

Segni della scena barocca veneziana. Storia e documenti per un modello del Teatro San Cassan

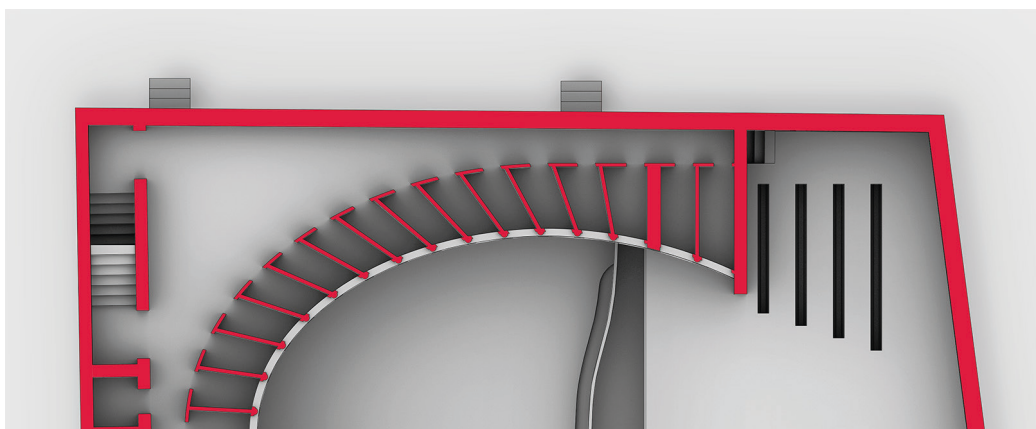
Roberta Ena

Abstract

Con la nascita dei primi teatri stabili a Venezia, verso la fine del Cinquecento, è possibile fissare l'inizio di una nuova fase nella storia dello spettacolo: la nascita del teatro moderno in quanto organizzazione e gestione con criteri commerciali di edifici stabili destinati a pubbliche rappresentazioni. La brillante intuizione della famiglia Tron, nel 1637, di adibire all'opera un regolare teatro a pagamento, il Teatro San Cassan, ne comporta la nascita di nuovi e lo sviluppo e la diffusione del genere del dramma per musica, nel panorama italiano ed europeo. Il decentramento e il monopolio nobiliare della tradizione spettacolare veneziana hanno concorso alla frammentazione del patrimonio delle tracce, attualmente dislocato in archivi pubblici, privati, biblioteche e musei. Ripercorrere la storia del teatro barocco veneziano significa intraprendere un percorso labirintico, le cui caratteristiche possono essere ricondotte al contesto sociale, economico e culturale, fautore della nascita e dell'evoluzione di questi luoghi teatrali, di cui restano pochi segni tangibili. L'iconografia risulta lacunosa e in molti casi insufficiente per una ricostruzione fedele degli spazi originali. L'articolo delinea le traiettorie per l'elaborazione di un modello 3D digitale, che tenta di ricomporre un passato scomparso, connettere e riattivare fonti eterogenee, offrendo un'ipotesi descrittiva, che si avvale del linguaggio della rappresentazione visiva, in grado di sopravvivere e mantenere viva la memoria di una scena teatrale intangibile.

Parole chiave

Archivio, teatro, Venezia, ricostruzione, modellazione 3D.



Ipotesi interpretativa del
Teatro San Cassan nel
1670 (modello 3D e
rendering di R. Ena).

Introduzione

È noto come la Repubblica di Venezia sia stata spettatrice e protagonista indiscussa, nel corso del XVII secolo, di una nuova fase della storia dello spettacolo: la nascita del teatro moderno su base imprenditoriale, con i primi edifici stabili destinati a pubbliche rappresentazioni. Il Seicