
	Αμάγη βασιλίτσα των Σαρμάτων	Τσ.Κορράντι	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1694	L'amor figlio del merito	M.Noris	M.A.Ziani
	Η αγάπη κόρη της αρετής	M.Νόρις	M.A.Τζιάνι
1694 (Φθινόπωρο)	La schiavitù fortunate	F.M.Gualazzi	M.A.Gasparini
	Η ευτυχής υποδούλωση	Φ.Μ.Γκουαλάττι	M.A.Γκασπαρίνι
1695	Il Principe selvaggio	F.Silvani	M.A.Gasparini
	Ο αδάμαστος πρίγκιπας	Φ.Σιλβάνι	M.A.Γκασπαρίνι
1695 (Φθινόπωρο)	Gli inganni felici	A.Zeno	C.F.Pollarolo
	Οι χαρμόσυνες αυταπάτες	A.Τζένο	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1696	Il Domizio	G.C.Corradi	M.A.Ziani
	Δομίτιος	Τζ.Τσ.Κορράντι	M.A.Τζιάνι
1696 (Φθινόπωρο)	La costanza in trionfo	F.Silvani	M.A.Ziani
	Η πίστη στο θρίαμβο	Φ.Σιλβάνι	M.A.Τζιάνι
1697	I regi equivoci	M.Noris	C.F.Pollarolo
	Οι μεγάλες παρεξηγήσεις	M.Νόρις	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1697 (Φθινόπωρο)	Eumene	A.Zeno	M.A.Ziani
	Ευμένιος	A.Τζένο	M.A.Τζιάνι
1698	Odoardo	A.Zeno	M.A.Ziani
	Οδοάρδος	A.Τζένο	M.A.Τζιάνι
1698 (Φθινόπωρο)	Radamisto	A.Marchi	T.Albinoni
	Ραδάμιστος	A.Μάρτσι	Τ.Αλμπινόνι
1699 (Φθινόπωρο)	Rossane imperatrice degli Assiri	A.Aureli	Anonimi
	Ρωξάνη αυτοκράτειρα των Ασσυρίων	A.Αουρέλι	Ανόνημοι
1700	L'oracolo in sogno	F.Silvani	Anonimi
	Η προφητεία του ονείρου	Φ.Σιλβάνι	Ανόνημοι
1700 (Φθινόπωρο)	Diomede punito da Alcide	A.Aureli	T.Albinoni
	Διομήδης τιμωρημένος από τον Άλκη	A.Αουρέλι	Τ.Αλμπινόνι

## 9. San Giovanni Grisostomo

Η αριστοκρατική οικογένεια Γκριμάνι καθ'όλη τη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα κατόρθωσε να διαμορφώσει νέα δεδομένα στη θεατρική ζωή της Βενετίας. Έπειτα από το θέατρο Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο (1639), το οποίο παρουσίαζε μουσικά δράματα, και το θέατρο Σαν Σαμουέλε (1656), το οποίο παρουσίαζε κωμωδίες, οι αδελφοί Γκριμάνι, Τζιοβάννι – Κάρλο και Βιτσέντζο, ανήψια του Τζιοβάννι, κατασκεύασαν ένα τρίτο θέατρο, το οποίο έμελλε να επισφραγίσει την κυριαρχία, το κύρος και τη δύναμη της οικογένειας Γκριμάνι στα θεατρικά δρώμενα της Βενετίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα<sup>364</sup>.

Στα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα, μια τεράστια πυρκαγιά κατέκαυσε μια σειρά πολυτελών οικημάτων, που βρισκόταν κοντά στην εκκλησία του Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο. Το οικιακό συγκρότημα είχε οικοδομηθεί στην τοποθεσία, όπου κατά τον 13<sup>ο</sup> αιώνα βρισκόταν το παλάτι της οικογένειας Πόλο, γνωστής για τα περίφημα ταξίδια του Μάρκο Πόλο<sup>365</sup>. Η ιδιοκτησίες άνηκαν στις οικογένειες Μπάλμπι, κατά 2/3 και Βέκκια, κατά 1/3 της συνολικής έκτασης. Στις 27/07/1677 υπεγράφη το συμβόλαιο<sup>366</sup> πώλησης του οικοπέδου στο οποίο θα οικοδομούνταν το θέατρο Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο, μεταξύ των ιδιοκτητών, αδελφών Μπάλμπι, και του Στέφανο Βέκκια, και του αγοραστή Τζουστίν Ντονά, εκ μέρους των αδελφών Γκριμάνι. Αναλυτικά όριζε ότι οι δύο συνιδιοκτήτες πωλούσαν την έκταση, ευρέως γνωστή ως Μιλίον, η οποία άνηκε στην ενορία του Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο, σε τιμή πώλησης που ανερχόταν στα 5.600 δουκάτα<sup>367</sup>.

Η ακριβής τοποθεσία του θεάτρου βρισκόταν στη συμβολή μεταξύ του καναλιών του Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο και της Σάντα Μαρίνα, στις μέρες μας Μιράκολι, σε κοντινή απόσταση από το εμπορικό κέντρο του Ριάλτο και την πολυσύχναστη πλατεία του Αγίου Μάρκου, κομβικό σημείο το οποίο ήταν εύκολα προσβάσιμο από όλα τα κεντρικά σημεία της Βενετίας.

Η τυπολογία του θεάτρου προέβλεπε μια αίθουσα σε ιταλικό πρότυπο, ανομοιόμορφου σχήματος, με 5 σειρές, 33 θεωρείων στην καθεμία, δηλαδή σύνολο 165 θεωρείων, τα οποία μαζί με τις θέσεις της πλατείας άθριζαν 1.000 άτομα. Ο εσωτερικός διάσκοσμος της αίθουσας ήταν περίτεχνα διακοσμημένος με πίνακες ζωγραφικής, τοιχογραφίες, αριστουργήματα χαρακτηριστικής και γλυπτικής τέχνης, χρυσοποίκιλτες και γύψινες επενδύσεις στα θεωρεία και ένα τεράστιο πολυέλαιο με τέσσερεις βραχίονες, οι οποίοι σχημάτιζαν το στέμμα της οικογένειας Γκριμάνι<sup>368</sup>. Οι

<sup>364</sup> Coin, M., *Politica società e teatro : aspetti del melodramma nella Venezia dell' eta barocca : Tesi* 8, Venezia, 1974 – 75, σ. 53.

<sup>365</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi trattenimenti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica, sino a questo anno 1687*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993, σ. 401.

<sup>366</sup> Το συμβόλαιο πώλησης του οικοπέδου στο οποίο ανεγέρθηκε το θέατρο Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο έχει διατηρηθεί ως τις μέρες μας και φυλάσσεται ως έκθεμα στο Μουσείο Κορρέρ της Βενετίας (Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 133).

<sup>367</sup> Mangini, Nicola, *I Teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, σ. 77.

<sup>368</sup> Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971, σ. 132.

συνολικές διαστάσεις του θεάτρου ήταν 46 x 23 μέτρα, ενώ η σκηνή είχε μήκος 20.15 μέτρα και βάθος 26.30 μέτρα, σύμφωνα με τον Χάσσεμπρας, ή 30 μέτρα, σύμφωνα με τον Τεσσίν, αντίστοιχα. Οι απόψεις δίστανται σχετικά με τον αρχιτέκτονα του θεάτρου<sup>369</sup>. Σύμφωνα με τον Νταμερίνι, ο 1<sup>ος</sup> μηχανικός που ασχολήθηκε με το θέατρο ήταν ο Γκασπάρε Μάουρο<sup>370</sup>, ενώ πιο επικρατούσα ήταν η άποψη ότι ο Τομμάζο Μπέτζι υπήρξε ο αρχιτέκτονας, μηχανικός σκηνικών μηχανών και ζωγράφος – διακοσμητής του θεάτρου.

Παρόλο που η μείωση του εισιτηρίου εισόδου, την οποία είχε επιβάλλει ο Σαντουρίνι στο θέατρο Σαν Μοϊζέ, είχε επέλθει σε όλα τα βενετσιάνικα θέατρα, το Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο ήταν το μοναδικό που διατήρησε την αρχική τιμή των 4 λιρών. Το γεγονός αυτό μαρτυρεί ο Τεσσίν στις σημειώσεις του, προσθέτοντας επίσης ότι μία θέση στην πλατεία κόστιζε 32 λίρες, σε αντίθεση με τις 24 λίρες που πλήρωναν στα υπόλοιπα θέατρα. Η πολιτική της κοστολόγησης δημιούργησε ένα διαχωρισμό μεταξύ των θεατών, ο οποίος συνέβαλε ώστε το Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο να επονομαστεί ως το θέατρο της ευγενούς κοινωνικής τάξης και των ξένων επισκεπτών<sup>371</sup>.

Ήδη από τη δημιουργία του το Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο κατάφερε να αποτελέσει το πιο ευρύχωρο, το πιο αρμονικό και το πιο διάσημο, τόσο για την ποσότητα, όσο και για την ποιότητα των παραστάσεων του, θέατρο της εποχής του, και το πιο πολυτελές από τα βενετσιάνικα θέατρα μέχρι την ίδρυση του Φενίτσε (Fenice)<sup>372</sup> το 1792, του πανέμορφου βενετσιάνικου θεάτρου με την μακραίωνη ιστορία, το οποίο διατηρεί τη θεατρική αίγλη του ως τις μέρες μας<sup>373</sup>. Υπήρξε χώρος καλλιτεχνικής δημιουργίας για τους πιο ονομαστούς μουσικούς και ερμηνευτές όλης της Ευρώπης<sup>374</sup>. Η κατοχή ενός θεωρείου στο διασημότερο αυτό θέατρο δεν αποσκοπούσε μόνο στην παρακολούθηση μίας παράστασης, αλλά επεδείκνυε υπεροχή και γόητρο σε μία αίθουσα, η οποία βρισκόταν στο επίκεντρο της Ευρώπης σε πολιτιστικό, πολιτισμικό και κοινωνικό επίπεδο<sup>375</sup>.

Τα εγκαίνια του θεάτρου Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο έγιναν την καρναβαλική περίοδο του 1678, με την παρουσίαση του μουσικού δράματος *Βεσπασιανός* (*Il Vespasiano*), μουσικό δράμα σε τρεις πράξεις, σε λιμπρέτο του Τζούλιο Τσεζάρε Κορράντι (Giulio Cesare Corradi) και μουσική του Κάρλο Παλλαβιτσίνιο (Carlo

---

<sup>369</sup> Mancini, Franco, *Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali Vol.1.2.*, Venezia, Regione del Veneto / Giunta Regionale Corbo e Fiore, 1996, σ. 63 – 64.

<sup>370</sup> Ο θεωρητικός *Ιβάνοβιτς* χαρακτήριζε τον *Γκασπάρε Μάουρο* ως ένα από τους πιο διάσημους αρχιτέκτονες του 17<sup>ου</sup> αιώνα, ενώ ο *Τεσσίν* τον θεωρούσε ως έναν από τους καλύτερους συνεργάτες, που είχε στη δούλεψη του ο *Ματζαρίνι* (Mancini, Franco, *Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali Vol.1.2.*, Venezia, Regione del Veneto / Giunta Regionale Corbo e Fiore, 1996, σ. 72).

<sup>371</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 80.

<sup>372</sup> "Fenice, Teatro La" In *The Oxford Dictionary of Music*, 2nd ed. rev., edited by Michael Kennedy. *Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e3664> (accessed June 19, 2012).

<sup>373</sup> Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda, 1686 – 1739*, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007, σ. 184.

<sup>374</sup> Zorzi, Ludovico, *Il teatro e la città: Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1980, σ. 246.

<sup>375</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 80.

Pallavicino)<sup>376</sup>. Η παράσταση αφιερώθηκε στον πρίγκηπα Βιτσέντζο Γκοντζάγκα από τη Μάντοβα<sup>377</sup>. Από το 1678 έως το 1691 κυρίαρχος συνθέτης του θεάτρου ήταν ο Κάρλο Παλλαβιτσίνιο, ενώ κατά διαστήματα παρουσιάστηκαν όπερες των Πιέτρο Σιμόνε Αγκουστίνι (Pietro Simone Agustini), Τζιοβάννι Λεγκρέντζι (Giovanni Legrenzi), Τζιαν Ντομένικο Παρτένιο (Gian Domenico Partenio), Τζιουζέπε Τόζι (Giuseppe Tosi) και Ντομένικο Γκαμπριέλλι (Domenico Gabrielli).

Κατά τις καλλιτεχνικές περιόδους 1691 – 1706 και 1712 – 1718 κύριος συνεργάτης – συνθέτης του θεάτρου Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο ήταν ο Κάρλο Φραντσέσκο Πολλαρόλο, από τη Μπρέσια, 2<sup>ος</sup> οργανίστας της εκκλησίας του Σαν Μάρκο και για αρκετά χρόνια μαέστρος στο Άσυλο των Ανιάτων (Ospedale degli Incurabili). Όντας γόνιμος συνθέτης, ο Πολλαρόλο εργάστηκε και σε άλλα θέατρα, εντός και εκτός Βενετίας, ωστόσο στο θέατρο Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο συνέθετε κατά μέσο όρο δύο όπερες ανά καλλιτεχνική περίοδο, αθροίζοντας ένα σύνολο 32 οπερών. Τα ποιητικά κείμενα των έργων του συνέγραφαν οι λιμπρετίστες Μορσέλλι (Morselli), Τζιαννίνι (Giannini), Νταβίντ (David), Νόρις (Noris), Ρομπέρτι (Roberti), Σιλβάνι (Silvani) και Τζένο (Zeno). Εξαιρετικής ποιότητας υπήρξαν, επίσης, οι ερμηνευτικοί συντελεστές του θεάτρου, διάσημοι στο σύνολο τους για τα τραγουδιστικά τους προσόντα, όπως οι Τζιουζέπε ντι Μπαβιέρα – Ντονάτι (Giuseppe di Baviera – Donati), Τζιοβάννι Φραντσέσκο Γκρότσι (Giovanni Francesco Grossi), Φραντσέσκο Μπαλλερίνι (Francesco Ballerini), Αντόνιο Φορμέντι (Antonio Formenti), Φραντσέσκο ντε Καστρίς – Τσεκκίνο (Francesco de Castris – Cecchino), Νικολό Γκριμάλντι – Νικολίνι (Nicolo Grimaldi – Nicolini), Μαργκερίτα Ντουραστάντι (Margherita Durastanti), Ντιαμάντε Μαρία Σκαραμπέλλι – Ντιαμαντίνα (Diamante Maria Scarabelli – Diamantina), Καταρίνα Άντζιολα Μποττέγκι (Catarina Angiola Botteghi), Κλάριτσε Τζίλι (Clarice Gigli) και Φραντσέσκα Βανίνι – Μπόσκι (Francesca Vanini – Boschi). Τέλος, όσον αφορά στη σκηνογραφία και τους μηχανισμούς του θεάτρου, όπως μας μαρτυρούν οι θεωρητικοί Χάσσεμππας, Τεσσίν και Τέλια, εργάστηκαν εξαιρετές προσωπικότητες όπως ο Ιππόλιτο Ματζαρίνι (Ippolito Mazzarini), Γκάσπαρε Μάουρο (Gaspare Mauro), Οράτιο Φράνκι (Orazio Franchi), Πιέτρο ντε' Τζόρτζι (Pietro de' Zorzi) και Τομάζο Μπέτζι (Tomaso Bezzi)<sup>378</sup>.

Από το 1678 έως το τέλος του 17<sup>ου</sup> αιώνα παρουσιάστηκαν συνολικά 38 παραστάσεις μουσικού δράματος στο θέατρο, με εξαιρετικό επίπεδο ποιότητας συντελεστών. Κατόρθωσε να πρωτοστατήσει στη θεατρική ζωή όλης της Ευρώπης και να κερδίσει την εκτίμηση και το σεβασμό όλων, σε μία περίοδο όπου μόνο στη Βενετία δρούσαν περισσότερα από 10 θεατρικές αίθουσες<sup>379</sup>.

---

<sup>376</sup> Ο Κάρλο Παλλαβιτσίνιο, πρωτοστάτης της 2<sup>ης</sup> Βενετσιάνικης σχολής, είχε ήδη αποκτήσει φήμη στην αυλή της Δρέσδης. Στα 15 έτη που βρισκόταν στη Βενετία, εργάστηκε στα δύο θέατρα των Γκριμάνι συνθέτοντας συνολικά 15 όπερες, 9 εκ των οποίων παρουσιάστηκαν στο Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο, όλες σε ποιητικό κείμενο του Νόρις (Mancini, Franco, *Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali Vol.1.2.*, Venezia, Regione del Veneto / Giunta Regionale Corbo e Fiore, 1996, σ. 82).

<sup>377</sup> Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 122.

<sup>378</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 82 – 83.

<sup>379</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 83.

Η υπεροχή του θεάτρου Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο και η παραμονή του στην κορωνίδα των θεατρικών αιθουσών συνεχίστηκε κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στις 26 Δεκεμβρίου 1709 παρουσιάστηκε στο θέατρο η *Αγριππίνα* (*Agrippina*)<sup>380</sup>, μουσικό δράμα σε τρεις πράξεις, σε λιμπρέτο του Βιτσέντζο Γκριμάνι (Vincenzo Grimani) και μουσική του Γκέορκ Φρίντριχ Χαίντελ (Georg Frideric Handel), η δεύτερη και τελευταία όπερα του Χαίντελ για το ιταλικό κοινό<sup>381</sup>. Από το β' μισό το 18<sup>ο</sup> αιώνα στράφηκε στην κωμωδία και άρχισε να χάνει την αίγλη του όταν αναδύθηκε το θέατρο Σαν Μπενενέττο (1755)<sup>382</sup>. Έπειτα από την πτώση της Δημοκρατίας στη Βενετία, το θέατρο άλλαξε ιδιοκτήτη, περνώντας το 1835 στην κυριότητα του Τζιοβάννι Γκάλλο, ο οποίος προέβη σε ριζική ανακαίνιση και αλλαγή του ονόματος σε θέατρο Εμερονίτιο (Emeronittio)<sup>383</sup>. Τον ίδιο χρόνο τραγούδησε στο θέατρο η παγκοσμίου φήμης Μαρία Μαλιμπράν (Maria Malibran)<sup>384</sup>, καταπλήσσοντας τόσο τα πλήθη, όσο και τον ιδιοκτήτη του θεάτρου, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα την μετονομασία της αίθουσας σε θέατρο Μαλιμπράν, προς τιμή της τραγουδίστριας<sup>385</sup>. Το 1886 οι αδελφοί Γκάλλο πούλησαν το θέατρο στους Μπαλντανέλλο (Baldanello), Μέρκελ (Merkel) και Πατρίτσιο (Patricio), οι οποίοι το ανακαίνισαν το 1890, αυξάνοντας τη χωρητικότητα του σε 2.500 θέσεις, εκ των οποίων 960 στην πλατεία, 660 στα θεωρεία και 880 στους εξώστες<sup>386</sup>. Το θέατρο Μαλιμπράν αποτελεί ένα από τα μακροβιότερα θέατρα στην ιστορία της Βενετίας και της Ευρώπης, γενικότερα, με διάρκεια ζωής από τον 17<sup>ο</sup> έως σήμερα.

---

<sup>380</sup> Anthony Hicks, "Agrippina" *The New Grove Dictionary of Opera*, Ed. Stanley Sadie, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 30 May 2012

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O900058>>.

<sup>381</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 82.

<sup>382</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 41.

<sup>383</sup> Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978, σ. XLV.

<sup>384</sup> Η διεθνούς φήμης ισπανίδα μέτζο – σοπράνο, Μαρία Μαλιμπράν, πρωτοεμφανίστηκε στη Βενετία το 1835, ερμηνεύοντας τους ρόλους της Δεσδεμόνα και της Νόρμα στο θέατρο Φενίτσε. Στις 8 Απριλίου του ίδιου έτους έδωσε μία παράσταση της Σονάμπουλα στο θέατρο Εμερονίτιο (πρώην θέατρο Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο), η οποία είχε εκπληκτική εισπρακτική επιτυχία, γεγονός που αποτέλεσε εγγύηση τόσο για το θέατρο, όσο και για την ίδια την Μαλιμπράν. Έπειτα από εκείνη τη μεγάλη επιτυχία, το θέατρο Εμερονίτιο μετονομάστηκε σε θέατρο Μαλιμπράν, προς τιμήν της, ονομασία που διατηρεί έως σήμερα (Elizabeth Forbes, "Malibran, Maria" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 30 May 2012

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/17547>>).

<sup>385</sup> Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda*, 1686 – 1739, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007, σ. 184.

<sup>386</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 63.

Πίνακας 10: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1678	Il Vespasiano	G.C.Corradi	C.Pallavicino
	Βεσπασιανός	Τζ.Τσ.Κορράντι	Κ.Παλλαβιτσίνο
1679	Nerone	G.C.Corradi	C.Pallavicino
	Νέρων	Τζ.Τσ.Κορράντι	Κ.Παλλαβιτσίνο
1680	Il ratto delle sabine	G.F.Bussani	P.S.Augustini
	Η αρπαγή των Σαβίνων	Τζ.Φ.Μπουσάνι	Π.Σ.Αγκουστίνι
	Il Vespasiano	G.C.Corradi	C.Pallavicino
1680	Βεσπασιανός	Τζ.Τσ.Κορράντι	Κ.Παλλαβιτσίνο
1681	Antioco il grande	G.Frisari	G.Legrenzi
	Αντίοχος ο μέγας	Τζ.Φριζάρι	Τζ.Λεγκρέντζι
	Il Creso	G.Frisari	G.Legrenzi
	Κρόισος	Τζ.Φριζάρι	Τζ.Λεγκρέντζι
1682	Flavio cuniberto	M.Noris	D.Partenio
	Φλάβιος	M.Νόρις	Ντ.Παρτένιο
	Carlo Re d'Italia	M.Noris	C.Pallavicino
	Κάρολος βασιλιάς της Ιταλίας	M.Νόρις	Κ.Παλλαβιτσίνο
1683	Il Re infant	M.Noris	C.Pallavicino
	Ο βασιλιάς υπηρέτης	M.Νόρις	Κ.Παλλαβιτσίνο
1684	Licinio imperatore	M.Noris	C.Pallavicino
	Λικίνιος αυτοκράτορας	M.Νόρις	Κ.Παλλαβιτσίνο
	Ricimero Re dei Vandali	M.Noris	C.Pallavicino
	Ρυσίμερος βασιλιάς των Βανδάλων	M.Νόρις	Κ.Παλλαβιτσίνο
1685	Penelope la casta	M.Noris	C.Pallavicino
	Πηνελόπη	M.Νόρις	Κ.Παλλαβιτσίνο
1686	Amore innamorato	M.Noris	C.Pallavicino
	Ερωτευμένος Έρωτας	M.Νόρις	Κ.Παλλαβιτσίνο
1687	Elmiro Re di Corinto	V.Grimani	C.Pallavicino
	Έλμυρος βασιλιάς της Κορίνθου	Β.Γκριμάνι	Κ.Παλλαβιτσίνο
	Flavio cuniberto	M.Noris	D.Partenio
	Φλάβιος	M.Νόρις	Ντ.Παρτένιο
1688	Orazio	V.Grimani	G.F.Tosi
	Οράτιος	Β.Γκριμάνι	Τζ.Φ.Τόζι
	Carlo il grande	A.Morselli	D.Gabrielli
	Κάρολος ο μέγας	Α.Μορσέλλι	Ντ.Γκαμπριέλλι
1689	Amulio e Numitore	A.Morselli	G.F.Tosi
	Αμούλιος και Νυμίτορας	Α.Μορσέλλι	Τζ.Φ.Τόζι
1690	Pirro e Demetrio	A.Morselli	G.F.Tosi
	Πύρρος και Δημήτριος	Α.Μορσέλλι	Τζ.Φ.Τόζι
1691	L'incoronazione di Serse	A.Morselli	G.F.Tosi
	Η στέψη του Ξέρξη	Α.Μορσέλλι	Τζ.Φ.Τόζι

1691	La pace fra Tolomeo e Seleuco	A.Morselli	C.F.Pollarolo
	Η ειρήνη μεταξύ Τολομέου και Σελεύκου	A.Μορσέλλι	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1692	L'Ibraim sultano	A.Morselli	C.F.Pollarolo
	Ιμπραήμ σουλτάνος	A.Μορσέλλι	Κ.Φ.Πολλαρόλο
	Onorio in Roma	G.M.Giannini	C.F.Pollarolo
	Ονόριος στη Ρώμη	Τζ.Μ.Τζιαννίνι	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1693	La forza della virtu'	D.David	C.F.Pollarolo
	Η δύναμη της αρετής	Ντ.Ντέιβιντ	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1694	Ottone	G.F.Roberti	C.F.Pollarolo
	Όθωνας	Τζ.Φ.Ρομπέρτι	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1694 (Φθινόπωρο)	Irene	G.F.Roberti	C.F.Pollarolo
	Ειρήνη	Τζ.Φ.Ρομπέρτι	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1695	Il pastor d'Anfriso	G.F.Roberti	C.F.Pollarolo
	Ο ποιμένας του Ανφρίζο	Τζ.Φ.Ρομπέρτι	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1695 (Φθινόπωρο)	Rosimonda	G.F.Roberti	C.F.Pollarolo
	Ροσιμόνδη	Τζ.Φ.Ρομπέρτι	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1696	Ercole in cielo	G.F.Roberti	C.F.Pollarolo
	Ηρακλής στον ουρανό	Τζ.Φ.Ρομπέρτι	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1697	Amor e dover	D.David	C.F.Pollarolo
	Αγάπη και καθήκον	Ντ.Ντέιβιντ	Κ.Φ.Πολλαρόλο
	Tito Manlio	M.Noris	C.F.Pollarolo
	Τίτος Μάνλιος	Μ.Νόρις	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1698	Marzio Coriolano	M.Noris	C.F.Pollarolo
	Μάρτιος Κοριολάνος	Μ.Νόρις	Κ.Φ.Πολλαρόλο
	Tito Manlio	M.Noris	C.F.Pollarolo
	Τίτος Μάνλιος	Μ.Νόρις	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1699	Faramondo	A.Zeno	C.F.Pollarolo
	Φαραμόνδος	Α.Τζένο	Κ.Φ.Πολλαρόλο
	Il ripudio di Ottavia	M.Noris	C.F.Pollarolo
	Η απάρνηση της Οκταβίας	Μ.Νόρις	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1700	Lucio vero	A.Zeno	C.F.Pollarolo
	Λεύκιος ο αυθεντικός	Α.Τζένο	Κ.Φ.Πολλαρόλο
	Il colore fa la regina	M.Noris	C.F.Pollarolo
	Το χρώμα αναδεικνύει τη βασίλισσα	Μ.Νόρις	Κ.Φ.Πολλαρόλο
1700 (Φθινόπωρο)	Il delirio comune per l'incostanza dei genii	M.Noris	C.F.Pollarolo
	Ο γενικός παραλογισμός για την αστάθεια των πνευμάτων	Μ.Νόρις	Κ.Φ.Πολλαρόλο



## 10. Λοιπά θέατρα

Έπειτα από την εκτενή αναφορά στα εννέα (9) κυρίαρχα θέατρα της Βενετίας κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, οφείλουμε να αναφέρουμε, επίσης, κάποιες άλλες θεατρικές αίθουσες κατά την ίδια περίοδο, ήσσονος σημασίας όσον αφορά στη διάρκεια ζωής και την προσφορά τους στη θεατρική ζωή της πόλης, ωστόσο σημαντικά και αξιοσημείωτα λόγω της ύπαρξής τους στο θεατρικό στερέωμα της Βενετίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Τα εν λόγω θέατρα καταγράφονται σύμφωνα με το χρονολογικό έτος εγκαινίων του καθενός ως εξής:

### a. Θέατρο στα Σαλόνι (εκθέσεις) / Teatro ai Saloni :

Το θέατρο άνοιξε τις πύλες του το 1651, στην ενορία του Σαν Γκρεγκόριο, στη συνοικία του Ντορσοντούρο, στην περιοχή Τζάτερε, πολύ κοντά στις αποθήκες άλατος της περιοχής. Ανεγέρθηκε υπό την πλήρη ενίσχυση και εποπτεία της ακαδημαϊκής κοινωνίας και η θεατρική του πορεία υπήρξε σύντομη. Η θεατρική αίθουσα δεν ακολουθούσε το πρότυπο των θεάτρων της εποχής, με χρηματική εισφορά ως εισιτήριο κατά την είσοδο εντός της αίθουσας, αλλά με πρόσκληση ακροατών, δίχως πληρωμή<sup>387</sup>. Ωστόσο, δεν διέθετε σειρές θεωρείων, μα μόνο μερικά μπροστά στη σκηνή, προς χρήση των ακαδημαϊκών κατά τη διάρκεια των δραματικών παραστάσεων<sup>388</sup>. Το κυρίαρχο κίνητρο ίδρυσης του ήταν η ψυχαγωγία της ακαδημαϊκής κοινωνίας, μέσα από παραστάσεις κωμωδίας και δράματος, δίχως μουσικό υπόβαθρο<sup>389</sup>.

Την πρώτη 20ετία της θεατρικής ζωής της αίθουσας κυρίαρχη συγγραφική μορφή υπήρξε ο Τζιάκομο Καστορέο (Giacomo Castoreo), φημισμένος Βενετιάνος λιμπρετίστας, ο οποίος παρουσίαζε δραματικά έργα με μουσικούς προλόγους και ιντερμέδια, ως ενδιάμεσα μέρη. Το 1<sup>ο</sup> έργο που παρουσιάστηκε στο θέατρο ήταν η *Αρτζελίντα* (*Argelinda*), το 1650, σε λιμπρέτο του Καστορέο, ενώ ακολούθησαν και άλλα περίφημα έργα του ίδιου, όπως *Αρσινόη* (*Arsinoe*), *Οι τύχες της Οροντέας* (*Le fortune di Orontea*), *Ο τρελός πολιτικός* (*Il pazzo politico*) και *Πρίγκηπας Κορσάρος* (*Principe corsaro*)<sup>390</sup>. Η 1<sup>η</sup> μουσική όπερα που παρουσιάστηκε το 1670 ήταν η *Αδελαΐδα, βασιλική πριγκίπισσα της Ζούζα του Ροτόντεο* (*Adelaide, regia principessa di Susa*), σε μουσική του Τζούλιο Ρίβα (Giulio Riva). Συνολικά παρουσίασε τέσσερις (4) όπερες έως το 1689, ενώ παράλληλα, αλλά και μετά τις όπερες, παρουσιάστηκαν στην ίδια αίθουσα έργα σε “απαγγελτικό ύφος”.

Κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, συγκεκριμένα το 1730, σύμφωνα με μαρτυρίες του Μπονλίνι, πληροφορούμαστε πως στην ίδια περιοχή δεν υφίσταται κανένα ίχνος

<sup>387</sup> Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 103.

<sup>388</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi tratti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica, sino a questo anno 1687*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993, σ. 400.

<sup>389</sup> Mangini, Nicola, *I Teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, σ. 85.

<sup>390</sup> ό. π., Ivanovich, Cristoforo, σ. 400.

ύπαρξης θεατρικής δράσης, εφόσον ο χώρος της θεατρικής αίθουσας είχε μετατραπεί σε αποθήκη άλατος, όπως άλλωστε και όλη η περιοχή<sup>391</sup>.

Πίνακας 11: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαλόνι

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1670 (Ανοιξη)	L' Adelaide regia principessa di Susa	G.B.Rodoteo	G.Riva
	Αδελαΐδα βασιλική πριγκίπισσα της Ζούζα	Τζ.Μπ.Ροντοτέο	Τζ.Ρίβα
1671 (Ανοιξη)	Iride greca	N.Minato	Anonimi
	Τριδα ελληνίδα	N.Μινάτο	Ανώνυμοι
1675	Dario ravnvato	N.Bonis	Anonimi
	Δαρείος αναζωογονημένος	N.Μπόνις	Ανώνυμοι
1689 (Καλοκαίρι)	L' Argene	P.E.Badi	A.Caldara
	Αργύριος	Π.Ε.Μπάντι	A.Καλντάρρα

#### b. Θεάτρο Σαν Σαμουέλε / Teatro San Samuele :

Έπειτα από την άκρως επιτυχημένη πορεία του θεάτρου Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο, το οποίο απέκτησε ευρεία φήμη για τις παραστάσεις όπερας στη σκηνή του, η ευγενούς καταγωγής οικογένεια Γκριμάνι (Grimani)<sup>392</sup> από τη Σάντα Μαρία Φορμόζα, προχώρησε το 1655 στην ανέγερση ενός δεύτερου θεάτρου, το οποίο θα εξυπηρετούσε παραστάσεις κωμικού περιεχομένου. Σύμφωνα με μαρτυρίες της εποχής, ο Τζιοβάννι Γκριμάνι, επονομαζόμενος στα θεατρικά δρώμενα ως “il nonno Sprago” φέρεται ως ο ιδρυτής του θεάτρου Σαν Σαμουέλε<sup>393</sup>. Η θεατρική αίθουσα βρισκόταν μεταξύ των πλατειών του Σαν Σαμουέλε και Σαν Στέφανο, στην περιοχή των καταστημάτων της οικίας του Δούκα, κατά μήκος του καναλιού του Δούκα και της αυλής του Θεάτρου (corte del Teatro), κατά πλάτος δε της αυλής του Δούκα και της οδού Σταμπαντόρ - όπου βρισκόταν η κύρια είσοδος του θεάτρου - σε πολύ κοντινή απόσταση από το Μεγάλο Κανάλι<sup>394</sup>. Η πρόσβαση στο θέατρο ήταν εύκολη άμεση μέσω θαλάσσης, σε αντίθεση με την πρόσβαση μέσω ξηράς, όπου προκειμένου να φτάσεις κανείς στο θέατρο έπρεπε να διασχίσει την περιοχή πίσω από την πλατεία του Σαν Σαμουέλε, η οποία δε ήταν ένας λαβύρινθος από μακρόστενα σοκάκια<sup>395</sup>.

Η αίθουσα του θεάτρου ήταν σε ιταλικό πρότυπο, με πλατεία σε σχήμα «πέταλο αλόγου», αρκετά συνηθισμένη οβάλ μορφή εκείνης της περιόδου. Αριθμούσε πέντε (5) σειρές θεωρείων και έναν εξώστη, με 35 θεωρεία η καθεμία,

<sup>391</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 85 – 86.

<sup>392</sup> Michael Talbot, "Grimani" *Grove Music Online, Oxford Music Online*, 30 May 2012 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40663>>.

<sup>393</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Minerva al tavolino*, Venezia, Pezzana, 1681, σ. 400.

<sup>394</sup> Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 385 – 86.

<sup>395</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 70.

ενώ στην ισόγεια σειρά αριθμούνταν 34 ( $4 \times 35 + 34 = 174$  θεωρεία στο σύνολο), ενώ οι διαστάσεις του θεάτρου κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα είναι 21 x 30 μέτρα. Καθ' όλη τη διάρκεια του αιώνα γίνεται μια σύγκριση του θεάτρου Σαν Σαμουέλε με το αντίστοιχο Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε, επειδή ήταν τα μοναδικά θέατρα που παρουσίαζαν κωμωδία ως εκείνη την περίοδο, ως προς το ετήσιο εισόδημα. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι την περίοδο που το θέατρο Σαν Λούκα εκμεταλλευόταν χρηματικά 186 θεωρεία, το αντίστοιχο Σαν Σαμουέλε κατείχε 168, εκ των οποίων 30 ήταν κατοχυρωμένα ετησίως στους θαμώνες του θεάτρου, 4 ήταν στη διάθεση των κωμωδών, 3 για προσωπική λειτουργία, 1 για τον «προστάτη» του θεάτρου και 5 για τους δικηγόρους – συνεργάτες της επιχείρησης. Επομένως ημερησίως το θέατρο είχε στη διάθεση του 125 θεωρεία προς ενοικίαση<sup>396</sup>.

Έπειτα από το θάνατο του Χουάνε Γκριμάνι, η κυριότητα του θεάτρου περνά στα χέρια των ανειμιών του, Τζιοβάννι Κάρλο και Βισσέντζο, οι οποίοι διαχώρισαν εξ' αρχής τις εργατικές τους κατευθύνσεις στο θέατρο, ο μεν 1<sup>ος</sup> ασχολήθηκε με την διαχείριση, και τις εκάστοτε συνέπειες και εκκρεμότητες που δημιουργούνταν, διατηρώντας για πολλά έτη αμείωτο ζήλο και πείσμα, ο δε 2<sup>ος</sup> στράφηκε προς τις καλλιτεχνικές εργασίες του θεάτρου, δηλαδή την πρόσληψη των θιάσων, τις σχέσεις με τους καλλιτέχνες και τη σκηνοθεσία της εκάστοτε παραγωγής – θεάματος. Κατά την τελευταία δεκαετία του 17<sup>ου</sup> αιώνα τη διαχείριση του θεάτρου καλούνται να αναλάβουν έμπειροι θεατρώνες – μπρεσάριοι, εξαιτίας της χειροτονίας του ηγούμενου Γκριμάνι ως καρδινάλιου το 1691. Από το 1695 έως το 1699 μπρεσάριος του Σαν Σαμουέλε διετέλεσε ο έμπειρος επαγγελματίας του είδους Τζιοβάννι Πίκοκολι (Giovanni Piccoli), ο οποίος προσέφερε την εξής καινοτομία στο θέατρο: την δημιουργία μιας επιπρόσθετης αίθουσας παιχνιδιού – ηθοποιίας, “una camera dove si gioca”, η οποία αποτελούσε ένα επιπλέον κέρδος για τον ιδιοκτήτη και το θέατρο<sup>397</sup>.

Με το πέρασμα στον 18<sup>ο</sup> αιώνα, το καλλιτεχνικό ενδιαφέρον του θεάτρου στρέφεται προς τις παραστάσεις όπερας και μελοδράματος. Στο γεγονός αυτό συντέλεσε η κρίση και παρακμή του κωμικού θεάματος στη Βενετία. Η 1<sup>η</sup> παράσταση όπερας λαμβάνει χώρα το 1710, πρόκειται για το έργο Ο απατεώνας και ο εξαπατημένος, σε λιμπρέτο του Αντόνιο Μάρτσι (Antonio Marchi) και μουσική του Τζιοβάννι Μαρία Ρουγγέρι (Giovanni Maria Ruggieri)<sup>398</sup>. Ο 18<sup>ος</sup> αιώνας υπήρξε περίοδος οπερατικής λαμπρότητας για το θέατρο, το οποίο παρουσίαζε όπερες, κυρίως κωμικού περιεχομένου. Κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα η ιδιοκτησία του θεάτρου περνά στα χέρια του Τζουζέπε Καμπλού, ο οποίος έδωσε το όνομα του στο θέατρο. Έκλεισε τελικά τις πύλες του το 1894, ενώ στις μέρες μας η τοποθεσία του θεάτρου στεγάζει δημοτικό σχολείο<sup>399</sup>.

<sup>396</sup> Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 379 - 381.

<sup>397</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 71 – 72.

<sup>398</sup> Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda, 1686 – 1739*, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007, σ. 185.

<sup>399</sup> Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978, σ. XLVI.

### c. Θέατρο στο Μουράνο / Teatro a Murano :

Στο νησί του Μουράνο, απέναντι ακριβώς από τη Βενετία, στην περιοχή όπου τον 18<sup>ο</sup> αιώνα βρισκόταν η ψαραγορά, το 1660 ανεγέρθηκε ένα μικρό θέατρο όπου παρουσιάζονταν κωμικά έργα, ενώ παράλληλα, στην ίδια θεατρική σκηνή, εκτελέστηκαν ορισμένα μουσικά δράματα<sup>400</sup>. Η 1<sup>η</sup> όπερα που παρουσιάστηκε στο θέατρο του Μουράνο ήταν η *Ιψικράτεια* (*Ipsicratea*) το έτος 1660, σε ποιητικό κείμενο του Τζιοβάννι Μπαττίστα Μιλκέτι (Giovanni Battista Milcetti) και μουσική του Πιέτρο Μολινάρι (Pietro Molinari), ενώ συνολικά, μαζί με την *Ιψικράτεια*, εκτελέστηκαν τρεις (3) όπερες κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα - το 1664, *Οι βαρβαρότητες της τύχης* (*Le barbarie del caso*) και το 1691 *Αφροδίτη μεταμφιεσμένη* (*Venere travestita*). Το θέατρο παρέμεινε ενεργό έως το 1762, ενώ έπειτα κατεδαφίστηκε<sup>401</sup>.

Πίνακας 12: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Μουράνο

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1660	Hipsicratea	G.M.Milcetti	P.Molinari
	Ιψικράτεια	Τζ.Μ.Μιλκέτι	Π.Μολινάρι
1664	Le barbarie del caso	D.Gisberti	P.Molinari
	Οι βαρβαρότητες της τύχης	Ντ.Γκιςμπερτι	Π.Μολινάρι
1691	Venere travestita	A.Scappi	P.Molinari
	Αφροδίτη μεταμφιεσμένη	Α.Σκάππι	Π.Μολινάρι

### d. Θέατρο στο Καναρρέτζιο (βασιλικό κανάλι) / Teatro di Canal Regio :

Στην περιοχή του βασιλικού καναλιού, στη συμβολή της οδού Μαντόνα (Παναγία) και της σκοτεινής στοάς, στην ενορία του Σαν Τζιόμπε, ο Μάρκο Μοροζίνι (Marco Morosini) κατασκεύασε ένα, μικρό σε έκταση, θέατρο το οποίο την περίοδο έως το τέλος του 17<sup>ου</sup> αιώνα άνηκε διοικητικά στην ευγενή οικογένεια των Μεδίκων<sup>402</sup>. Η αίθουσα λειτουργούσε ως θέατρο κωμωδίας, παρουσιάζοντας δε, επίσης, μερικά μουσικά δράματα<sup>403</sup>. Η 1<sup>η</sup> διευκρινισμένη ημερομηνία παρουσίασης όπερας στο εν λόγω θέατρο είναι το 1679, επρόκειτο δε για την *Ερμελίνα* (*Ermelinda*), σε ποιητικό κείμενο του ίδιου του ιδιοκτήτη - Μοροζίνι - και μουσική του Κάρλο Σαγιόν (Carlo Sajon)<sup>404</sup>. Ωστόσο το θέατρο, σύμφωνα με μαρτυρίες,

<sup>400</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 88.

<sup>401</sup> Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17.*

(1637-1700): *memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969, σ. 157 – 158.

<sup>402</sup> Ivanovich, Cristoforo, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi tratti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica, sino a questo anno 1687*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993, σ. 401.

<sup>403</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 86.

<sup>404</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 44.

άνοιξε τις πύλες του τον προηγούμενο χρόνο (1678), ενώ ο Μοροζίνι κάνει λόγο για δέκα (10) κωμικές όπερες, οι οποίες πιθανότατα παρουσιάστηκαν στο θέατρο του<sup>405</sup>.

Το επόμενο έργο παρουσιάστηκε το 1680, με τους ίδιους μουσικούς συντελεστές, ενώ ακολούθησαν αναπαραγωγές δύο οπερών, ήδη παρουσιασμένων σε άλλα θέατρα, που αποτελούσαν εύλογες λύσεις στις μειωμένες οικονομικές παροχές που διέθετε το θέατρο για την παρουσίαση μουσικών δραμάτων. Ακολούθησε ο *Οιδίππους (Cidippe)*, το 1683, σε ποιητικό κείμενο του Νικολό Μινάτο (Nicolo Minato), ενώ έπειτα από αρκετά έτη οπερατικής απουσίας από την συγκεκριμένη αίθουσα, παρουσιάστηκε το 1699 ο *Παύλος Αιμίλιος (Paolo Emilio)*, σε λιμπρέτο του Φραντσέσκο Ρότσι (Francesco Rossi) και μουσική του Πιέτρο Ρομόλο Πινιάττα (Pietro Romulo Pignatta), με την εικαστική καινοτομία της παντελούς έλλειψης σκηνικών και μηχανών, ως «γυμνό θέαμα» στα μάτια του ακροατηρίου.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως κατά τα χρόνια απουσίας οπερατικής δράσης από το θέατρο, παρουσιάζονταν θεάματα κωμωδικού χαρακτήρα. Στο μεταίχμιο του αιώνα, η θεατρική αίθουσα διασπάστηκε σε μικρές κατοικίες, ασήμαντης αξίας, οι οποίες κατά το έτος 1730 άνηκαν στην κυριότητα της ευγενούς οικογένειας των Μικιέλ του Σαντ' Άντζελο<sup>406</sup>.

Πίνακας 13: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Καναρρέτζιο

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1679	L'Ermelinda	M.Morosini	C.Sajon
	Ερμελίντα	M.Μοροζίνι	Κ.Σαγιόν
1680	Il don Chrissiot della mancia	M.Morosini	C.Sajon
	Ο Δον Κροίσος του φιλοδωρήματος	M.Μοροζίνι	Κ.Σαγιόν
1682	La bugia regnante/Ifide greca	N.Minato	Anonimi
1682	Η βασιλεύουσα ψευτιά/ Ιφίδα ελληνίδα	N.Μινάτο	Ανώνυμοι
1683	La virtu' sublimata dal grande /Il macedone continente	A.Aureli	M.A.Ziani
	Η αρετή που μετουσιώνεται από το μεγαλείο /Ο Μακεδόνας	A.Αουρέλι	M.A.Τζιάνι
1683	Cidippe	N.Minato	Anonimi
	Οιδίππους	N.Μινάτο	Ανώνυμοι
1699 (Φθινόπωρο)	Il Paolo Emilio	F.Rossi	P.R.Pignatta
	Παύλος Αιμίλιος	Φ.Ρότσι	Π.Ρ.Πινιάττα

<sup>405</sup> Mancini, Franco, *Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali Vol.1.2.*, Venezia, Regione del Veneto / Giunta Regionale Corbo e Fiore, 1996, σ. 129.

<sup>406</sup> ό. π., Salvioli, Giovanni, σ. 133.

#### e. Θέατρο των Αγίων Πάντων / Teatro agli Ognissanti :

Κατά το έτος 1679, στην περιοχή του Τζάττερε στο κανάλι και την πλατεία των Αγίων Πάντων, σε μία ιδιόκτητη οικία, αναδύθηκε ένα μικρό θέατρο προς παρουσίαση ξύλινων φιγούρων, κινούμενων με μηχανισμό (μαριονέττες)<sup>407</sup>.

Το εν λόγω θέατρο πήρε το όνομα του από την κοντινή ενορία των Αγίων Πάντων και αποτελούνταν μόνο από μια αίθουσα, ιδανική για την παρουσίαση μαριονέτας / κουκλοθέατρου. Σύμφωνα με το ημερολόγιο του Altieri, το οποίο σημείωνε ο γραμματέας του, η αίθουσα κατασκευάστηκε από τον Φιλίππο Ατσιάουολι (Filippo Acciaiuoli), οι δε τραγουδιστές που δάνειζαν τη φωνή τους στις μαριονέττες, βρίσκονταν στις κουίντες, πίσω από τη σκηνή. Το μοναδικό οπερατικό έργο παρουσιάστηκε το 1679, ο *Λέανδρος (Leandro)*, σε λιμπρέττο του Τζιάκομο Μπαντοάρο (Giacomo Badoaro) και μουσική του Φραντσέσκο Αντόνιο Πιστότσι – Πιστοτσίνιο (Francesco Antonio Pistocchi – Pistocchino)<sup>408</sup>. Δεν γνωρίζουμε το ονοματεπώνυμο είτε του μαριονετίστα, είτε του σκηνογράφου, αλλά έχουμε πληροφορίες για οκτώ (8) σκηνές, μια μηχανή συννέφων, δύο άμαξες και ιπτάμενο μηχανισμό αντικειμένων. Σύμφωνα με τον θεωρητικό Φραντσέσκο Κάφφι (Francesco Caffi), ο ίδιος ο Πιστοτσίνιο διετέλεσε ως ένας εκ των ερμηνευτών<sup>409</sup>. Η καινοτομία του εν λόγω θεάτρου ως προς τους μηχανισμούς και τις μαριονέττες ήταν ο κυρίαρχος λόγος που συνέρρεαν σε αυτό πλήθος κόσμου, ώστε να απολαύσουν το ιδιαίτερο θέαμα που φιλοξενούσε η Βενετία εκείνη την περίοδο. Αυτός είναι ο σημαντικός λόγος για τον οποίο το θέατρο απέκτησε φήμη, παρά την βραχύβια εικαστική του πορεία.

Πίνακας 14: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου των Αγίων Πάντων

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1679	Il Leandro	C.Badoero	F.A.Pistochini
	Λέανδρος	Κ.Μπαντοέρο	Φ.Α.Πιστοτσίνι

#### f. Θέατρο Αλιτέρι / Teatro Altieri :

Στην συνοικία του Καναρρέτζιο, στη δυτική άκρη της λιμνοθάλασσας της Βενετίας, σε κοντινή απόσταση από το θέατρο που ανέγειρε ο Μοροζίνι, το 1690 αναδύθηκε ένα νεοσύστατο θέατρο, το οποίο συστηματοποιήθηκε στον κήπο του παλατιού της πριγκηπικής οικογένειας των Αλιτέρι<sup>410</sup>. Η είσοδος του ήταν στη λεωφόρο του Σαν Τζιόμπε, στο σημείο που συναντά τη γέφυρα με τα τρία τόξα - σήμα κατατεθέν του βασιλικού καναλιού - το θέατρο ήταν εξ' ολοκλήρου ιδιωτικό,

<sup>407</sup> ό. π., Salvioli, Giovanni, σ. 135.

<sup>408</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 44.

<sup>409</sup> Mancini, Franco, *Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali Vol.1.2.*, Venezia, Regione del Veneto / Giunta Regionale Corbo e Fiore, 1996, σ. 127.

<sup>410</sup> ό. π., Murano, Maria Teresa, σ. 44.

λειτουργούσε δε προς ευχαρίστηση του κ. Γκασπάρο Αλτιέρι, στην μικρή ιδιωτική αυλή του.

Στην εν λόγω αυτοσχέδια θεατρική ατμόσφαιρα, με κινούμενη ορχήστρα, δίχως σκηνή<sup>411</sup>, δόθηκαν δύο (2) μοναδικές παραστάσεις μουσικού δράματος, προς τέρψη και ψυχαγωγία των Κυρίων και Κυριών, πριν την περίοδο των διακοπών / “per divertimento di Dame e di Cavalieri, prima di passare alla Villeggiatura”<sup>412</sup>. Η 1<sup>η</sup> όπερα που παρουσιάστηκε στο εν λόγω θέατρο ήταν *Οι ευτυχείς έρωτες μέσα από τις παρεξηγήσεις* (*Gli amori fortunate negli equivoci*), σε λιμπρέτο και μουσική ανωνύμων καλλιτεχνών, γνωρίζουμε δε τους κυρίαρχους εκτελεστές της παράστασης, την Ρωμαία Ολύμπια Μανούτσι (*Olympria Mannuci*) και τον Μιχαήλ-Άγγελο Γκασπαρίνι (*Michelangelo Gasparini*) από τη Λούκα, οι οποίοι χαρακτηρίζονται ως οι αγαπημένοι βιρτουόζοι του πρίγκηπα Αλτιέρι. Το 2<sup>ο</sup> και τελευταίο έργο παρουσιάστηκε το 1697, η ποιμενική όπερα *Η ευτυχία των υμένων από το πεπρωμένο* (*Felicità d'imenei dal destino*), επίσης σε ποιητικό κείμενο του Αντόνιο Αρκόλεο (*Antonio Arcoleo*) και μουσική ανώνυμου καλλιτέχνη, προς τον εορτασμό του γάμου του Δούκα Εμίλιο Αλτιέρι με την πριγκίπισσα Κοστάντζα Κίγκι.

Πίνακας 15: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Αλτιέρι

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1690 (Φθινόπωρο)	Gli amori fortunati negli equivoci	Αnonimo	Αnonimi
	Οι ευτυχείς έρωτες μέσα από τις παρεξηγήσεις	Ανώνυμος	Ανώνυμοι
1697	Felicità d'imenei dal destino	A.Arcoleo	Αnonimi
	Η ευτυχία των υμένων από το πεπρωμένο	A.Αρκόλεο	Ανώνυμοι

#### g. Θέατρο Σάντα Μαρίνα / Teatro Santa Marina :

Στην ενορία της Σάντα Μαρίνα, κοντά στα Μιράκολι, ανεγέρθηκε ένα μικρό θέατρο, εντός μίας επιβλητικής οικίας, υπό την κυριότητα της ευγενούς οικογένειας των Τζάκκο (*Zacco*)<sup>413</sup>. Η θεατρική αίθουσα χρησιμοποιούνταν προς εκπαίδευση και ψυχαγωγία των μαθητών του κ. Τζιουζέπε Φιανέλλο (*Giuseppe Fianello*). Το μοναδικό μουσικό δράμα, το οποίο παρουσιάστηκε το 1698, ήταν *Ο πειστικός ψεύτης / Αδελφικά μίσση* (*Il finto esau' / Gli odii fraterni*), σε ποιητικό κείμενο του Φιανέλλο και μουσική του Ασπρίλιο Πατσέλλι (*Asprilio Pacelli*), εκτελέστηκε δε από τους ίδους τους μαθητές του λιμπρετίστα<sup>414</sup>.

<sup>411</sup> Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995, σ. 422.

<sup>412</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 87.

<sup>413</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 88 – 89.

<sup>414</sup> ό. π., Salvioli, Giovanni, σ. 155.

Πίνακας 16: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σάντα Μαρίνα

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1698	Il finto esau' / Gli odii fraterni	G.Fianello	A.Pacelli
	Ο πειστικός ψεύτης / Αδελφικά μίση	Τζ.Φιανέλλο	Α.Πατσέλλι

#### h. Θέατρο Σαν Φαντίνο / Teatro San Fantino :

Στην περιοχή του Σαν Φαντίνο, στην ενορία της Σάντα Μαρία ντελ' Τζίλιο, σε μία ιδιόκτητη οικία των Μικιέλ του Σαν Τομά, στη στοά της Μαλβαζία, οικοδομήθηκε το 1699 μια θεατρική αίθουσα που εξυπηρετούσε την παρουσίαση μουσικών δραμάτων<sup>415</sup>. Το θέατρο πήρε το όνομα του από την ευρύτερη περιοχή όπου άνηκε διοικητικά και έδρασε συνολικά επί είκοσι (20) συναπτά έτη<sup>416</sup>.

Η τυπολογία του θεάτρου αφορά σε μια αίθουσα σύμφωνα με το ιταλικό πρότυπο, μικρού όγκου, με τρεις (3) σειρές 23 θεωρείων η καθεμία (3 x 23 = 69). Η αρχιτεκτονική διακόσμηση του χώρου έγινε με εικαστικούς πίνακες σε γαλλικό ύφος. Η θεατρική σκηνή εγκαινιάστηκε με την όπερα *Παύλος Αιμίλιος* (*Paolo Emilio*), σε λιμπρέτο του Φραντσέσκο Ρότσι (Francesco Rossi) και μουσική του Πιέτρο Ρομύλο Πινιάττα (Pietro Romulo Pignatta). Κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα παρουσιάστηκαν 28 όπερες στο εν λόγω θέατρο, οι 25 από τις οποίες ήταν σε 1<sup>η</sup> εκτέλεση<sup>417</sup>. Το τελευταίο μουσικό δράμα παρουσιάστηκε το 1719 και κατόπιν το θέατρο κατεδαφίστηκε και το κτίριο επέστρεψε στην προηγούμενη μορφή του, ως ιδιόκτητο σπίτι<sup>418</sup>.

Πίνακας 17: Παραστασιολογία οπερών του θεάτρου Σαν Φαντίνο

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1699 (Φθινόπωρο)	Paolo Emilio	F.Rossi	P.R.Pignatta
	Παύλος Αιμίλιος	Φ.Ρότσι	Π.Ρ.Πινιάττα
1700	La Nicopoli	F.Rossi	B.Borgognini
	Νικόπολη	Φ.Ρότσι	Μπ.Μποργκονίνι

<sup>415</sup> ό. π., Mangini, Nicola, σ. 87 – 88.

<sup>416</sup> ό. π., Salvioli, Giovanni, σ. 156.

<sup>417</sup> Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978, σ. XLIV.

<sup>418</sup> Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004, σ. 44.



**ι. Θέατρο σε “ιδιόκτητο σπίτι” στο Σαν Μοϊζέ / Teatro in “casa privata” a San Moise :**

Σε μία ιδιόκτητη οικία, στην ενορία του Σαν Μοϊζέ, πολύ κοντά στο ομώνυμο μεγάλο θέατρο, αναδύθηκε μια μικρή θεατρική αίθουσα όπου το 1700 παρουσιάστηκε η όπερα *Η έπαρση του Έρωτα (Il vanto d'amore)*, σε λιμπρέτο του Τζιοβάννι Μπαττίστα Τραμεντίν (Giovanni Battista Tramentin) και μουσική του Πιέτρο Ρομόλο Πινιάττα (Pietro Romulo Pignatta)<sup>419</sup>.

Πίνακας 18: Παραστασιολογία οπερών του ιδιόκτητου θεάτρου Σαν Μοϊζέ

Χρονολογία	Τίτλος Όπερας	Λιμπρετίστας	Μουσικοσυνθέτης
1700	Il vanto d'amore	P.R.Pignata	G.B.Tramentin
	Η έπαρση του Έρωτα	Π.Ρ.Πινιάττα	Τζ.Μπ.Τραμεντίν

**ι. Θέατρο Σάντα Τζιουστίνα / Teatro Santa Giustina :**

Στην ενορία της Σάντα Τζιουστίνα, σε κοντινή απόσταση από τους Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο, σε ένα ιδιόκτητο κατάστημα αρκετά μεγάλης χωρητικότητας, συστηματοποιήθηκε μία θεατρική αίθουσα, με σκοπό την παρουσίαση μουσικών δραμάτων. Το 1700, παράλληλα με την όπερα που παρουσιάστηκε στην ιδιόκτητη οικία του Σαν Μοϊζέ, στην εν λόγω θεατρική σκηνή εκτελέστηκε μία παράσταση μουσικής οπερέτας<sup>420</sup>.

<sup>419</sup> Mancini, Franco, *Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali Vol.1.2.*, Venezia, Regione del Veneto / Giunta Regionale Corbo e Fiore, 1996, σ. 131.

<sup>420</sup> ό. π., Mancini, Franco, σ. 131.

## Συμπεράσματα

Η Βενετία, από τα βάθη των αιώνων έως τις μέρες μας, αποτέλεσε λίκνο παγκόσμιου πολιτισμού, διεθνές κέντρο εμπορίου και πόλο έλξης ταξιδιωτών από κάθε γωνιά της γης. Κατά την περίοδο της Αναγέννησης μνήθηκε στις θεατρικές παραστάσεις, σύμφωνα με το πρότυπο άλλων ιταλιών πόλεων, όπως η Φλωρεντία και η Ρώμη. Στα τέλη του 15<sup>ου</sup> αιώνα κατέφθασαν στη Βενετία αρκετοί θεατρικοί θίασοι, γνωστοί στο ευρύ κοινό με την επωνυμία *compagnie della Calza*, οι οποίοι πρέσβευαν το ιταλικό θέατρο της *commedia dell'arte*. Οι θίασοι οργάνωναν εκδηλώσεις σε ανοιχτούς και κλειστούς χώρους, δημιουργώντας ταξικές διαφορές μεταξύ των θεατών, αφ'ενός σε αυλές ευγενών προς τέρψη της αριστοκρατικής τάξης και αφ'ετέρου σε πλατείες προς ψυχαγωγία των υπόλοιπων κοινωνικών στρωμάτων και τουριστών της περιοχής. Η παρουσίαση ενός θεάματος λάμβανε χώρα προς απόδοση τιμής σε κάποιο προσωπικό ή συλλογικό γεγονός, είτε εορτασμός γάμων / γέννησης σε μία οικογένεια, είτε θρησκευτικός εορτασμός της Βενετίας. Η καλλιτεχνική δράση των θεατρικών ομάδων επικεντρωνόταν, κυρίως, κατά την περίοδο του καρναβαλιού της Βενετίας, όπου η πόλη έσφιζε από ζωή. Η συνηθέστερη θεατρική μορφή που επέλεγαν οι θίασοι ήταν τα ιντερμέδια, σύντομες πλοκές κωμικού χαρακτήρα, με έντονη δράση.

Έναν αιώνα αργότερα, στα τέλη του 16<sup>ου</sup>, ιδρύθηκαν στη Βενετία θεατρικές ακαδημίες, οι οποίες καινοτόμησαν όσον αφορά στο φιλοθεάμων κοινό, δίνοντας την ευκαιρία παρακολούθησης των παραστάσεων τους σε όλους, ανεξαιρέτως κοινωνικής τάξης. Εκείνη την περίοδο, τόσο οι συνθέτες, όσο και οι ποιητές, στράφηκαν προς μία νέα μουσικόθεατρική φόρμα, το μελόδραμα, το οποίο αναδύθηκε στην αυλή των Μεδίκων στη Φλωρεντία. Το 1<sup>ο</sup> μουσικό δράμα που, σύμφωνα με εξακριβωμένες πηγές, παρουσιάστηκε στη Βενετία ήταν η *Απαχθείσα Περσεφόνη*, σε λιμπρέτο του Στρότζι και μουσική του Μοντεβέρντι, το έτος 1630.

Η συνεχώς αυξανόμενη παρουσίαση θεατρικών παραστάσεων στη Βενετία οδήγησε στην ανάγκη κατασκευής μόνιμων θεάτρων, σε κλειστό χώρο, τα οποία θα κάλυπταν πλήρως τις απαιτήσεις των περιοδευόντων θιάσων. Στα μέσα του 16<sup>ου</sup> αιώνα, οι επιφανείς αρχιτέκτονες της εποχής Βαζάρι και Παλλάντιο, ξεκίνησαν κατασκευαστικές εργασίες, προκειμένου να στεγάσουν τους θιάσους και τις παραστάσεις τους. Πρώτος ο Βαζάρι κατασκεύασε το 1542, για τις ανάγκες της κωμωδίας *Τάλαντα*, στην οποία υπέγραφε τη σκηνοθεσία και τη σκηνογραφία, μία προσωρινή θεατρική αίθουσα, με ιδιαίτερο κάλλος και φινέτσα, η οποία έμεινε στην ιστορία ως η 1<sup>η</sup> θεατρική σκηνή της Βενετίας. Ωστόσο, η αίθουσα κατεδαφίστηκε μετά το πέρας των παραστάσεων, και το δύσκολο έργο της ανέγερσης μίας μόνιμης θεατρικής αίθουσας ανατέθηκε στον αρχιτέκτονα Παλλάντιο. Επρόκειτο για ένα θέατρο σε ιταλικό πρότυπο, με πλούσιο εσωτερικό διάκοσμο και χωρητικότητα 1.000 ατόμων, ιδιαίτερα μεγάλο για τα δεδομένα της εποχής, το οποίο εγκαινιάστηκε το 1565 με την τραγωδία *Αντιγόνη*, παρέμεινε δε ανοιχτό έως το 1630.

Οι επόμενες σαφείς αναφορές σε μόνιμες θεατρικές αίθουσες στην πόλη της Βενετίας κάνουν λόγο για δύο θέατρα στην περιοχή του Σαν Κασσιάνο, τα οποία άνηκαν στις ευγενείς οικογένειες Μικιέλε και Τρον. Τα δύο θέατρα απαιτούσαν

μεγάλο χρηματικό κόστος ανέγερσης, κατασκευάστηκαν και τα δύο το 1580, ώστε να παρουσιάζουν παραστάσεις κωμωδίας κατά την περίοδο του καρναβαλιού, και άνοιξαν τις πύλες του το 1581, το μόνον «παλαιό θέατρο», της οικογένειας Μικιέλε, με τον θίασο των Τζελότσι, το δε «νέο θέατρο», της οικογένειας Τρον, με τον θίασο των Κονφιντέντι. Ωστόσο, σύμφωνα με διάταγμα του Συμβουλίου των Δέκα, εκείνο το έτος απαγορεύτηκε κάθε θεατρική δραστηριότητα στη Βενετία και οι θεατρικές αίθουσες παρέμειναν κλειστές. Τα θέατρα του 16<sup>ου</sup> αιώνα έθεσαν γερά θεμέλια στη θεατρική ζωή της Βενετίας και αποτέλεσαν προάγγελο της γένεσης των δημοσίων θεάτρων του 17<sup>ου</sup> αιώνα.

Η ανάδυση των δημοσίων θεάτρων και η ραγδαία ανάπτυξη της θεατρικής δραστηριότητας στη Βενετία προέκυψε μέσα από μία σωρεία πολιτικών, οικονομικών, κοινωνικών, εμπορικών και στρατιωτικών αιτιών. Η πόλη της Βενετίας προσέλκυε ανέκαθεν το παγκόσμιο ενδιαφέρον, γεγονός που την καθιστούσε να έχει φανατικούς φίλους και σφοδρούς πολέμιους. Η εξέχουσα γεωγραφική της θέσης, την είχε καταστήσει ως βασικό εμπορικό κέντρο, το οποίο συνέδεε την Ευρώπη με τη Μεσόγειο και την Ανατολή. Αυτός ήταν και ο λόγος για τον οποίο τόσο η Ιταλία, όσο και η Ισπανία, Γαλλία και Αυστρία ήθελαν να εισβάλλουν στα εδαφικά σύνορα της. Οι πολιτικές αναταράξεις, σε εξωτερικό και εσωτερικό επίπεδο, και οι στρατιωτικές διαμάχες επέφεραν την κρίση και το μαρασμό στη Δημοκρατία της Βενετίας. Η συνεχής ένταση και σύγχυση, είχε ως αποτέλεσμα την απομάκρυνση των ξένων επενδυτών και εμπόρων από την πόλη, κρίνοντας την αναξιόπιστη και παρακινδυνευμένη στις θαλάσσιες εμπορικές συναλλαγές. Φυσική απόρροια ήταν η οικονομική ύφεση, η οποία σε συνδυασμό με τις διαρκείς στρατιωτικές και πολιτικές διενέξεις υποβάθμισε το κύρος της Βενετίας στη διεθνή αγορά.

Οι αριστοκρατικές οικογένειες της Βενετίας αποφάσισαν να μεταφέρουν το εμπόριο στο χερσαίο έδαφος, όπου θα είχαν πιο σίγουρα οικονομικά κέρδη. Η στροφή προς την ανάδυση και καλλιτεχνική δράση θεατρικών αιθουσών δεν αποτελούσε ένα μέσο ψυχαγωγίας για τους ιδιοκτήτες, αλλά κυρίως μία νέα επιχειρηματική δραστηριότητα, η οποία αποδείχθηκε εξαιρετικά κερδοφόρα. Το παράδειγμα των αριστοκρατικών οικογενειών Μικιέλε και Τρον ακολούθησαν οι Γκριμάνι, Βεντραμίν και Τζουστινιάν, οι οποίοι κατασκεύασαν θέατρα σε όλες τις συνοικίες της Βενετίας. Αξιοσημείωτο είναι ότι κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, σε μία πόλη με πληθυσμό 150.000 κατοίκων, δρούσαν καλλιτεχνικά 16 δημόσια θέατρα. Η καρναβαλική περίοδος, η περίοδος της Αναλήψεως και το φθινόπωρο ήταν οι κατ'εξοχήν θεατρικές περιόδους, κατά τη διάρκεια των οποίων παρουσιάζονταν παραστάσεις δραματικού και κωμικού χαρακτήρα.

Ωστόσο, αξιοσημείωτες είναι οι νέες θεατρικές βάσεις που έθεσε ο θεσμός του δημοσίου θεάτρου : η είσοδος στη θεατρική αίθουσα απαιτούσε χρηματικό εισιτήριο και απευθυνόταν σε όλες τις κοινωνικές τάξεις. Παράλληλα με την ανάδυση των δημοσίων θεάτρων επετεύχθη ένας ακόμη νεωτερισμός για τα θεατρικά δεδομένα, ο θεσμός του μπρεσάριου, του επιχειρηματία ο οποίος ήταν υπεύθυνος για τη διεξαγωγή της εύρυθμης λειτουργίας, τόσο του θεάτρου, όσο και των παραστάσεων. Ο μπρεσάριος μίσθωνε τους θιάσους και τους συντελεστές των παραστάσεων, χειριζόταν τα οικονομικά έσοδα και έξοδα του θεάτρου, και παράλληλα πλήρωνε ενοίκιο στον εκάστοτε ιδιοκτήτη.

Το 1<sup>ο</sup> δημόσιο θέατρο, στα διεθνή θεατρικά δρώμενα, ήταν το θέατρο του Σαν Κασσιάνο, της οικογένειας Τρον, το οποίο άνοιξε τις πύλες του το 1637 με το μουσικό δράμα *Ανδρομέδα*, σε ποιητικό κείμενο του Μπενεντέττο Φερράρι και μουσική του Φραντσέσκο Μανέλλι. Από το 1637 και καθ'ολη τη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα το θέατρο Σαν Κασσιάνο παρουσίασε στην αίθουσα του συνολικά 37 μουσικά δράματα, με μεγάλη απήχηση από το βενετσιάνικο κοινό. Ήταν ο θεατρικός χώρος στον οποίο έκανε το συνθετικό του ντεμπούτο ο Φραντσέσκο Καβάλλι, ο οποίος με το συνεργάτη του, λιμπρετίστα και ιμπρεσάριο, Μάρκο Φαουστίνι, έφεραν το Σαν Κασσιάνο στο απόγειο της θεατρικής αίγλης του. Έπειτα από μία λαμπρή πορεία 3 αιώνων, το θέατρο έκλεισε οριστικά τις πύλες του το 1818.

Τη σκυτάλη πήρε το θέατρο Σαν Μοϊζέ, της οικογένειας Τζουστινιάν, το οποίο προουπήρχε ήδη από τις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα, παρουσιάζοντας παραστάσεις κωμωδίας με αραιή περιοδικότητα, στράφηκε δε προς το μουσικό δράμα το 1639 με την *Αριάδνη*, σε ποίηση του Οττάβιο Ρινουτσίνι και μουσική του Κλάουντιο Μοντεβέρντι. Η ιμπρεσαριακή πορεία του θεάτρου ξεκίνησε με τον Φερράρι, ενώ ακολούθησε η έμπερη προσωπικότητα του Καβάλλι, ο οποίος, έπειτα από τη λαμπρή πορεία που είχε διαγράψει στο θέατρο Σαν Κασσιάνο, ανέβασε ακόμη πιο ψηλά τον πήχυ με τις παραστάσεις του θεάτρου Σαν Μοϊζέ, γεγονός που είχε μεγάλη απήχηση. Τα ηνία της διαχείρισης ανέλαβε, κατά το β' μισό του 17<sup>ου</sup> αιώνα, ο Φραντσέσκο Σαντουρίνι, ο οποίος συνεργάστηκε με σημαντικούς καλλιτέχνες της εποχής και παρουσίασε μουσικά δράματα υψηλών προδιαγραφών στην αίθουσα του θεάτρου Σαν Μοϊζέ. Αξιοσημείωτο είναι ότι το 1674 ο Σαντουρίνι μείωσε το εισιτήριο εισόδου στο μισό της αρχικής αξίας, γεγονός που προσέλκυσε πλήθος κόσμου στην αίθουσα του, και το επέφερε σημαντικά κέρδη, με τα οποία το 1677 ανέγειρε το θέατρο Σαντ' Άντζελο, στην άκρη του Μεγάλου Καναλιού. Το Σαν Μοϊζέ διατήρησε τη θεατρική αίγλη του με το πέρασμα των αιώνων και παραμένει ως τις μέρες μας με την επωνυμία Μινέρβα.

Τρίτο, κατά χρονολογία ανέγερσης, θέατρο ήταν το Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε, της οικογένειας Βεντραμίν. Άνοιξε τις πύλες του το 1622, εξυπηρετώντας παραστάσεις κωμωδίας, ενώ από το 1661 στράφηκε προς το μουσικό δράμα με την *Πασιφάη*, σε λιμπρέτο του Τζιουζέπε Αρτάλε και μουσική του Φραντσέσκο Καστροβιλλάρι. Οι διεθνούς, πλέον, φήμης συνθέτες, Καβάλλι και Τσέστι, κατόρθωσαν να φέρουν το θέατρο Σαν Λούκα στο επίκεντρο της καλλιτεχνικής ζωής της Βενετίας, ενώ κατά τη δεκαετία του 1680 η συνεργασία με το σκηνογράφο Τζιάκομο Τορέλλι, ήδη διάσημο από το θέατρο Νοβίσιμο, έφερε το θέατρο στο απόγειο της θεατρικής δράσης του κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα. Καθ'ολη τη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα παρουσιάστηκαν στο θέατρο 67 μουσικά δράματα, με υψηλό επίπεδο ρεπερτορίου, σκηνικών μηχανισμών και ερμηνευτών. Στις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα το θέατρο επέστρεψε στις παραστάσεις κωμικού χαρακτήρα με κυρίαρχη καλλιτεχνική φυσιογνωμία τον Κάρλο Γκολντόνι. Το θέατρο Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε αποτελεί το μακροβιότερο δημόσιο θέατρο της Βενετίας, με διάρκεια ζωής από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα έως τις μέρες μας, το οποίο δρα καλλιτεχνικά ως θέατρο Γκολντόνι.

Τέταρτο, στη σειρά, δημόσιο θέατρο ήταν το Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο, το πρώτο απόκτημα της θεατρικής επιχείρησης της οικογένειας Γκριμάνι. κατασκευάστηκε το 1639 και εγκαινιάστηκε με το μουσικό δράμα *Δελία*, σε ποίηση

του Τζούλιο Στρότζι, μουσική του Φραντσέσκο Σακράτι και σκηνογραφία του Αλφόνσο Κέντα. Στο εν λόγω θέατρο ο Μοντεβέρντι παρουσίασε δύο από τις όψιμες όπερες του, *Οι γάμοι του Αινεία με τη Λαβίνια* και *Η στέψη της Ποππαίας*, το 1641 σε λιμπρέτο του Τζιάκομο Μπαντοάρο, και το 1642 σε λιμπρέτο του Τζιοβάννι Φραντσέσκο Μπουσενέλλο, αντίστοιχα, και οι δύο όπερες σε σκηνογραφία του Τζιοβάννι Μπουρνατσίνι. Επιπλέον, παράλληλα με το θέατρο Νοβίσιμο, ο διάσημος σκηνογράφος Τορέλλι συνεργάστηκε με το κοντινό θέατρο Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο. Η κυριαρχία της οικογένειας Γκριμάνι επισφραγίστηκε με την ανέγερση του θεάτρου Σαν Σαμουέλε, το 1655, το οποίο προοριζόταν για παρουσίαση κωμωδιών. Με αυτό τον τρόπο οι θεατρώνες Γκριμάνι κατάφεραν να καλύψουν όλα τα θεατρικά γούστα του απαιτητικού βενετσιάνικου κοινού, χωρίς να δημιουργούν σύγχυση στα θέατρα τους. Η θητεία του ιμπρεσάριου Μάρκο Φαουστίνι στο θέατρο Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο ανέβασε ακόμη πιο ψηλά το καλλιτεχνικό επίπεδο, φέρνοντας στην αίθουσα του εξέχοντες συνεργάτες. Η μείωση του εισιτηρίου, την οποία είχε θέσει ο ιμπρεσάριος Σαντουρίνι στο θέατρο Σαν Μοϊζέ, έπληξε βραχυπρόθεσμα το θέατρο, το οποίο τελικά αναγκάστηκε να μειώσει, με τη σειρά του, την τιμή του εισιτηρίου εισόδου, με βάση τα θεατρικά δεδομένα της εποχής. Ωστόσο, το 1678 οι Γκριμάνι ανέγειραν το θέατρο Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο, το πιο πολυτελές θέατρο της Βενετίας μέχρι της ίδρυση της όπερας Λα Φενίτσε. Κατά τις τελευταίες δεκαετίες το θέατρο αναβίωσε στιγμές δόξας και καλλιτεχνικού ζενίθ, στοιχεία τα οποία όμως δε διήρκησαν πολύ, καθώς το 1715 έκλεισε οριστικά τις πύλες του και στα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα κατεδαφίστηκε. Καθ'ολη τη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα στο θέατρο παρουσιάστηκαν 99 μουσικά δράματα, γεγονός που καθιστά το Σαν Τζιοβάννι ε Πάολο ως το πιο καλλιτεχνικά ενεργό, και με διαφορά, θέατρο της εποχής του.

Το θέατρο Νοβίσιμο, παρά τη βραχεία καλλιτεχνική δραστηριότητα του, κατόρθωσε να αφήσει ανεξίτηλο στίγμα στα θεατρικά δρώμενα της Βενετίας. Ανεγέρθηκε το 1641, από μία ακαδημία επιφανών καλλιτεχνών, και άνοιξε τις πύλες του στο βενετσιάνικο κοινό με την όπερα *Ψευτο – τρελή*, σε ποίηση του Τζούλιο Στρότζι και μουσική του Φραντσέσκο Σακράτι. Το Νοβίσιμο ήταν το θέατρο, το οποίο ανέδειξε την εξέχουσα σκηνοθετική και σκηνογραφική φυσιογνωμία του Τζιάκομο Τορέλλι. Κατά την περίοδο λειτουργία του (1641 – 1647) παρουσίασε επτά μουσικά δράματα, εξαιρετης ποιότητας ρεπερτορίου, ερμηνευτών και, αναμφίβολα, σκηνογραφικών μηχανισμών. Έπειτα το θέατρο έκλεισε, ενώ κατά τη διάρκεια του 18<sup>ου</sup> αιώνα έγινε μία προσπάθεια αναστήλωσης του θεάτρου, με τη νέα επωνυμία Καβαλλεριτζά, το οποίο έπειτα από έναν αιώνα καλλιτεχνικής δράσης, έκλεισε οριστικά στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

Το 1649, στην ενορία των Αγίων Αποστόλων αναδύθηκαν δύο θεατρικές αίθουσες, ετερόκλητες μεταξύ τους. Η μεν πρώτη παρουσίασε, κατά την περίοδο 1649 – 1687, πέντε μουσικά δράματα, εγκαινιάζοντας το θέατρο με την όπερα *Ορονθέα*, σε λιμπρέτο του Τζιακίντο Αντρέα Τσικονίνι και μουσική του Φραντσέσκο Λούτσιο – Λούτζο, η δε δεύτερη παρουσίασε αποκλειστικά κωμωδίες καθ'ολη τη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα, ενώ στις αρχές του 18<sup>ου</sup> παρουσίασε το μουσικό δράμα *Πραξιτέλης στην Κνίδα*, σε ποίηση του Αουρέλιο Αουρέλι και μουσική του Τζιρόλαμο Πολάνι (1707).

Παρομοίως, βραχύβια ήταν η καλλιτεχνική δράση του θεάτρου Σάντ' Απολλινάρε (Απονάλ), το οποίο ήταν το μοναδικό θέατρο της Βενετίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα, το οποίο έφερε ιδιοκτήτη της μεσαιάς κοινωνικής τάξης. Την καλλιτεχνική διεύθυνση του θεάτρου υπέγραφε ο Τζιοβάννι Φαουστίνι. Άνοιξε τις πύλες του το 1651 με το μουσικό δράμα *Ορέστης*, σε ποιητικό κείμενο του Φαουστίνι και μουσική του Φραντσέσκο Καβάλλι. Η συνεργασία Φαουστίνι – Καβάλλι απέφερε στη θεατρική ζωή της Βενετίας, αλλά και της ιστορίας της όπερας, γενικότερα, ορισμένα από τα πιο αριστουργηματικά έργα του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Δρώντας καλλιτεχνικά έως το 1660, παρουσίασε συνολικά 10 όπερες, αξιόλογων συντελεστών και ερμηνευτών. Έπειτα, το θέατρο παρέμεινε κλειστό και στο τέλος του 17<sup>ου</sup> αιώνα διαμελίστηκε και απέκτησε μορφή κατοικιών.

Όπως προείπαμε, η μπρεσαριακή θητεία του Φραντσέσκο Σαντουρίνι στο θέατρο Σαν Μοϊζέ και η καινοτομία της μείωση του εισιτηρίου, επέφερε σημαντικά κέρδη στον ίδιο, ο οποίος οραματίστηκε την ανέγερση ενός νέου θεάτρου. Πράγματι, το 1677 ο Σαντουρίνι κατασκεύασε, πάνω στο Μεγάλο Κανάλι, το θέατρο Σαντ' Άντζελο, με προσωπικά έξοδα, δημιουργώντας έναν επιπλέον νεωτερισμό για τα θεατρικά δεδομένα του 17<sup>ου</sup> αιώνα, το μοναδικό θέατρο που άνηκε σε μπρεσάριο. Ωστόσο, παρά την κεντρικότητα τοποθεσία του θεάτρου και την πολύχρονη εμπειρία του Σαντουρίνι, τα σημάδια κρίσης δεν άργησαν να φανούν, προερχόνταν κυρίως από οικονομικές οφειλές ενοικίου των θεωρείων και από μέτριο καλλιτεχνικό επίπεδο των παραστάσεων. Το θέατρο Σαντ' Άντζελο συνέχισε την καλλιτεχνική του δράση καθ'ολη τη διάρκεια του 18<sup>ου</sup> αιώνα, ενώ στις αρχές του 19<sup>ου</sup> έκλεισε οριστικά και μετατράπηκε σε πολυτελή οίκημα.

Αναμφισβίτητα, η θεατρική κυριαρχία της οικογένειας Γκριμάνι κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα επισφραγίστηκε με την ανέγερση του θεάτρου Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο, του πιο πολυτελούς θεάτρου της Βενετίας του 17<sup>ου</sup> και 18<sup>ου</sup> αιώνα. Έχοντας ήδη στην κατοχή τους το θέατρο Σάντι Τζιοβάννι ε Πάολο, για παραστάσεις όπερας, και το θέατρο Σαν Σαμουέλε, για παραστάσεις κωμωδίας, οι Γκριμάνι διέθεσαν το νεοσύστατο θέατρο για παραστάσεις εξαιρετικού επιπέδου συντελεστών και θεάματος. Αυτός είναι ο λόγος, για τον οποίο, παρόλο που σε όλα τα υπόλοιπα βενετσιάνικα θέατρα του 17<sup>ου</sup> αιώνα η μείωση του εισιτηρίου εισόδου ήταν αναπόφευκτη, το θέατρο Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο διατήρησε την αρχική τιμή, επιδεικνύοντας με αυτό τον τρόπο ότι απευθυνόταν σε θεατές ένα υψηλού επιπέδου και κοινωνικής τάξης. Άνοιξε τις πύλες του το 1678 με το μουσικό δράμα *Βεσπασιανός*, σε λιμπρέτο του Τζούλιο Τσεζάρε Κορράντι και μουσική του Κάρλο Παλλαβιτσίνιο, σημειώνοντας εξαιρετική επιτυχία και αποδεικνύοντας από την πρώτη στιγμή τις υψηλές προδιαγραφές που επρόκειτο να θέσει στη θεατρική ζωή της Βενετίας. Σύντομα το θέατρο απέκτησε διεθνή φήμη, γεγονός το οποίο είχε ως αποτέλεσμα να συρρέουν από κάθε γωνία της γης, τόσο θεατές ώστε να παρακολουθήσουν τις εξαιρετικές παραγωγές του, όσο και ερμηνευτές ώστε να παίξουν στην ξακουστή σκηνή του. Από το 1678 έως το τέλος του 17<sup>ου</sup> αιώνα παρουσίασε στην αίθουσα του 38 όπερες, όλες σε πρώτη εκτέλεση και ειδικά γραμμένες για το θέατρο. Κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα το θέατρο Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο συνέχισε τη λαμπρή πορεία, με απόγειο την καλλιτεχνική περίοδο του 1709, κατά την οποία παρουσίασε την όπερα *Αγριππίνα*, σε ποίηση του Βιντσέντζο Γκριμάνι και

μουσική του Γκέοργκ Φρίντριχ Χαίντελ. Από το β' μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα και έπειτα, στράφηκε προς τις παραστάσεις κωμικού χαρακτήρα, δημιουργώντας μία καλλιτεχνική ύφεση, ιδιαίτερα έπειτα από την ανάδυση του θεάτρου Σαν Μπενεντέττο. Το 1835 πέρασε στην ιδιοκτησία του Τζιοβάννι Γκάλλο, ο οποίος έφερε στη σκηνή του θεάτρου τη διεθνούς φήμης ερμηνεύτρια Μαρία Μαλιμπράν. Κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα το θέατρο πήρε την ονομασία Εμερονίττιο, και κατόπιν Μαλιμπράν, προς τιμήν της διάσημης τραγουδίστριας, επωνυμία που διατηρεί έως σήμερα. Με καλλιτεχνική δραστηριότητα από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα έως τις μέρες μας, το θέατρο Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο αποτελεί ένα από τα μακροβιότερα βενετσιάνικα θέατρα.

Τέλος, εκτός από τα εννέα κυρίαρχα θέατρα τα οποία στιγματίσαν τη θεατρική ζωή της Βενετίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα, υπήρξαν και άλλα, μικρότερα και με σύντομη διάρκεια ζωής, τα οποία είναι σαφώς άξια αναφοράς. Πρόκειται για το θέατρο Σαλόνι (1670), το οποίο άνηκε σε ακαδημαϊκή κοινωνία, το θέατρο του Κανναρέτζιο (1679), της ευγενούς οικογένειας Μοροζίνι, το θέατρο του Μουράνο (1660), το θέατρο των Αγίων Πάντων (1679), στο οποίο παρουσιάστηκαν παραστάσεις κουκλοθεάτρου με μαριονέττες, το θέατρο Αλτιέρι (1690), της ομώνυμης ευγενούς οικογένειας, το θέατρο της Σάντα Μαρίνα (1698), το οποίο λειτουργούσε ως θεατρικό μαθητικό εργαστήριο, το θέατρο Σαν Φαντίνο (1699), της οικογένειας Μικιέλ, μία προσωρινή θεατρική αίθουσα στην ενορία του Σαν Μοϊζέ (1699) και ο θέατρο Σάντα Τζουστίνια (1700).

Με βάση τους καταλόγους του παραρτήματος, καταγράφονται αναλυτικά τα μουσικά δράματα, οι συγγραφείς του ποιητικού κειμένου και οι συνθέτες που παρουσιάστηκαν στα δημόσια θέατρα της Βενετίας κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα. Επίσης, στο παράρτημα των εικόνων παρατίθενται όψεις των θεάτρων μέσα στο χρόνο, από τον 17<sup>ο</sup> έως τον 21<sup>ο</sup> αιώνα.

Συγκεκριλαιωτικά, κατά τη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα αναδύθηκαν στο θέατρο 16 θεατρικές αίθουσες, παρουσιάζοντας, συνολικά, 358 μουσικά δράματα. Τα δημόσια θέατρα του 17<sup>ου</sup> αιώνα, με εισιτήριο εισόδου προς όλα τα κοινωνικά στρώματα, ανεξαιρέτως, αποτέλεσαν την απαρχή των θεατρικών αιθουσών, οι οποίες δρουν καλλιτεχνικά έως τις μέρες μας με τα ίδια, αναλλοίωτα, στοιχεία.

## Βιβλιογραφία

### Μονογραφίες

- Benedetto, Marcello, *Il Teatro alla moda, 1686 – 1739*, μτφρ. Γυπαράκη, Μαρία, *Θέατρο εποχών μοντέρνων*, Αθήνα, Μίλητος, 2007.
- Coin, M., *Politica societa e teatro : aspetti del melodramma nella Venezia dell' eta barocca : Tesi 8*, Venezia, 1974 – 75.
- Glixon, Beth / Glixon, Jonathan, *Inventing the business of Opera: the impresario and his world in Seventeenth century Venice*, Oxford N.Y., University Press, 2005.
- Guarino, Raimondo, *Teatro e mutamenti: Rinascimento e spettacolo a Venezia*, Bologna, Il Mulino, 1995.
- Ivanovich, Cristoforo, *Memorie teatrali di Venezia: contengono diversi trattenimenti piacevoli della città, l'introduzione de' teatri, il titolo di tutti i drammi rappresentati, col nome degli autori di poesia, e di musica, sino a questo anno 1687*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993.
- Ivanovich, Cristoforo, *Minerva al tavolino*, Venezia, Pezzana, 1681.
- Mancini, Franco, *Venezia Vol.1., Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, 1995.
- Mancini, Franco, *Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali Vol.1.2.*, Venezia, Regione del Veneto / Giunta Regionale Corbo e Fiore, 1996.
- Mangini, Nicola, *I Teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974.
- Molinari, Cesare, *Le nozze degli dei: un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Palombi, 1988.
- Murano, Maria Teresa, *Scena e Messinscena: scritti teatrali 1966-1980*, Venezia, Marsilia, 2004.
- Murano, Maria Teresa, *Venezia e il Melodramma nel Seicento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1976.
- Murano, Maria Teresa / Folena, Gianfranco, *Studi sul teatro fra Rinascimento ed età Barocca*, Firenze, Leo S. Olschki, 1971.
- Salvioli, Giovanni, *I teatri musicali di Venezia nel secolo 17. (1637-1700): memorie storiche e bibliografiche*, Bologna, Forni, 1969.



- Wiel, Taddeo, *I teatri musicali veneziani del Settecento: catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo 18. in Venezia (1701-1800)*, Bologna, Arnaldo Forni, 1978.
- Zorzi, Ludovico, *I teatri pubblici di Venezia (secoli 17-18)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1971.
- Zorzi, Ludovico, *Il teatro e la città: Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1980.

#### Άρθρα περιοδικών / εφημερίδων

- Νίκα – Σαμψών, Εύη, “Ο Καβάλλι και η βενετσιάνικη όπερα στο β’ ήμισυ του 17<sup>ου</sup> αιώνα”, στο Francesco Cavalli : Giasone, εκδόσεις Ο.Μ.Μ.Α., Αθήνα, 1997.
- Καραναστάσης, Νίκος, “Η όπερα «mercenaria» και τα δημόσια θέατρα της Βενετίας τον 17<sup>ο</sup> αιώνα”, στο Νίκα – Σαμψών Ευή (επιμ.), Francesco Cavalli : Giasone, εκδόσεις Ο.Μ.Μ.Α., Αθήνα, 1997.
- Fabbri, Paolo, “Η Βενετία τον 17<sup>ο</sup> αιώνα”, μτφρ. Καραναστάσης, Νίκος, στο Νίκα – Σαμψών Ευή (επιμ.), Claudio Monteverdi : Orfeo, εκδόσεις Ο.Μ.Μ.Α., Αθήνα, 1996.
- Fabbri, Paolo, “Το μουσικό θέατρο στη Βενετία”, μτφρ. Μπιτσώρης, Βαγγέλης, στο Νίκα – Σαμψών Ευή (επιμ.), Claudio Monteverdi : Orfeo, εκδόσεις Ο.Μ.Μ.Α., Αθήνα, 1996.

#### Λήμματα του λεξικού Grove

- Giulio Ongaro, et al. "Venice" Grove Music Online, Oxford Music Online, 28 May 2012 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41311>.
- Dale E. Monson, "Andromeda" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O005368>.
- John Whenham, "Ferrari, Benedetto" Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09514>.
- John Whenham, "Manelli, Francesco" Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/17616>.
- Lewis Lockwood, et al. "Willaert, Adrian" Grove Music Online, Oxford Music Online, 28 May 2012 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40122>.
- Denis Arnold, "Monteverdi, Giulio Cesare" Grove Music Online, Oxford Music Online, 19 Jun. 2012 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/19023>.

- Claude V. Palisca, "Prima pratica" Grove Music Online, Oxford Music Online, 19 Jun. 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22350>.
- Tim Carter and Geoffrey Chew, "Monteverdi, Claudio" Grove Music Online, Oxford Music Online, 28 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/44352pg4>.
- Anne MacNeil, "Commedia dell'arte" Grove Music Online, Oxford Music Online, 28 May 2012 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06188>.
- David Nutter, "Intermedio" Grove Music Online, Oxford Music Online, 28 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13831>.
- Claude V. Palisca, "Bardi, Giovanni de', Count of Vernio" Grove Music Online, Oxford Music Online, 28 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02033>.
- Michael Talbot, "Tron." The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 19 Jun 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O006933>.
- John Rosselli, "Impresario" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O007223>.
- Margaret Murata, "Cecchini, Angelo" Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05239>.
- John Whenham and Steven Saunders, "Sances, Giovanni Felice" Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24486>.
- Sara Vicini, "Rivarola, Alfonso" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O008539>.
- Irene Alm, "Balbi, Giovan Battista" Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41028>.
- Thomas Walker and Irene Alm, "Cavalli, Francesco" Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05207>.
- Ellen Rosand, "Nozze di Teti e di Peleo, Le" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O903496>.
- Thomas Walker, et al. "Faustini, Giovanni" Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09370>.
- Ellen Rosand, "Didone" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O006605>.

- Ellen Rosand, "Giasone" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O003539>.
- Ellen Rosand, "Ritorno d'Ulisse in patria, II" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O004922>.
- Beth L. Glixon and Jonathan E. Glixon, "Faustini, Marco" Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09371>.
- John Whenham, "Arianna" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O900175>.
- Michael Talbot, "Vendramin" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O905438>.
- Stephen Bonta, "Legrenzi, Giovanni" Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16314>.
- Harris S. Saunders, "Eteocle e Polinice" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O005701>.
- Manfred Boetzkes, "Torelli, Giacomo" Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012.  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28160>.
- Piero Weiss, "Goldoni, Carlo" Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11386>
- Francesco Bellotto, "Donizetti, Giuseppe" Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46102>.
- Michael Talbot, "Grimani" Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40663>.
- Ellen Rosand, "Incoronazione di Poppea, L'" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O902316>.
- John Whenham, "Finta savia, La" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O009185>.
- Thomas Walker and Beth L. Glixon, "Renzi, Anna" Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23212>.
- Martha Novak Clinkscale, "Xerse (i)." The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O006830>.

- Carl B. Schmidt, "Oronthea" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O005822>.
- "Novissimo" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O005876>.
- Lorenzo Bianconi, "Finta pazza, La" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O009223>.
- Lois Rosow and Marita P. McClymonds, "Bellerophon" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O011502>.
- Martha Novak Clinkscale, "Oristeo" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O004070>.
- Martha Novak Clinkscale, "Calisto" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O004390>.
- Martha Novak Clinkscale, "Erismena" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 29 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O002953>.
- "Fenice, Teatro La" The Oxford Dictionary of Music, 2nd ed. rev. Ed. Michael Kennedy, Oxford Music Online, 30 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e3664>.
- Anthony Hicks, "Agrippina" The New Grove Dictionary of Opera, Ed. Stanley Sadie, Grove Music Online, Oxford Music Online, 30 May 2012  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O900058>.
- Elizabeth Forbes, "Malibran, Maria" Grove Music Online, Oxford Music Online, 30 May 2012 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/17547>.

# **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ**

## Παράρτημα 1: Τίτλοι των μουσικών δραμάτων

### A

Achille in Sciro  
Adelaide  
Adelaide, regia principessa di Susa  
Adone  
Adone in Cipro  
Alboino in Italia  
Alcate  
Alciade  
Alcibiade  
Alessandro amante  
Alessandro Magno in Sidone  
Alessandro vincitor di sè stesso  
Alfonso primo  
Almerico in Cipro  
Almerinda  
Almira  
Amage regina de' Sarmati  
Amante eroe  
Amante fortunato per forza  
Amar per virtù  
Amazzone corsara / Alvida regina de' Goti  
Amor di Curzio per la patria  
Amor e dover  
Amor figlio del merito  
Amor guerriero  
Amor innamorato (1642)  
Amor innamorato (1687)  
Amore tra gli odi / Ramiro re di Norvegia  
Amori di Alessandro Magno e di Rosanne  
Amori di Apollo e di Dafne  
Amori di Apollo e di Leucotoe  
Amori di Giasone ed Ifile  
Amori fatali  
Amori fortunati degli equevoci  
Amori infrottuosi di Pirro  
Amulio e Numitore  
Anacreonte tiranno  
Anarchia dell' Imperio  
Andromeda  
Annibale in Capna  
Antigona delussa da Alceste  
Antioco  
Antioco il grande  
Antonino e Pompejano  
Appio Claudio  
Arbace  
Argelinda  
Argene  
Argia

Argiope  
Arianna  
Ariberto e Flavio regi de' Longobardi  
Aristeo  
Armida  
Armida nemica, amante e sposa  
Armidoro  
Arsinoe  
Artaserse / Orminda costante  
Artemisia  
Asmiro re di Corinto  
Astiage  
Astrilla  
Attila  
Aureliano  
Aurora in Atene  
Avvenimenti d' Erminia e di Clorinta  
Avvenimenti d' Orindo

### B

Barbarie del caso  
Basilio re d' Oriente  
Bassiano / Il Maggior impossibile possibile  
Bellerofonte  
Bradamante  
Breno in Efeso  
Bugia regnante / Ifide

### C

Caduta di Elio Sejano  
Caligola delirante  
Calisto  
Camilla regina de' Volsci  
Candaule  
Carlo il grande  
Carlo re d' Italia  
Caterina d' Alessandria  
Cesare amante  
Cidippe  
Circe  
Circe, abbandonata da Ulisse  
Ciro  
Claudio Cesare  
Clearco in Negroponte  
Cleopatra  
Clotilde  
Color fa la regina  
Corilda  
Costanza di Rosimonda  
Costanza in trionfo

Costanza trionfante  
Costanza vince il destino  
Creonte  
Creso

## **D**

Damira placata  
Dario  
Dario in Babilonia  
Dario ravvinato  
Deidamia  
Delia  
Delirio comune per incostanza dei genii  
Demetrio  
Demone amante / Il Giugurta  
Didone  
Didone delirante  
Dioclete  
Diocleziano  
Diomede punito d' Alcide  
Dionisio / La virtù trionfante del vizio  
Divisione del mondo  
Domiziano  
Domizio  
Don Chrissiot della Mancina  
Dori  
Doriclea  
Due Cesari  
Due tirrani al soglio  
Duello d' amor e di vendetta

## **E**

Egisto  
Egisto re di Cipro  
Elena  
Elena rapita da Paride  
Elena rapita da Teseo  
Eliogabalo  
Elmiro re di Corinto  
Enea in Italia  
Eraclea  
Eraclio  
Ercole in cielo  
Ercole in Lidia  
Ercole in Tebe  
Ercole sul Termodonte  
Erginda  
Erifile  
Erismena  
Eritrea  
Ermelinda  
Ermengarda regina de' Longobardi

Ersilla  
Eteocle e Polinice  
Eumene  
Eupatra  
Euridamante  
Eurimene  
Euripo

## **F**

Falaride tiranno d' Agrigento  
Falsirena  
Fantasma dittatore  
Faramondo  
Fatiche d' Ercole per Dejanira  
Fede creduta tradimento  
Fedeltà sfortunata  
Felicità d' imenei dal destino  
Finta pazza  
Finta pazzia d' Ulisse  
Finta savia  
Finto Esau  
Flavio Cuniberto  
Flora  
Floridea  
Fortezza al cemento  
Fortuna tra le disgrazie  
Fortuna d' Oronte  
Fortune di Rodope e di Damira  
Forza d' amore  
Forza della virtù  
Furio Camillo

## **G**

Galieno  
Gare dell' inganno e dell' amore  
Gelidaura  
Gelosie politiche ed amorose  
Generose gare tra Cesare e Pompeo  
Genserico  
Germanico sul Reno  
Gerusalemme liberata  
Giasone  
Giocasta regina d' Armenia  
Girello  
Giugurta  
Giulio Cesare in Egitto  
Giulio Cesare trionfante  
Giustino  
Gordiano  
Gran Macedone  
Gran Tamerlano  
Guerriera Spartana

## I

Ibrahim sultano  
Ifide Greca  
Incoronazione di Dario  
Incoronazione di Poppea  
Incoronazione di Serse  
Incostanza trionfante  
Inganni felici  
Inganno regnante / Atanagilda regina di Gotta  
Inganno riconosciuto  
Inganno scoperto per vendetta  
Ingratitudine castigata  
Innocenza giustificata  
Innocenza risorta / Ezio  
Ipsicratea  
Irene  
Irene e Costantino

## J

Jole regina di Napoli

## L

Leodicea e Berenice  
Leandro  
Leonida in Tegea  
Licinio imperatore  
Licurgo / Il Cieco d' acuta vista  
Lisimaco  
Lisimaco riamato da Alessandro  
Lucio Vero

## M

Maga fulminata  
Marcello in Siracusa  
Mariamme  
Marte deluso  
Marzio Coriolano (1683)  
Marzio Coriolano (1698)  
Massenzio  
Massimo Puppieno  
Maurizio  
Medea in Atene  
Medoro  
Messalina (1656)  
Messalina (1680)  
Milziade  
Moglie nemica  
Muzio Scevola

## N

Narciso ed Eco immortalati  
Natal d' Amore

Natal de' fiori  
Nerone  
Nerone fatto Cesare  
Nicomede in Bitinia  
Nicopoli  
Ninfa avara  
Ninfa bizzarra  
Nozze d' Enea con Lavinia  
Nozze di Teti e Peleo  
Numa Pompilio

## O

Odoacre  
Odoardo  
Olimpia vendicata  
Onorio in Roma  
Oppresso sollevato  
Oracolo in sogno  
Orazio  
Orfeo  
Orimante  
Oristeo  
Orizia  
Ormino  
Oroneta  
Ottone  
Ottone in grande

## P

Pace fra Tolomeo e Seleuco  
Pace generosa  
Paolo Emilio  
Pasife, ovvero l'Impossibile fatto possibile  
Pastor d' Anfriso  
Pastor regio  
Pausania  
Pazzia in trono  
Pena degli occhi  
Penelope la casta  
Perfetto Ibrahim gran visir di Costantinopoli  
Pericle effeminato  
Perseo  
Pertinace  
Pirro e Demetrio  
Pompeo Magno  
Pompeo Magno in Cilicia  
Prencipe corsaro  
Prencipe giardiniere  
Prencipe selvaggio  
Primislao primo Re di Boemia  
Prodigio dell'innocenza  
Promessa serbata al primo



Prosperina rapita  
Prosperità di Elio Sejano  
Prosperità infelice di Giulio Cesare Dittatore  
Publio Elio Pertinace

## R

Radamisto  
Ratto delle Sabine  
Re infante  
Regi equivoci  
Regia pescatrice  
Ricimiero re de' Vandali  
Ripudio di Ottavia  
Ritorno di Ulisse in patria  
Rivali generosi  
Rodoaldo re d' Italia  
Romolo e Remo  
Rosalinda  
Rossane imperatrice degli Assiri  
Rosaura  
Rosilena  
Rosinda  
Rosimonda

## S

Saggia pazzia di Giunio Bruto  
Sardanapalo  
Scherzi di fortuna  
Schiava fortunata  
Schiavitu fortunata  
Scipione Africano  
Sejano modern della Tracia  
Seleuco  
Semiramide  
Semiramide in India  
Serse  
Sesto Tarquinio  
Sfortunato paziente  
Sidonio e Dorisbe  
Sigismondo primo al diadema  
Silla  
Sole vaticinante  
Statira regina di Persia

## T

Temistocle in bando  
Teodora Augusta  
Teodosio  
Teseo tra le rivali  
Tigrane re d' Armenia  
Tiranno umiliato da amore, ovvero il Meraspe  
Tiridate  
Tirsi  
Tito  
Tito Manlio  
Titone  
Tolomeo  
Tomiri  
Torilda  
Totila  
Trajano  
Trionfo d' Amore e di Marte  
Trionfo della continenza  
Trionfo dell' innocenza  
Tullia superba  
Tullo Ostilio

## U

Ulisse errante  
Ulisse in Feacia

## V

Vanto d' amore  
Venere gelosa  
Venere travestita  
Veremonda l' Amazzone d' Aragona  
Vespasiano  
Virtu de' strali d' amore  
Virtu sublimata dal grande, ossia il Macedone  
continente  
Virtu trionfante dell' amore e dell' odio  
Vizio depresso e virtu trionfante

## Z

Zenobia  
Zenobia regina de' Palmireni  
Zenocrate ambasciatore de' Macedoni  
Zenone imperatore d' Oriente

Παράρτημα 2: Συγγραφείς του ποιητικού κειμένου - λιμπρέτου

A

**Apolloni, Apollonio**, από τη Βενετία :

1. Dori
2. Argia
3. Astiage

**Arcoleo, Antonio**, από την Κάντια :

1. Clearco in Negroponte
2. Rosaura
3. Brenno in Efesso

**Artale, Giuseppe**, από τη Νάπολη :

1. La Pasife, ossia l'Impossibile fatto possibile

**Aurelio, Aureli**, από τη Βενετία :

1. Erginda
2. Erismena
3. Le fortune di Rodope e di Damira
4. Medoro
5. La costanza di Rosimonda
6. Antigona delusa da Alceste
7. Gli amori infruttuosi di Pirro
8. Gli scherzi di fortuna
9. Le fatiche di Ercole per Dejanira
10. Gli amori di Apollo e di Leucotoe
11. Rosilena
12. Perseo
13. Eliogabalo
14. Artaserse, ovvero Ormonda costante
15. Claudio Cesare
16. Orfeo
17. Medea in Atene
18. Elena rapita da Paride
19. Alessandro Magno in Sidone
20. Alcibiade
21. Pompeo Magno in Cilicia
22. Olimpia vendicata
23. Massimo Puppieno
24. Teseo tra le rivali
25. La ninfa bizzara
26. Circe abbandonata da Ulisse
27. Rosanne imperatrice degli Assiri
28. Diomede punito da Alcide

**Autori diversi od incerti /**

**διάφοροι ή ανακριβείς συγγραφείς :**

1. La promessa serbata al primo
2. Teodosio
3. Corilda, ossia l'Amor trionfante della vendetta
4. Tolomeo
5. Caligola delirante

6. Damira placata

7. Ulisse in Feacia

8. Girello

9. La pena degli occhi

10. Pertinace

11. Gli amori fortunati negli equivoci

12. Gelidaura

13. L'oppresso sollevato

14. La felicità d'imenei dal destino

15. Il perfetto Ibrahim gran visir di  
Costantinopoli

**Averara, Pietro**, από την Πέργαμο :

1. Publio Elio Pertinace
2. L'amante fortunato per forza

B

**Badoaro, Giacomo**, ευγενής από τη Βενετία :

1. Il ritorno d'Ulisse in patria
2. Le nozze di Enea con Lavinia
3. Ulisse amante
4. Elena rapita da Teseo  
(με πλάνο του Giovanni Faustini)

**Badi, Pietro Emilio :**

1. Le gare dell'inganno e dell'amor
2. Il trionfo d'Amore e di Marte
3. Argene

**Badovaro, Camillo**, κόμης από τη Ρώμη,  
ποιητής του Δούκα της Μάντοβα :

1. Sesto Tarquinio
2. Leandro
3. Amori fatali

**Balbi, Domenico**, από τη Βενετία :

1. Lo sfortunato paziente

**Barbieri, Pietro :**

1. La fedeltà sfortunata

**Bartolini, Nicola Enea**, από την Πάδοβα :

1. Venere gelosa

**Bentivoglio, Ippolito**, μαρκήσιος από τη  
Φεράρα :

1. Achille in Sciro
2. Tiridate

**Beregan, Nicolò**, κόμης από τη Βενετία :

1. Annibale in Capua
2. Tito
3. Genserico
4. Eraclio
5. Giustino

**Beverini, Francesco**, από τη Βενετία :

1. Dario in Babilonia

**Bisaccioni, Majolino**, κόμης από τη Βενετία :

1. Ercole in Lidia
2. Semiramide in India
3. Orizia

**Bissari, Pietro Paolo**, κόμης από τη

Βιτσέντσα :

1. Torilda
2. Bradamante

**Bonis, Novello**, από τη Βενετία :

1. Dario ravvivato
2. Odoacre
3. Flora

**Bontempo, Leopoldo** :

1. Il sole vaticinante

**Burlini, Lorenzo**, από τη Βενετία :

1. Mariamme
2. La forza dell'amore

**Busenello, Francesco**, από τη Βενετία :

1. Gli amori di Apollo e di Dafne
2. Didone
3. L'incoronazione di Poppea
4. La prosperità infelice di Giulio Cesare  
Dittatore
5. Statira principessa di Persia

**Bussari, Giacomo Francesco**,

από τη Βενετία :

1. Massenzio
2. Enea in Italia
3. Giulio Cesare in Egitto
4. Antonino e Pompejano
5. Anacreonte tiranno
6. Ercole sul Termodonte
7. Il Ratto delle Sabine

## C

**Castelli, Girolamo**, από τη Βενετία :

1. Almerico in Cipro

**Castoreo, Bartolomeo**, από τη Βενετία :

1. Armidoro

**Castoreo, Giacomo**, από τη Βενετία :

1. Argelinda
2. Eurimene
3. Pericle effeminato
4. La Guerriera Spartana
5. Arsinoe
6. Fortune di Oronte
7. Il Principe corsaro
8. Il Pazzo politico
9. La Regia pescatrice

**Ciali, Rinaldo**, από τη Βενετία :

1. Ariberto e Flavio, regi de' Longobardi
2. Le generose gare tra Cesare e Pompeo
3. La fortuna tra le disgrazie
4. Falsirena
5. Creonte
6. Marte deluso
7. Il trionfo dell'innocenza

**Cicognini, Giacinto Andrea**, από τη

Φλωρεντία :

1. Giasone
2. Orontea
3. Gli amori di Alessandro Magno e di  
Rosanne
4. Alessandro amante

**Contarini, Camillo**, από τη Βενετία :

1. Arbace
2. L'inganno riconosciuto

**Corradi, Giulio Cesare**, από την Πάρμα :

1. La divisione del mondo
  2. Germanico sul Reno
  3. Vespaciano
  4. Nerone
  5. Creso
  6. I due Cesari
  7. L'Amazzone corsara, ossia Alvida regina  
de' Goti
  8. La Gerusalemme liberata
  9. L'inganno regnante, ossia Artanagilla
  10. Il gran Tamerlano
  11. L'amor di Curzio per la patria
  12. Il trionfo della continenza
  13. Alboino in Italia
  14. Jole regina di Napoli
  15. Gli avvenimenti d'Erminia e di Clorinda
  16. Amage regina de' Sarmati
  17. Domizio
  18. Tigrane re d'Armenia
  19. Primislao primo re di Boemia
  20. Egisto re di Cipro
  21. Aristeo
- Cupeda, Domenico**, από τη Νάπολη :
1. L'amar per virtu

## D

**Dall' Angelo, Giovanni**, κόμης από τη  
Βενετία :

1. Euridamante
2. Cleopatra
3. Demetrio
4. Aureliano

**David, Domenico**, από τη Βενετία :

1. L'amante eroe
2. La forza della virtù
3. Amor e dover

**Dolfin, Pietro**, ευγενής από τη Βενετία :

1. Ermengarda regina de' Longobardi
2. Adelaide

## E

**Errico, Scipione**, από τη Μεσίνα :

1. Deidamia

## F

**Fattorini, Tebaldo**, από τη Βενετία :

1. Eteocle e Polinice
2. Adone in Cipro

**Faustini, Giovanni**, από τη Βενετία :

1. La virtù de' strali d'amore
2. Egisto
3. Armindo
4. Doriclea
5. Il Titone
6. Ersilla
7. Oristeo
8. Rosinda
9. Calisto
10. Eritrea
11. Elena rapita da Teseo (η όπερα υπολογίζεται στις συνθέσεις του Badoaro)
12. Eupatra
13. Elena (το περιεχόμενο του συγγραφέα διαδραματίζεται από τον κόμη Minato)
14. Alciade
15. Il tiranno umiliato da Amore, ossia Meraspe

**Fedeli, Buggiero**, γνωστός ως **Sopino** :

1. S. Caterina d'Alessandria

**Ferrari, Benedetto**, από το βασίλειο της Εμιλία – Ρομάννα :

1. Andromeda
2. La maga fulminata
3. Armida
4. Il Pastor regio
5. La ninfa avara
6. Il Principe giardiniero

**Fianelli, Giuseppe**, από τη Βενετία :

1. Il finto Esau

**Franceschi, Antonio**, από τη Βενετία :

1. Didone delirante

**Frigimelica, Roberti Girolamo**, κόμης από την Πάδοβα :

1. Ottone
2. Irene
3. Il Pastor d'Anfriso
4. Rosimonda
5. Ercole in cielo

**Frisari, Girolamo**, από τη Βενετία :

1. Aurora in Atene
2. Antioco il grande
3. Pausania

**Fusconi, Giovanni Battista**, από τη Γένοβα :

1. Amore innamorato

**Fusconi, Giovanni Battista e Michiel Pietro** :

1. Argiope

## G

**Gasparini, Marc'Antonio**, από τη Βενετία :

1. Zenocrate ambasciatore ai Macedoni
2. La fede creduta tradimento

**Giannini, Giovanni Matteo**, από τη Μόντενα :

1. Adone in Cipro (επαναδομημένο από τον T.Fattorini)
2. Nicomede in Bitinia
3. Onorio in Roma

**Girapoli, Antonio** :

1. Il Sejano moderno della Tracia, ossia la Caduta dell'ultimo gran visir

**Gisberti, Domenico**, από το Μουράνο :

1. La pazzia in trono, ossia Caligola delirante
2. Le barbarie del caso

**Godi, Giulio Cesare** :

1. Eraclea

**Grimani, Giovanni**, ευγενής από τη Βενετία :

1. Sigismondo primo al diadema

**Grimani, Vincenzo**, ευγενής από τη Βενετία (υπήρξε καρδινάλιος) :

1. Elmiro re di Corinto
2. Orazio
3. Teodosio

**Gualazzi, Fulgenzio**, δομινικανός πατέρας από τη Βερόνα :

1. La schiavitu fortunata
2. Il prodigio dell'innocenza

## I

**Ivanovich (Iwanovich), Cristoforo**, από τη Δαλματία, πρωτοσύγκελος στον Άγιο Μάρκο της Βενετίας :

1. L'amor guerriero
2. La costanza trionfante
3. Lisimaco
4. Circe

## L

**Loredano, Leonardo**, ευγενής από τη Βενετία:

1. Eteocle e Polinice

**Lotti, Lotto**, από τη Μπολόνια :

1. La saggia pazzia di Giunio Bruto
2. Milziade

## M

**Maderni, Carlo**, από τη Βενετία :

1. Sardanapalo

**Marchi, Antonio**, από τη Βενετία :

1. Rosalinda
2. Zenobia regina de' Palmireni
3. Zenone imperatore d'Oriente
4. Radamisto

**Medolago, Antonio**, από τη Φλωρεντία :

1. Tullia superba
2. Tomiri

**Melosio, Francesco**, από την πόλη του Πιέβε :

1. Sidonio e Dorisbe

**Michiel, Pietro & Fusconi, Giovanni Battista**:

1. Argiope

**Milcetti, Giovanni Maria**, από τη Φαέντσα :

1. Ipsicratea

**Minato, Nicolò**, κόμης από την Πέργαμο :

1. Orimonte
2. Serse
3. Artemisia
4. Antioco
5. Elena
6. Scipione Africano
7. Muzio Scevola
8. Seleuco
9. Pompeo Magno
10. La prosperità d'Elio Sejano
11. La caduta d'Elio Sejano
12. Ifide Greca, ossia La bugia regnante
13. Leonida in Tegea
14. Cidippo

**Moniglia, Giovanni Andrea**, από τη Φλωρεντία :

1. Semiramide
2. Ercole in Tebe

3. La schiava fortunata
4. Giocasta regina d'Armenia

**Morosini, Marco**, ευγενής από τη Βενετία :

1. Ermelinda
2. Don Chissiot della Mancina

**Morselli, Adriano**, από τη Βενετία :

1. Canduale
2. Temistocle in bando
3. Appio Claudio
4. L'innocenza risorta, ovvero Ezio
5. Falaride tiranno d'Agrigento
6. L'incoronazione di Dario
7. Tullo Ostilio
8. Teodora Augusta
9. Maurizio
10. Il Gordiano
11. Carlo il grande
12. Amulio e Numitore
13. Pirro e Demetrio
14. L'incoronazione di Serse
15. La pace fra Tolomeo e Seleuco
16. Ibrahim sultano

## N

**Neri, Giovanni Battista**, από τη Μπολόνια :

1. Basilio re d'Oriente
2. Clotilde
3. Erifile

**Nolfi, ateo**, από τη Βενετία :

1. Bellerofonte

**Noris, Matteo**, από τη Βενετία :

1. Zenobia
2. Marcello in Siracusa
3. Attila
4. Domiziano
5. Numa Pompilio
6. Diocleziano
7. Gallieno
8. Totila
9. I due tirani al soglio
10. Dionisio, ovvero la Virtù trionfante del Vizio
11. Bassiano, ossia il Maggiore impossibile Possibile
12. Flavio Cuniberto
13. Carlo re d'Italia
14. Il Re infante
15. Licinio imperatore
16. Trajano
17. Ricimero re de' Vandali

18. Penelope la casta
19. Amore innamorato
20. Il Demone amante, ossia il Giugurta
21. Licurgo, ossia il Cieco d'accusa vista
22. Furio Camillo
23. Nerone fatto Cesare
24. L'Amor figlio del merito
25. Alfonso primo
26. Laodicea e Berenice
27. La finta pazzia d'Ulisse
28. Tito Manlio
29. I Regi equivoci
30. Marzio Coriolano
31. Il ripudio di Ottavia
32. Il color fa la regina
33. Il delirio comune per l'incostanza dei geni

## Q

**Orlandi, Luigi**, βάρωνος από τη Μάντοβα :

1. Giulio Cesare trionfante

## P

**Pancieri, Giulio**, από το Μιλάνο :

1. Floridea
2. Il gran Macedone
3. Almerinda
4. Almira

**Persiani, Orazio**, από τη Φλωρεντία :

1. Le nozze di Teti e di Peleo
2. Narciso ed Eco immortalati
3. Gli amori di Giasone e d'Ifile

**Piccioli, Francesco Maria**, από την Πάδοβα :

1. Messalina

**Piccioli, Francesco**, από τη Βενετία :

1. L'incostanza trionfante

**Pignata, Pietro Romolo**, από τη Ρώμη :

1. La costanza vince il destino
2. Asmiro re di Corinto
3. Il vanto d'amore

## R

**Remena, Marc'Antonio**, από τη Βερόνα :

1. Gli amori tra gli odii, ossia Ramiro in Norvegia

**Rinuccini, Ottavio**, από τη Φλωρεντία :

1. Arianna

**Rotodeo, Giovanni Battista**, από τη Βενετία :

1. Adelaide regina principesca di Susa

**Rossi, Francesco**, από τη Βενετία :

1. Paolo Emilio
2. La Nicopoli

**Rossini, Andrea**, από τη Βενετία :

1. Irene e Costantino
2. Silla
3. Dioclete

## S

**Saliti, Giovanni Francesco** :

1. Il Fantasma dittatore

**Salvadori, Andrea** :

1. Il Natal dei fiori

**Santinelli, Francesco Maria**, μαρκήσιος :

1. Armida nemica, amante e sposa

**Sbarra, Francesco**, από τη Λούκκα :

1. Alessandro vincitor di sè stesso

**Scappi, Antonio** :

1. Venere travestita

**Silvani, Francesco**, αβάς από τη Βενετία :

1. Ottone il grande
2. Marzio Coriolano
3. L'inganno scoperto per vendetta
4. La virtu trionfante dell'amore e dell'odio
5. La moglie nemica
6. Il prencipe selvaggio
7. La costanza in trionfo
8. L'ingratitude castigata
9. L'innocenza giustificata
10. La fortezza al cimento
11. Il duello d'amore e di vendetta
12. L'oracolo in sogno
13. La pace generosa

**Sinibaldi, Giacomo**, από τη Ρώμη :

1. Lisimaco riamato da Alessandro

**Sorrentino, Giulio Cesare**, από τη Νάπολη :

1. Ciro

**Stampiglia, Silvio**, από τη Ρώμη :

1. Camilla regina de' Volsci

**Stanzani, Tommaso**, από τη Μπολόνια :

1. Arsinoe
2. L'anarchia dell'Imperio
3. Rodoaldo re d'Italia

**Strozzi, Giulio**, από τη Βενετία :

1. Proserpina rapita
2. La Delia, ossia la Sera sposa del sole
3. La finta pazza
4. La finta savia
5. Romolo e Remo

## T

**Tirabosco, Marc'Antonio**, από τη Βενετία :

1. Alcate

## U

**Urbano, Pietro** :

1. Astrilla

## V

**Varottari, Dario (Adrio Rivaotta)**, από τη Βενετία :

1. Cesare amante (θεματολογία του Majolino Bisaccioni)

**Vendramin, Paolo**, από τη Βενετία :

1. Adone

## Z

**Zaguri, Pietro Angelo**, από τη Βενετία :

1. Messalina
2. Le gelosie politiche ed amorose
3. Gli avvenimenti di Orinda

**Zeno, Apostolo**, ποιητής και ιστοριογράφος του αυτοκράτορα Καρόλου του 6<sup>ου</sup> (VI) , από τη Βενετία:

1. Gl'inganni felici
2. Tirsi
3. I Regi equivoci
4. Eumene
5. Odoardo
6. Faramondo
7. Lucio Vero

**Zorzisto, Luigi** :

1. Veremonda I'Amazzone d'Aragona

### Παράρτημα 3: Συνθέτες του μουσικού δράματος – όπερας

## A

**Albinoni, Tomaso**, από τη Βενετία :

1. Zenobia regina de' Palmireni
2. Il prodigio dell'innocenza
3. Zenone imperatore d'Oriente
4. Tigrane re d'Armenia
5. Primislao primo re di Boemia
6. L'ingratitude castigata
7. Radamisto
8. Diomede punito da Alcide

**Aldovrandi, Giuseppe**, από τη Μπολόνια :

1. La fortezza al cemento

**Algisi, Paris**, από τη Μπρέσια :

1. L'amor di Curzio per la patria
2. Il trionfo della continenza

**Ariosto, Attilio**, από τη Μπολόνια :

1. Tirsi (3<sup>η</sup> πράξη)
2. Erifile

**Augustini, Pietro Simeone**, μαέστρος του καθεδρικού ναού του Δούκα της Πάρμα :

1. Il ratto delle Sabine

## B

**Bassiani, Giovanni Battista**, από την Πάδοβα:

1. Falaride tiranno d'Agrigento

**Biego, Paolo**, από τη Βενετία :

1. Ottone il grande
2. La fortuna tra le disgrazie
3. Pertinace

**Boneventi, Giuseppe**, από τη Βενετία, μαέστρος του καθεδρικού ναού του Δούκα της Μάντοβα και του πρίγκιπα του Μπάντεν :

1. Il gran Macedone
2. Almerinda
3. Almira

**Bononcini, Marc'Antonio**, από τη Μπολόνια:

1. Camilla regina de' Volsci

**Boretti, Giovanni Antonio**, από τη Ρώμη, μαέστρος του καθεδρικού ναού του Δούκα της Πάρμα:

1. Zenobia
2. Alessandro amante

3. Eliogabalo
4. Marcello in Siracusa
5. Ercole in Tebe
6. Dario in Babilonia
7. Claudio Cesare
8. Domiziano

**Borgognini, Bernardo**, από την Μπρέσια :

1. Nicopoli

## C

**Caldara, Antonio**, από τη Βενετία, μαέστρος του καθεδρικού ναού του Δούκα της Μάντοβα και έπειτα μαέστρος του καθεδρικού ναού του αυτοκράτορα Καρόλου του 6<sup>ου</sup> :

1. Argene
2. La promessa serbata al primo
3. Tirsi (2<sup>η</sup> πράξη)

**Castrovillari, Daniele** :

1. Gli avvenimenti d'Orinta
2. La Pasife, ossia l'Impossibile fatto possibile
3. Cleopatra

**Cavalli, Francesco (Caletti – Bruni, Pier Francesco)**, από την Κρέμα, μαέστρος του Δουκικού καθεδρικού ναού του Αγίου Μάρκου :

1. Le nozze di Teti e di Peleo
2. Gli amori di Apollo e di Dafne
3. Didone
4. Amore innamorato
5. La virtù de' strali d'amore
6. Narciso ed Eco immortalati
7. Egisto
8. La Deidamia
9. Ormindo
10. Doriclea
11. Il Titone
12. Romolo e Remo
13. La prosperità infelice di Giulio Cesare dittatore
14. Torilda
15. Giasone
16. Euripo
17. Bradamante
18. Orimonte
19. Oristeo
20. Alessandro vincitor di sè stesso
21. Armidoro
22. Rosinda
23. Calisto
24. Eritrea

25. Veremonda l'Amazzone d'Aragona
26. Elena rapita da Teseo
27. Serse
28. Statira principessa di Persia
29. Erismena
30. Artemisia
31. Antioco
32. Elena
33. Scipione Africano
34. La pazzia in trono, ossia il Caligola delirante
35. Muzio Scevola
36. Pompeo Magno

**Cavalli, Francesco & Mattioli, Andrea** :

1. Ciro

**Cavalli, Francesco & Viviani, Bodaventura** :

1. Scipione Africano

**Cesti, Marc'Antonio**, από το Αρέτσο, μαέστρος του καθεδρικού ναού του αυτοκράτορα :

1. Orontea
2. Cesare amante
3. Dori
4. Tito
5. Argia

**Cesti, Marc'Antonio & Ziani, Pietro Andrea**:

1. La schiava fortunata

## D

**Dal' Gaudio, Antonio**, από τη Ρώμη :

1. Almerico in Cipro
2. Ulisse in Feacia

**Draghi, Antonio**, από τη Φεράρα :

1. L'amar per virtù

**Draghi, Antonio & Ziani, Marc'Antonio** :

1. Leonida in Tegea

## F

**Ferrari, Benedetto**, από το βασίλειο της Εμιλία :

1. Arminda
2. Il Pastor regio
3. Ninfa avara
4. Principe giardiniero

**Fonte, Nicolò**, από τη Βενετία :

1. Sidonio e Dorisbe

**Franceschini, Petronio**, από τη Μπολόνια :

1. Arsinoe



**Franceschini, Petronio & Partenio, Giovanni Domenico :**

1. Dionisio, ossia la Virtù trionfante del vizio
- Freschi, Domenico**, από τη Βιτσέντσα, μαέστρος του καθεδρικού ναού της πόλης :
1. Elena rapita da Paride
  2. Tullia superba
  3. Sardanapalo
  4. Circe
  5. Pompeo Magno in Cilicia
  6. Olimpia vendicata
  7. Giulio Cesare trionfante
  8. Silla
  9. L'incoronazione di Dario
- Freschi, Domenico & Navara, Francesco :**
1. Elena rapita da Paride
- Frezza, Giovanni**, από το Τρεβίζο :
1. La fede creduta tradimento

**G**

**Gabrielli, Domenico**, από τη Βενετία :

1. Rodoaldo re d'Italia
2. Clearco in Negroponte
3. Teodora Augusta
4. Le generose gare tra Cesare e Pompeo
5. Maurizio
6. Il Gordiano
7. Carlo il grande

**Gasparini, Michelangelo**, από τη Λούκκα :

1. Il Prencipe selvaggio
- Grossi, Carlo**, από τη Βενετία, μαέστρος του Δουκικού καθεδρικού ναού του Αγίου Μάρκου :
1. Artaserse, ovvero Orminda costante
  2. Giocasta regina d'Armenia
  3. Nicomede in Bitinia

**L**

**Leardini, Alessandro & Rovetta, Giovanni :**

1. Argiope
- Legrenzi, Giovanni**, από την Πέργαμο, μαέστρος του Δουκικού καθεδρικού ναού του Αγίου Μάρκου :
1. Achille in Sciro
  2. Tiridate
  3. Eteocle e Polinice
  4. La divisione del mondo
  5. Adone in Cipro
  6. Germanico sul Reno

7. Totila
  8. Antioco il grande
  9. Creso
  10. Pausania
  11. Lisimaco riamato da Alessandro
  12. I due Cesari
  13. Giustino
  14. L'anarchia dell'Imperio
  15. Publio Elio Pertinace
- Lombardini, Antonio**, από τη Μοντανιάνα :
1. Il trionfo d'Amore e di Marte
- Lonati, Carlo Ambrogio**, από το Μιλάνο :
1. Ariberto e Flavio regi de' Longobardi
- Lotti, Antonio**, από τη Βενετία :
1. Il trionfo dell'innocenza
  2. Tirsi (1<sup>η</sup> πράξη)
- Luzzo, Francesco**, από τη Βενετία :
1. Gli amori di Alessandro Magno e di Rosanne
  2. Pericle effeminate
  3. Euridamante
  4. Medoro

**M**

**Maestri diversi / Διάφοροι συνθέτες :**

1. La finta savia
  2. Ersilla
  3. Floridea
  4. Ciro
  5. Adelaide principessa
  6. Ifide greca
  7. Dario ravvivato
  8. La bugia regnante, ossia Ifide greca
  9. Cidippe
  10. Gli amori fortunati negli equivoci
  11. Tirsi
  12. La felicità d'Imenei dal destino
  13. L'amar per virtù
  14. Rossane imperatrice degli Assiri
  15. L'oracolo in sogno
  16. Venere travestita
- Manelli, Francesco**, από το Τίβολι :
1. Andromeda
  2. La maga fulminata
  3. Alcate
- Marazzoli, Marco**, από τη Βενετία :
1. Gli amori di Giasone e di Isifile
- Martini, Marco**, από τη Βενετία :
1. Appio Claudio

**Mattioli, Andrea**, από τη Φαέντσα, μαέστρος του καθεδρικού ναού του Δούκα της Μάντοβα:

1. Perseo

**Mattioli, Andrea & Cavalli, Francesco** :

1. Ciro

**Molinari, Pietro**, από το Μουράνο :

1. Ipsicratea

2. Le barberie del caso

**Monteverdi, Claudio**, από τη Βενετία, μαέστρος του Δουκικού καθεδρικού ναού του Αγίου Μάρκου :

1. Prosperina rapita (προς τιμήν του γάμου της ευγενούς οικογενείας των Μοτσενίγκο)

2. Adone

3. Arianna

4. Il ritorno d'Ulisse in patria

5. Le nozze d'Enea con Lavinia

6. L'incoronazione di Poppea

## N

**Navara, Francesco**, από τη Ρώμη, μαέστρος του καθεδρικού ναού του Δούκα της Μάντοβα:

1. Basilio re d'Oriente

## O

**Orgiani, Teofilo**, από το Βένετο, μαέστρος του καθεδρικού ναού της πόλης του Ούντινε :

1. Il vizio depresso e la virtu coronata

2. Dioclete

3. Le gare dell'inganno e dell'amore

## P

**Pacelli, Antonio**, από τη Βενετία :

1. Il finto Esau

**Pagliardi, Giovanni Maria**, από τη Φλωρεντία, μαέστρος του καθεδρικού ναού του 1<sup>ου</sup> Δούκα της Τοσκάνης :

1. Caligola delirante

2. Lisimaco

3. Numa Pompilio

**Pallavicino, Carlo**, από τη Μπρέσια :

1. Demetrio

2. Aureliano

3. Il Tiranno umiliato da Amore, ossia il Meraspe

4. Diocleziano

5. Enea in Italia

6. Galieno

7. Vespasiano

8. Nerone

9. Messalina

10. Bassiano, ossia il Maggior impossibile

11. Carlo re d'Italia

12. Il Re infante

13. Licinio imperatore

14. Ricimiero re de' Vandali

15. Massimo Puppieno

16. Penelope la casta

17. Didone delirante

18. Amore innamorato

19. L'Amazzone corsara, ossia Alvida regina de' Goti

20. Elmiro re di Corinto

21. Gerusalemme liberata

**Partenio, Domenico**, από το Φριούλι, βοηθός μαέστρου του καθεδρικού ναού του Αγίου Μάρκου :

1. Genserico

2. La costanza trionfante

3. Flavio Cuniberto

**Partenio, Domenico & Franceschini, Petronio** :

1. Dionisio, ovvero la Virtù trionfante del vizio

**Perti, Giacomo Antonio**, από τη Μπολόνια :

1. Marzio Coriolano

2. Rosaura

3. Breno in Efeso

4. L'inganno scoperto per vendetta

5. Furio Camillo

6. Nerone fatto Cesare

7. Laodicea e Berenice

**Pignata, Pietro Romolo**, αβάς από τη Ρώμη :

1. La costanza vince il destino

2. Sigismondo primo al diadema

3. Asmiro re di Corinto

4. Paolo Emilio

5. Il vanto d'amore

**Pistochini, Francesco Antonio**, από τη Μπολόνια :

1. Leandro

2. Girello

**Pollarolo, Antonio**, από τη Βενετία, βοηθός μαέστρου του καθεδρικού ναού του Αγίου Μάρκου :

1. Aristeo

**Pollarolo, Carlo Francesco**, από τη Μπρέσια:

1. Il Demone amante

2. Licurgo, ossia il Cieco di acuta vista

3. La pace fra Tolomeo e Seleuco

4. Ibrahim sultano
  5. Onorio in Roma
  6. Jole regina di Napoli
  7. La forza della virtù
  8. Gli avvenimenti d'Erminia e di Clorinda
  9. Amage regina de' Sarmati
  10. Ottone
  11. Alfonso primo
  12. La schiavitu fortunata
  13. Irene
  14. Il Pastro d'Anfriso
  15. Rosimonda
  16. Gl'inganni felici
  17. Ercole in cielo
  18. Amor e dover
  19. La forza d'amore
  20. Tito Manlio
  21. I regi equivoci
  22. Circe abbandonata da Ulisse
  23. Marzio Coriolano
  24. Faramondo
  25. Il ripudio di Ottavia
  26. Lucio Vero
  27. Il color fa la regina
  28. Il delirio comune per l'incostanza dei geni
- Pollarolo, Carlo Francesco & Tosi, Giuseppe Felice :**
1. Alboino in Italia
- Porfiri, Pietro, από τη Βενετία :**
1. Zenocrate ambasciatore ai Macedoni

## Q

**Quesdna, Francesco, μαέστρος του σικελικού καθεδρικού ναού :**

1. Gelidaura

## R

**Riva, Giulio, αβάζ από τη Βενετία :**

1. Adelaide regia principessa di Susa

**Rossi, Francesco, από την Πούλια :**

1. Il Sejano modern della Tracia, ossia la Caduta dell'ultimo gran visir
2. Clorilda, o l'Amore trionfante della vendetta
3. La pena degli occhi

**Rossi, Giambattista :**

1. La fedeltà sfortunata

**Rovetta, Giovanni, από τη Βενετία, μαέστρος του Δουκικού καθεδρικού ναού του Αγίου Μάρκου :**

1. Ercole in Lidia

**Rovetta, Giovanni & Leardini, Alessandro :**

1. Argiope

**Rovettino, Giambattista (Volpi, Giovanni Battista, γνωστός ως Rovettino), από τη Βενετία :**

1. La costanza di Rosimonda
2. Gli amori di Apollo e di Leucotoe
3. Rosilena

**Ruggieri, Giovanni Maria, από τη Βενετία :**

1. Clotilde
2. Mariamme
3. La saggia pazzia di Giunio Bruto
4. Milziade

## S

**Sabadini, Bernardo, από την Πάρμα, μαέστρος του καθεδρικού ναού του Δούκα :**

1. Eraclea

**Sacratì, Francesco, από την Πάρμα :**

1. La finta pazza
2. Bellerofonte
3. Venere gelosa
4. Proserpina rapita
5. Ulisse erante
6. Semiramide in India

**Sacratì, Paolo, από την Πάρμα :**

1. La Delia, ossia la Sposa del sole

**Sajon, Carlo, από τη Βενετία :**

1. Ermelinda
  2. Don Chissiot della Mancina
- Sartorio, Antonio, από τη Βενετία :**
1. Gli amori infruttuosi di Pirro
  2. Seleuco
  3. La prosperità d'Elio Sejano
  4. La caduta d'Elio Sejano
  5. Ermengarda regina de' Longobardi
  6. Adelaide
  7. Orfeo

8. Massenzio

9. Giulio Cesare in Egitto

10. Antonino e Pompejano

11. Anacreonte tiranno

12. Ercole sul Termodonte

13. I due tiranni al soglio

**Sartorio, Antonio & Ziani Marc'Antonio :**

1. Flora

**Sartorio, Gasparo, από τη Βενετία :**

1. Orizia
2. Erginda

**Sebenico, Giovanni**, από τη Βενετία, μαέστρος του καθεδρικού ναού του Τορίνο :

1. L'opresso sollevato

## T

**Tomasi, Giovanni Battista**, από τη Μάντοβα :

1. Sesto Tarquinio

**Tosi, Giuseppe Felice**, από τη Μπολόνια :

1. Trajano
2. Orazio
3. Amulio e Numitore
4. Pirro e Demetrio
5. L'incoronazione di Serse

**Tosi, Giuseppe Felice & Polarolo, Carlo Francesco** :

1. Alboino in Italia

## V

**Varischino, Giovanni**, από τη Βενετία :

1. Odoacre
2. L'amante fortunato per forza

**Vinacese, Benedetto**, από τη Μπρέσια :

1. L'innocenza giustificata

**Vitali, Angelo**, από τη Μόντενα :

1. Tomiri

**Viviani, Giovanni Bonaventura**, από τη Βερόνα, μαέστρος του καθεδρικού ναού του Τνσμπρουκ :

1. Astiage

**Viviani, Bonaventura & Cavalli, Francesco** :

1. Scipione Africano

**Volpi, Giovanni Battista**, βλέπε **Rovettino**

## Z

**Zanetti, Antonio**, από τη Βενετία :

1. Medea in Atene
2. Aurora in Atene
3. Temistocle in bando

**Ziani, Pietro Andrea**, από τη Βενετία, λουθηρανός, μαέστρος του καθεδρικού ναού του αυτοκράτορα :

1. La Guerriera Spartana
2. Eupatra
3. Le fortune di Rodope e di Damira
4. L'incostanza trionfante, ossia il Teseo
5. Antigona delusa sa Alceste

6. Annibale in Capua

7. Gli scherzi di fortuna

8. Le fatiche d'Ercole per Dejanira

9. L'Amor guerriero

10. Alciade

11. Semiramide

12. Eraclio

13. Attila

14. Candaule

15. L'innocenza risorta, ovvero Ezio

**Ziani, Pietro Andrea & Cesti, Marc'Antonio**:

1. La schiava fortunata

**Ziani, Marc'Antonio**, από τη Βενετία, μαέστρος του καθεδρικού ναού του Δούκα της Μάντοβα και του Αυτοκράτορα :

1. Alessandro Magno in Sidone (βρίσκεται, επίσης με τον τίτλο : La virtu sublimate dal grande, ossia il Macedone continente)

2. Alcibiade

3. Ddamira placata

4. Tullio Ostilio

5. L'inganno regnante, ossia Artanagilda regina di Gottia

6. Il gran Tamerlano

7. Falsirena

8. Creonte

9. L'amante eroe

10. La virtu trionfante dell'amore e dell'odio

11. Rosalinda

12. La moglie nemica

13. L'amor figlio del merito

14. La finta pazzia d'Ulisse

15. Domizio

16. La costanza in trionfo

17. I rivali generosi

18. La Ninfa bizzara

19. Eumene

20. Odoardo

21. Egisto re di Cipro

22. Gli amori fra gli odi, ossia Ramiro in Norvegia

23. Teodosio

24. Il duello d'amore e di vendetta

25. La pace generosa

**Ziani, Marc'Antonio & Draghi, Antonio** :

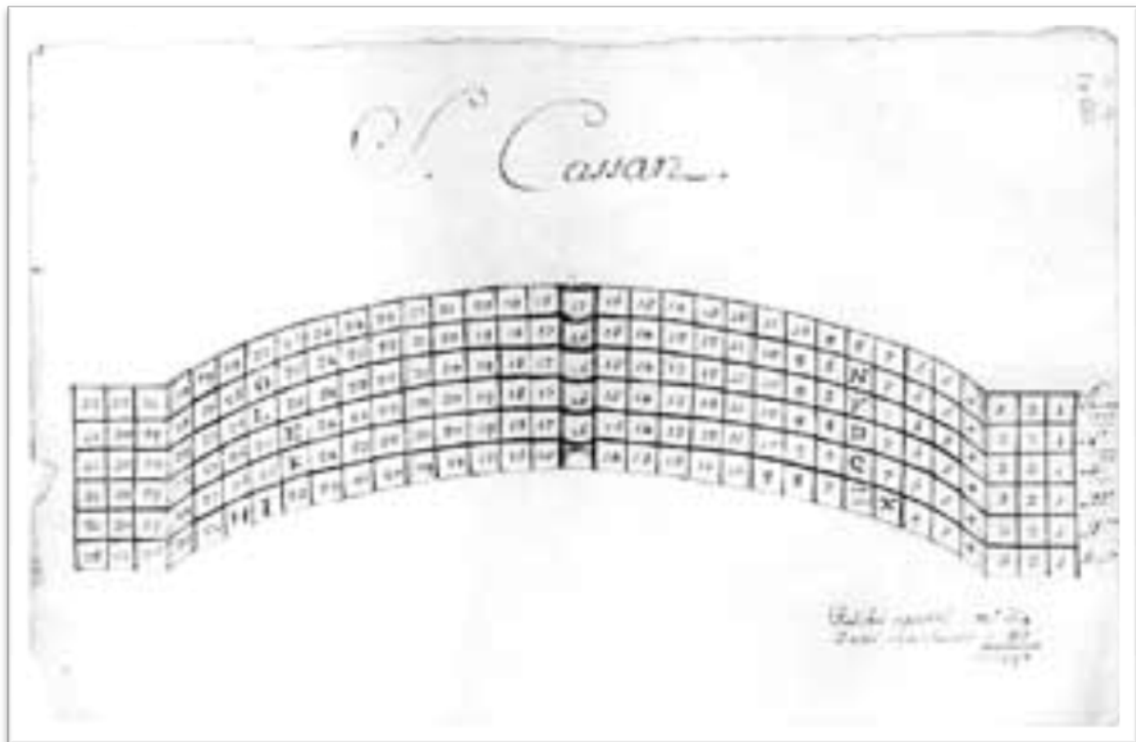
1. Leonida in Tegea

**Ziani, Marc'Antonio & Sartorio Antonio** :

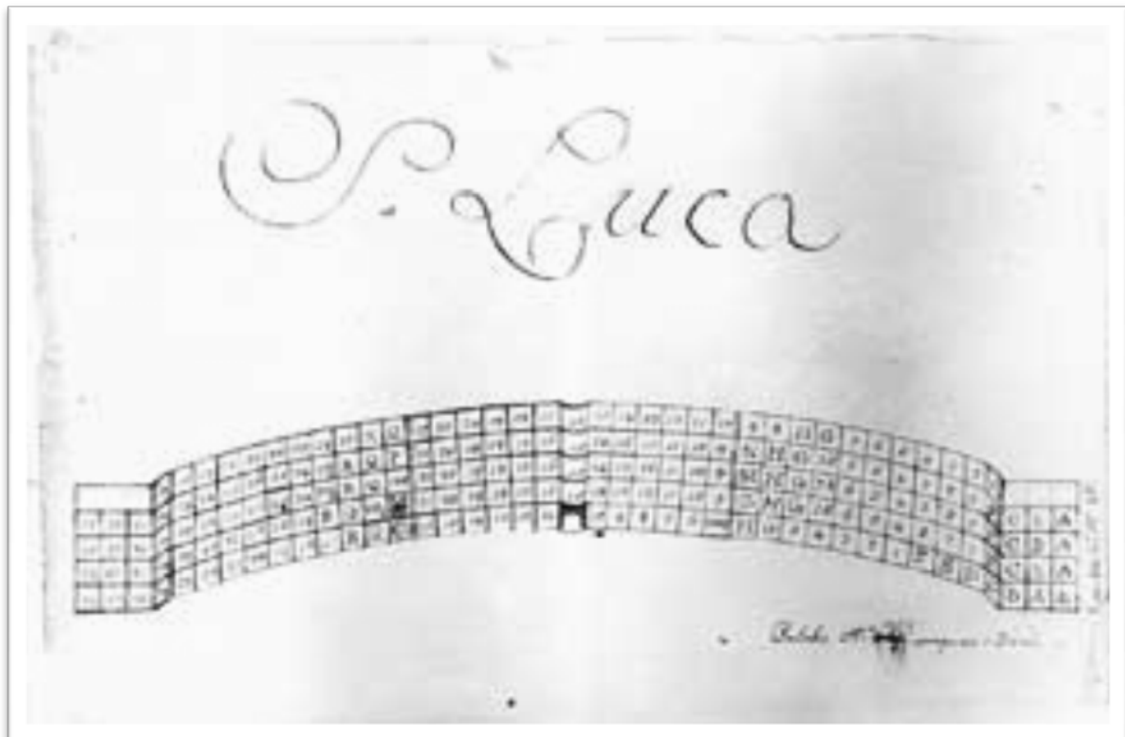
1. Flora

Παράρτημα 4: Τυπολογία των θεάτρων

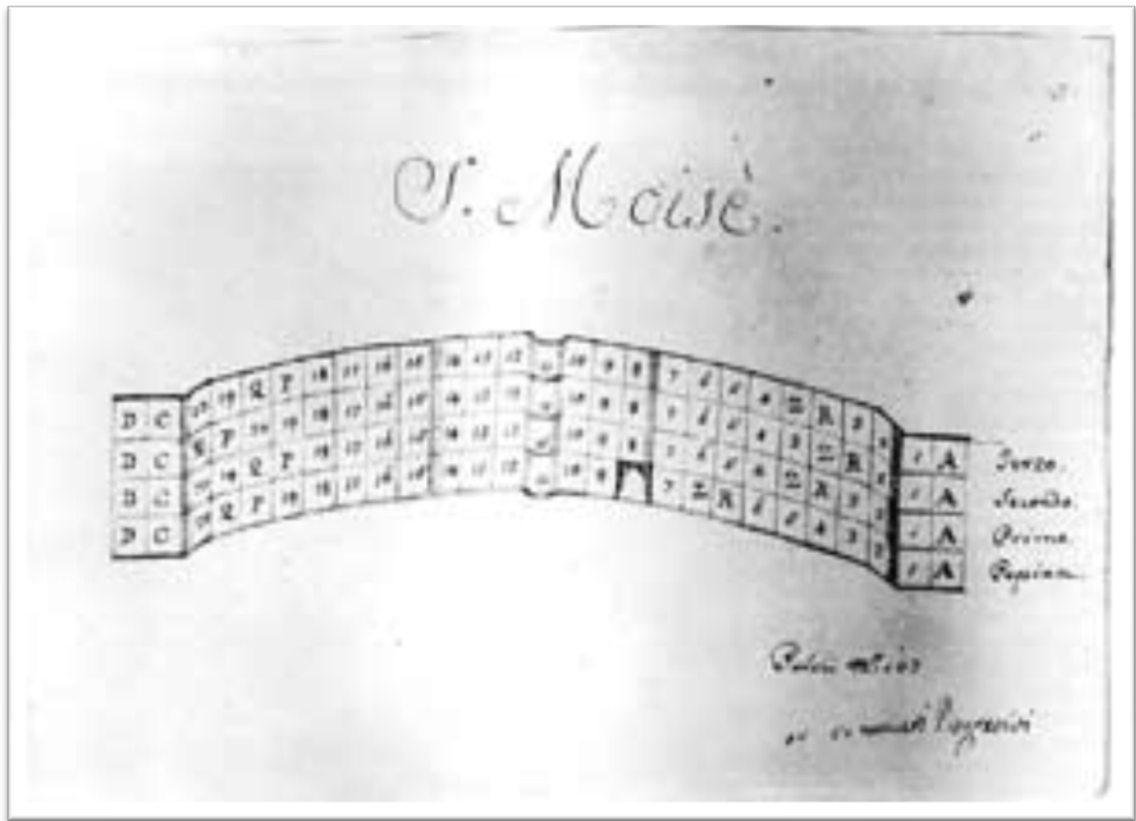
ΣΑΝ ΚΑΣΣΙΑΝΟ / SAN CASSAN



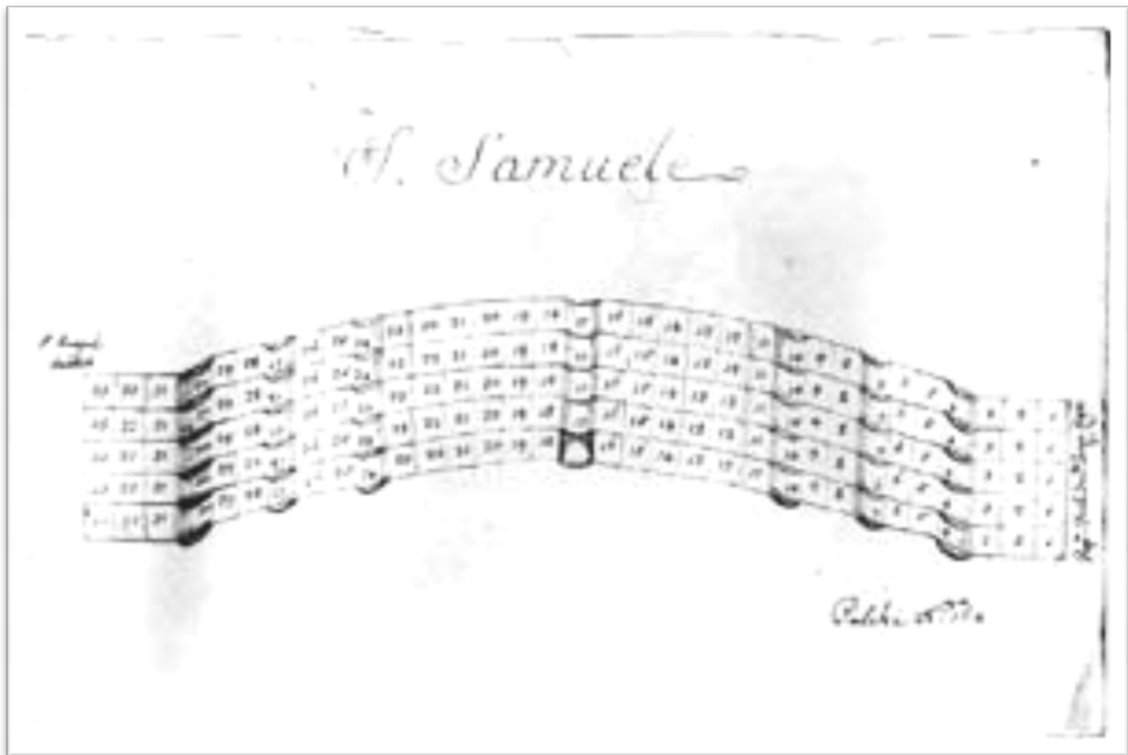
ΣΑΝ ΛΟΥΚΑ – ΣΑΝ ΣΑΛΒΑΤΟΡΕ / SAN LUCA – SAN SALVATORE



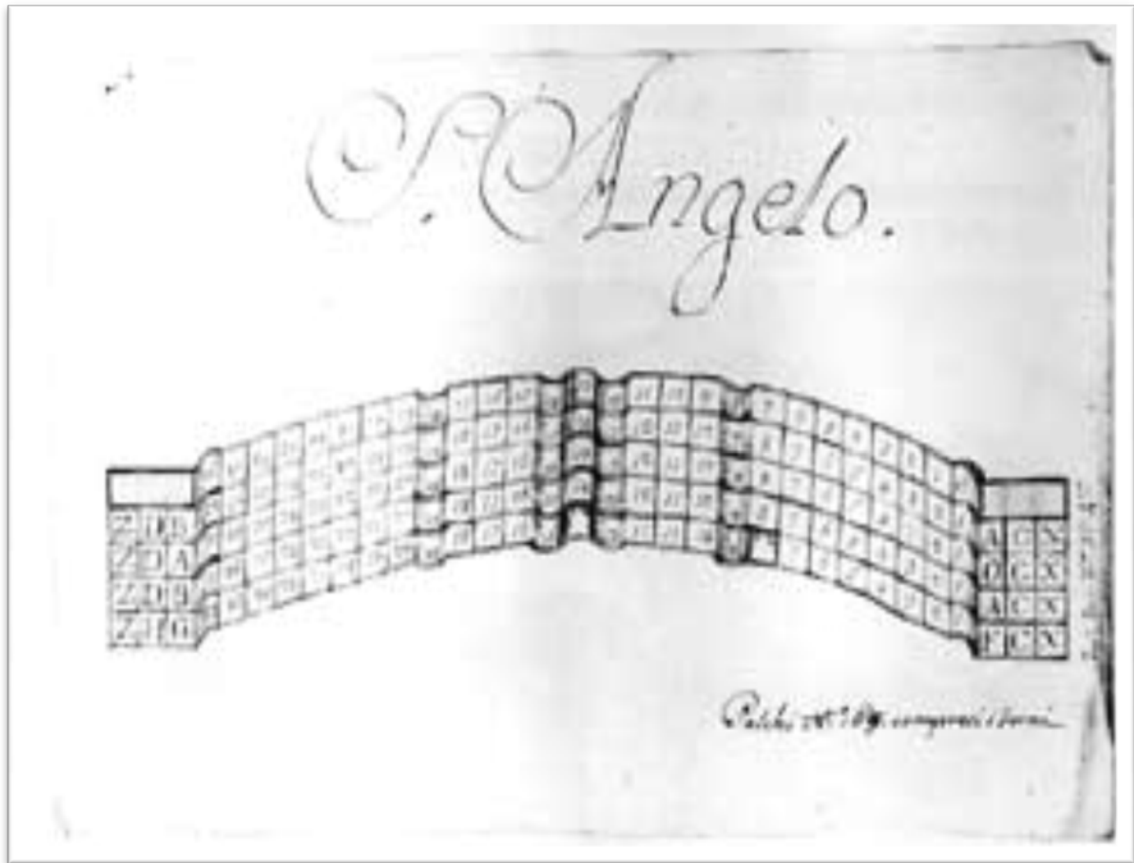
ΣΑΝ ΜΟΙΖΕ / SAN MOISE



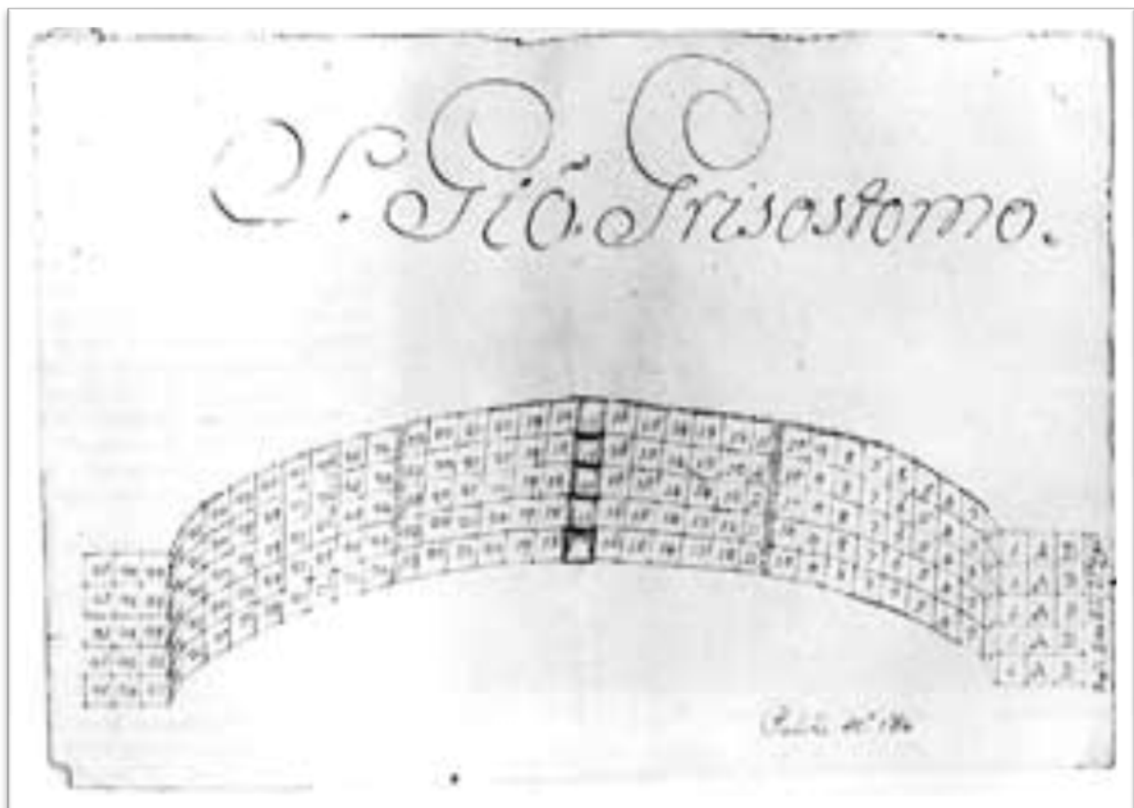
ΣΑΝ ΣΑΜΟΥΕΛΕ / SAN SAMUELE



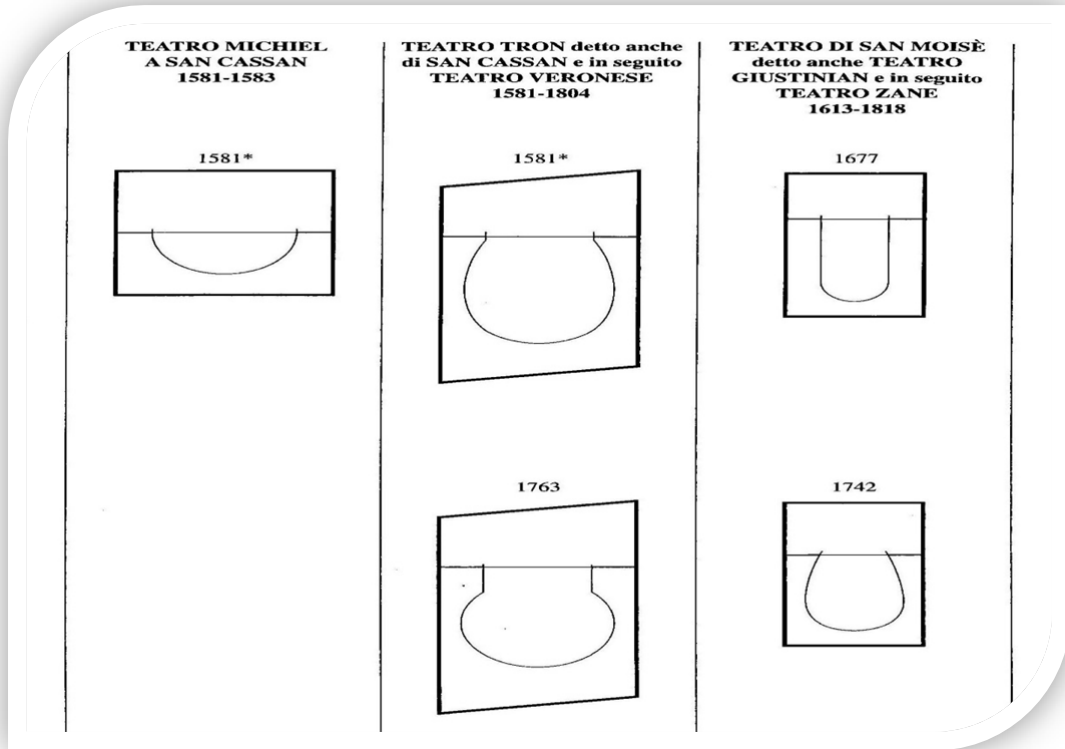
ΣΑΝΤ' ΑΝΤΖΕΛΟ / SANT' ANGELO



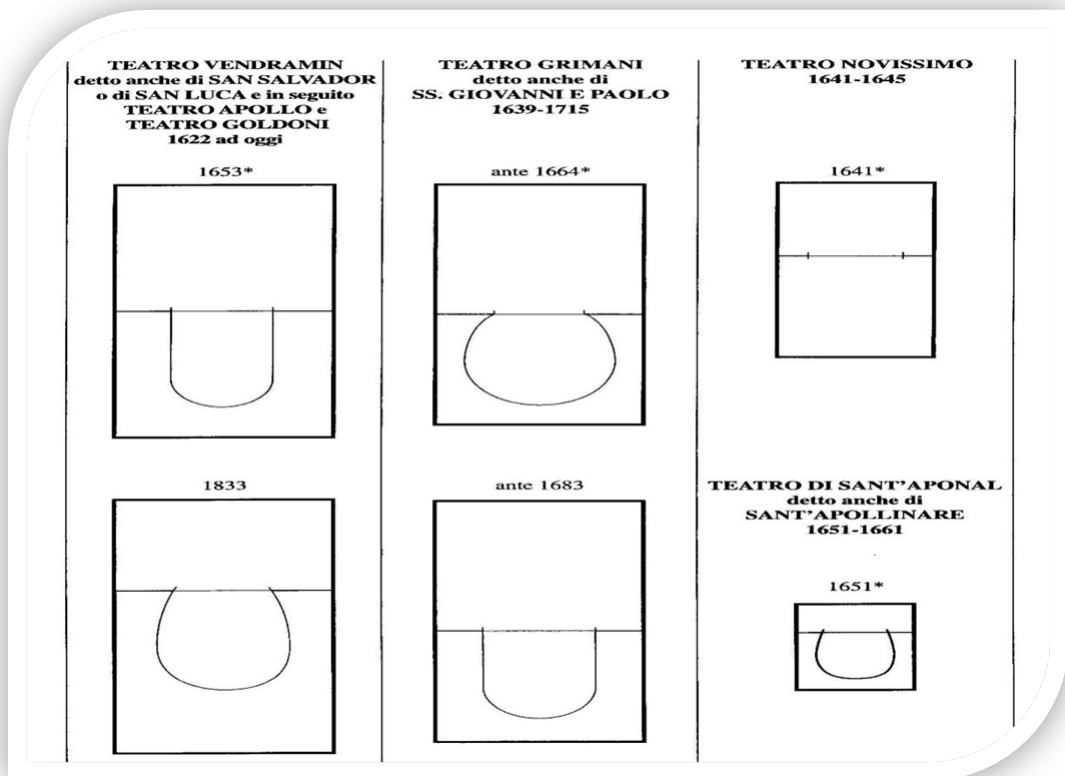
ΣΑΝ ΤΖΙΟΒΑΝΝΙ ΓΚΡΙΖΟΣΤΟΜΟ / SAN GIOVANNI GRISOSTOMO



Ο εσωτερικός σχεδιασμός των δημοσίων θεάτρων και η εξέλιξη τους με την πάροδο των αιώνων

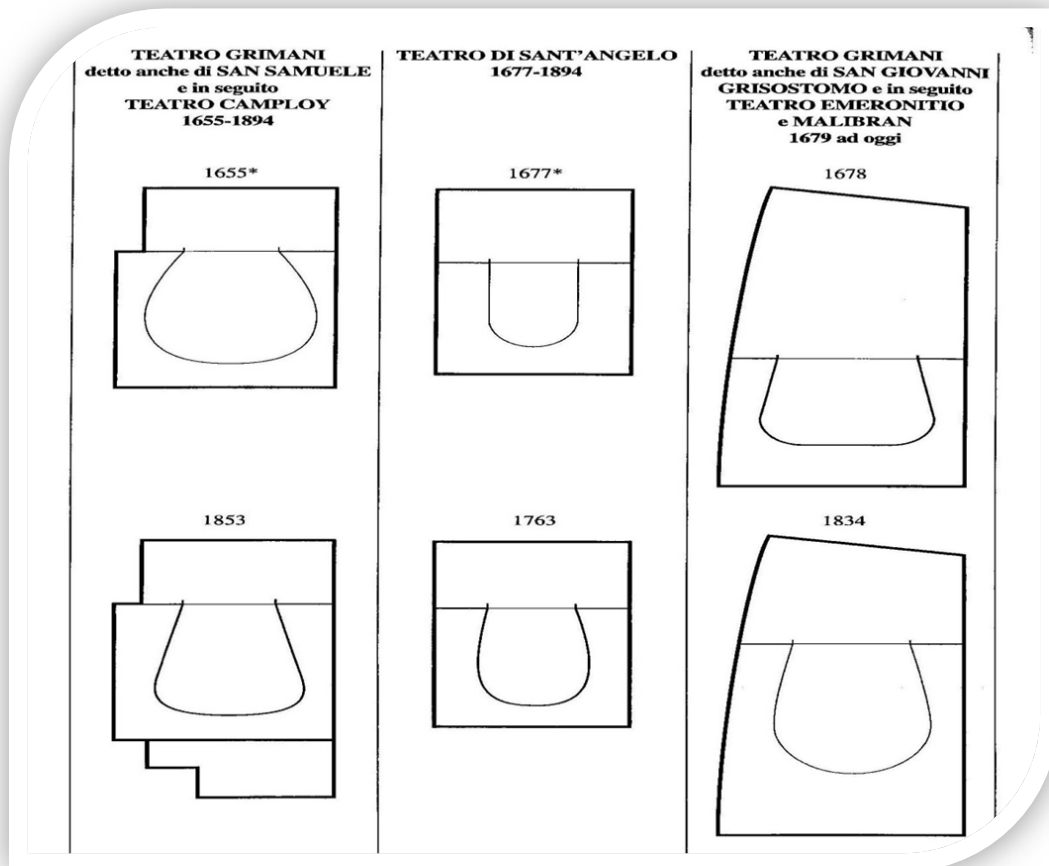


1



2





3

1, 2, 3. Τα παραπάνω σχεδιαγράμματα απεικονίζουν τις θεατρικές αίθουσες των 1<sup>ων</sup> δημοσίων θεάτρων παγκοσμίως, σύμφωνα με το σύγγραμμα του Φ.Μαντσίνι [Mancini, Franco, Venezia ed il suo territorio : imprese private e teatri sociali, V.I., T.II, Venezia, 1995].

Παράρτημα 5: Φωτογραφικό υλικό στην ακριβή τοποθεσία του εκάστοτε θεάτρου.  
Ταξίδι στο χρόνο από τον 17ο στον 21ο αιώνα

1. ΣΑΝ ΚΑΣΣΙΑΝΟ / SAN CASSAN



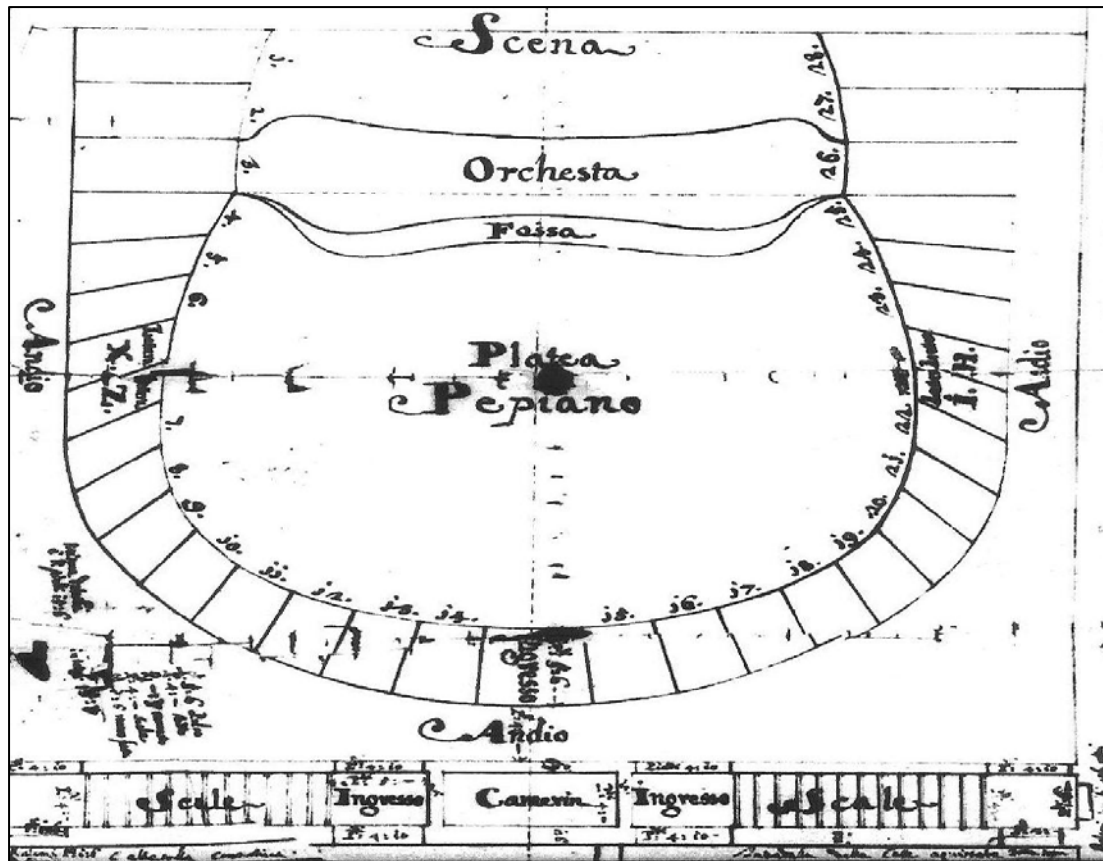
3. Η, πάλαι ποτέ, είσοδος του θεάτρου Σαν Κασσιάνο του 17ου αι, σήμερα αποτελεί σπίτι με εσωτερική αυλή.



2. Η πινακίδα δηλώνει τον προαύλιο χώρο του 1<sup>ου</sup> δημοσίου θεάτρου στην ιστορία του μουσικού δράματος.



3. Το σοκάκι που οδηγεί στον προαύλιο χώρο και στην είσοδο του θεάτρου Σαν Κασσιάνο.



4. Χειρόγραφο σχέδιο του 18<sup>ου</sup> αιώνα που απεικονίζει το εσωτερικό του θεάτρου Σαν Κασσιάνο, με τη σκηνή, την ορχήστρα, την πλατεία, τα θεωρεία και τους υπόλοιπους κοινόχρηστους χώρους του κτιρίου.



5. Το 1<sup>ο</sup> μουσικό δράμα που παρουσιάστηκε δημοσίως στο αριστοκρατικό κοινό της Βενετίας το 1637. Ιδού το έντυπο φυλλάδιο της Ανδρομέδας των Μπ.Φερράρι & Φ.Μανέλλι.

## 2. ΣΑΝ ΜΟΪΖΕ – SAN MOISE



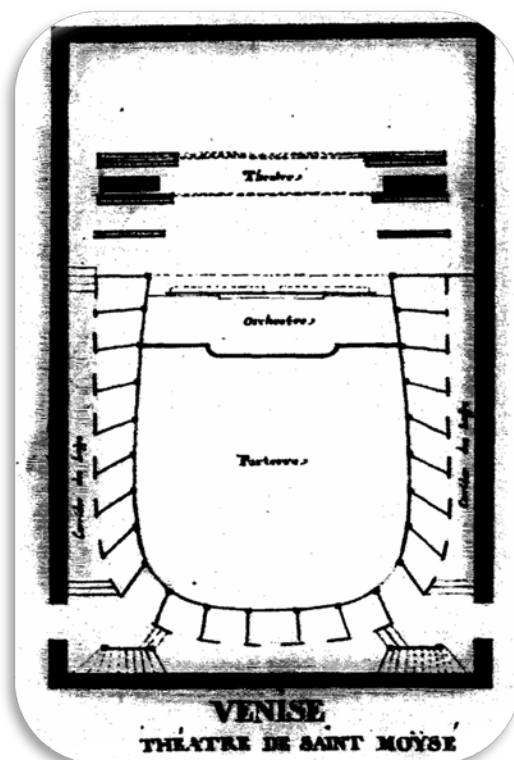
1. Ο προαύλιος χώρος του θεάτρου Σαν Μοϊζέ του 17<sup>ου</sup> αιώνα, όπως αυτός έχει διαμορφωθεί επί των ημερών μας.



2. Η πινακίδα υποδεικνύει το σοκάκι που οδηγεί στο θέατρο Σαν Μοϊζέ του 17<sup>ου</sup> αιώνα.



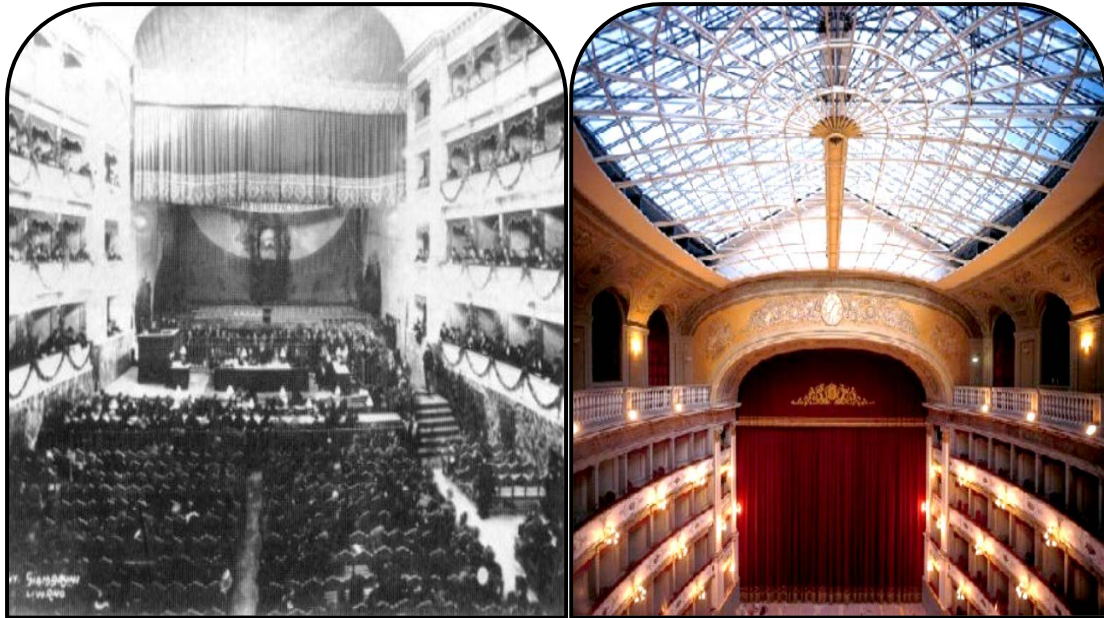
3. Η πινακίδα υποδεικνύει τον προαύλιο χώρο του θεάτρου Σαν Μοϊζέ.



4. Χειρόγραφο σχέδιο του εσωτερικού του θεάτρου Σαν Μοϊζέ, όπου απεικονίζονται : η σκηνή, η ορχήστρα, η πλατεία, τα θεωρεία και οι λοιποί κοινόχρηστοι χώροι.

3. ΣΑΝ ΛΟΥΚΑ / ΣΑΝ ΣΑΛΒΑΤΟΡΕ [ΘΕΑΤΡΟ ΓΚΟΛΝΤΟΝΙ]

SAN LUCA / SAN SALVATORE [TEATRO GOLDONI]



1, 2. Το εσωτερικό τμήμα του θεάτρου Σαν Λούκα – Σαν Σαλβατόρε *άλλοτε . . . . και στις μέρες μας.*



3. Μέσα από το φακό του φωτογράφου : Η αριστοκρατική αίθουσα με τη βελούδινη πλατεία και τα χρυσοποίκιλτα θεωρεία του, *πάλαι ποτέ, θεάτρου Σαν Λούκα, πλέον θέατρο Γκολντόνι, το οποίο δρα κάλλιτεχνικά έως σήμερα.*



4. Αποψη του χρυσοποίκιλτου θόλου του θεάτρου με τις άμογες λεπτομέρειες τόσο στον τρούλο, όσο και στα θεωρεία του.



5. Η πινακίδα – ορόσημο του θεάτρου Γκολντόνι.



5. Η τορινή εξωτερική πρόσοψη του θεάτρου Γκολντόνι, όπως την απαθανάτισε το μάτι του φωτογράφου.

#### 4. ΣΑΝΤΙ ΤΖΙΟΒΑΝΝΙ Ε ΠΑΟΛΟ – SANTI GIOVANNI E PAOLO



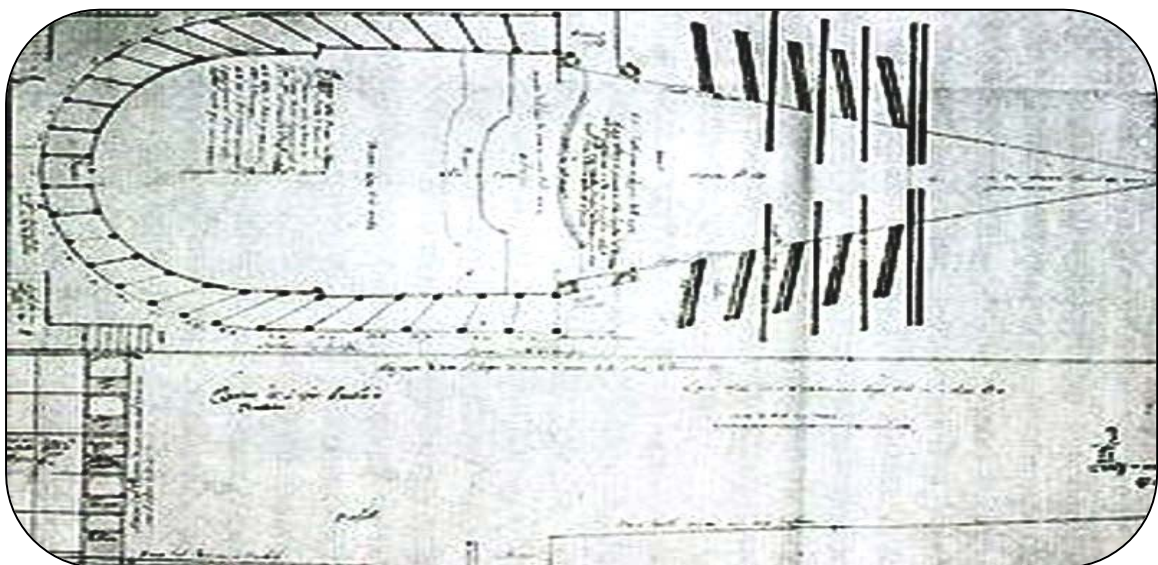
1. Στο σημείο αυτό στεγαζόταν το θέατρο Σάντι Τζιοβάνι ε Πάολο κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα. Στις μέρες μας αποτελεί εργαστήριο επισκευής βαρκών, όπως μαρτυρεί και η εικόνα.



2. Η οδός όπου έχει την είσοδο του το εν λόγω θέατρο.



3. Στη συμβολή αυτών των δύο οδών βρισκόταν κατά το 17<sup>ο</sup> αιώνα η είσοδος του θεάτρου.



4. Χειρόγραφο σχεδιάγραμμα της τυπολογίας του θεάτρου των Σάντι Τζιοβάνι ε Πάολο του 17<sup>ου</sup> αιώνα.

## 5. ΝΟΒΙΣΣΙΜΟ – NOVISSIMO



1, ,2, 5. Σχέδια σκηνογραφίας του Τορέλλι για το θέατρο Νοβίσιμο του 17<sup>ου</sup> αιώνα, του διασημότερου θεάτρου για τα περίφημα σκηνικά και τις μηχανές του.



6. Στην περιοχή του Καστέλο, σε αυτή την όχθη που σήμερα στεγάζει το νοσοκομείο της Βενετίας, στεγαζόταν κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα το θέατρο Νοβίσιμο.





←

7. Ο δρόμος που οδηγούσε στην είσοδο του θεάτρου Νοβίσιμο, πίσω από την εκκλησία των Σάντι Τζιοβάνι ε Πάολο.



6. Η πινακίδα υποδεικνύει την οδό, φόρο τιμής στον Τορέλλι, όπου βρισκόταν η είσοδος του θεάτρου Νοβίσιμο.

## 6. ΣΑΝΤΙ ΑΠΟΣΤΟΛΙ – SANTI APOSTOLI



1. Το κτίριο που αποτελούσε το θέατρο Σάντι Απόστολι του 17<sup>ου</sup> αιώνα, σήμερα έχει διαμορφωθεί ως ένα από τα πιο διάσημα ξενοδοχεία της Βενετίας, το Τζιορτζιόνε.



2, 3. Οι πινακίδες υποδεικνύουν τη συμβολή των οδών όπου βρισκόταν κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα το θέατρο Σάντι Απόστολι.



## 7. ΣΑΝΤ' ΑΠΟΛΙΝΑΡΕ (ΑΠΟΝΑΛ) – SANT' APOLLINARE (ΑΡΟΝΑΛ)



←

1. Η είσοδος του θεάτρου Σαντ' Απονάλ του 17<sup>ου</sup> αιώνα, όπως έχει διατηρηθεί ως τις μέρες μας.



2. Η πινακίδα υποδεικνύει τη συμβολή των οδών όπου βρίσκεται η είσοδος του θεάτρου.

## 8. ΣΑΝΤ' ΑΝΤΖΕΛΟ – SANT' ANGELO



1. Αποψη του κτιρίου όπου κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα στεγαζόταν το θέατρο Σαντ' Αντζέλο, από τα πιο κομψά θέατρα της Βενετίας και στην πιο κομβική θέση σε σχέση με όλα τα υπόλοιπα, στη μέση του Μεγάλου Καναλιού.



←

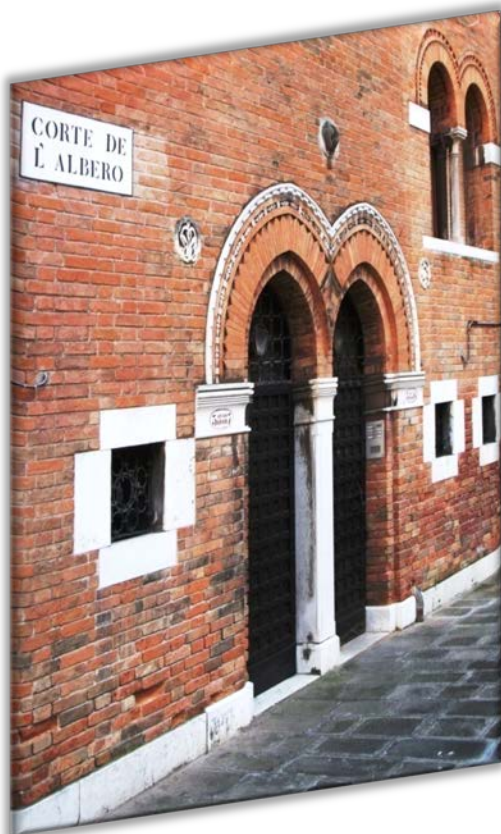
2. Οπίσθια άποψη, επί των ημερών μας, του βενετσιάνικου κτιρίου όπου τον 17<sup>ο</sup> αι. βρισκόταν το θέατρο Σαντ' Αντζελο.



3. Εμπρόσθια άποψη του τωρινού πολυτελούς ξενοδοχείου Μανίν, του κτιρίου που κατά τον 17<sup>ο</sup> αι. στέγαζε το ονομαστό θέατρο Σαντ' Αντζελο.

←

3. Ο προαύλιος χώρος, επί των ημερών μας, του θεάτρου Σαντ' Αντζελο του 17<sup>ου</sup> αιώνα.



4, 5. Οι πινακίδες υποδεικνύουν την όγθη του Μεγάλου Καναλιού όπου βρισκόταν το θέατρο και την μικρή πλατεία - προαύλιο του εν λόγω θεάτρου αντίστοιχα.



## 9. ΣΑΝ ΤΖΙΟΒΑΝΝΙ ΓΚΡΙΖΟΣΤΟΜΟ – SAN GIOVANNI GRISOSTOMO



Θέατρο San Giovanni Crisostomo

1. Εσωτερική άποψη του Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο, του πιο αριστοκρατικού και ξακουστού βενετσιάνικου θεάτρου του 17<sup>ου</sup> αιώνα.



2. Εσωτερική άποψη του θεάτρου Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο, του μετέπειτα θεάτρου Μαλιμπράν, το οποίο έχει διατηρηθεί με τη συγκεκριμένη μορφή και επωνυμία έως τις μέρες μας.



3. Η σκηνή, η αυλαία, μέρος των 1<sup>ου</sup> θέσεων και των θεωρείων του περίλαμπρου θεάτρου Μαλιμπράν της Βενετίας του 21<sup>ου</sup> αιώνα, του άλλοτε θεάτρου Σαν Τζιοβάνι Γκριζόστομο του 17<sup>ου</sup> αιώνα.



4. Εξωτερική άποψη του τωρινού θεάτρου Μαλιμπράν, με πόρτες και φώτα ανοιχτά, έτοιμο να φιλοξενήσει ακόμη μία θεατρική παράσταση, στη συγκεκριμένη τοποθεσία η οποία δρα θεατρικά από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα έως τις μέρες μας.



←

5. Εξωτερική άποψη του φουαγιέ του τωρινού θεάτρου Μάλμπράν του 21<sup>ου</sup> αιώνα.



8. Η επωνυμία του εν λόγω θεάτρου, όπως επιδεικνύεται στην πρόσοψη του κτιρίου.



9. Με αυτό το εισιτήριο το φιλοθέμιον κοινό της Βενετίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα μπορούσε να παρακολουθήσει οποιαδήποτε παράσταση μουσικού δράματος στο θέατρο Σαν Τζιοβάννι Γκριζόστομο.

## 10. ΛΟΙΠΑ ΘΕΑΤΡΑ – ALTRI TEATRI



1. Απεικόνιση της αίθουσας του θεάτρου Σαν Σαμουέλε του 17<sup>ου</sup> αιώνα, όπως αυτή αποτυπώθηκε στον καμβά.

2. Η, πάλι ποτέ, είσοδος του θεάτρου Σαν Σαμουέλε, όπως αυτή αποτυπώνεται επί των ημερών μας. →



3, 4. Οι πινακίδες υποδεικνύουν τη συμβολή των οδών στις οποίες βρισκόταν κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα το θέατρο Σαν Σαμουέλε.





5. Αποψη του βασιλικού Καναλιού στην περιοχή του Καναρρέτζιο, με φόντο τις την τρίτοξη γέφυρα και δεξιά στο βάθος την εκκλησία του Σαν Τζιόμπε. Στην περιοχή αυτή έδρασε κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα και το θέατρο της πριγκιπικής οικογένειας Αλτιέρι.



6. Διασχίζοντας την τρίτοξη γέφυρα του βασιλικού καναλιού, με φόντο την εκκλησία του Σαν Τζιόμπε, αντικρίζουμε την περιοχή όπου κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα και εζής έδρασε καλλιτεχνικά το πριγκιπικό θέατρο Αλτιέρι.



7. Σε αυτό το κτίριο στην περιοχή του Τζάτταρε, παραπλεύρως του καναλιού της Τζουντέκα, όπου τον 21<sup>ο</sup> αιώνα στεγάζει τμήμα του Πανεπιστημίου της Βενετίας, στα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα παρουσιάζοντουσαν μουσικά δράματα.





8. Στο παρόν κτίριο στεγαζόταν το θέατρο Σαν Φαντίνο, το οποίο έδρασε μουσικό – δραματικά στα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα.



9. Διασχίζοντας αυτή τη γέφυρα, περνώντας μέσα από τη στοά έφτανε κανείς στην είσοδο του θεάτρου Σαν Φαντίνο.



10. Η πινακίδα υποδεικνύει τη στοά – σήμα κατατεθέν, η οποία μας οδηγεί στην είσοδο του θεάτρου Σαν Φαντίνο.



11. Στην εικονιζόμενη πλατεία της Σάντα Μαρίνα, εντός μια επιβλητικής οικίας έδρασε καλλιτεχνικά στα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα μία θεατρική αίθουσα, με την επωνυμία Σάντα Μαρίνα

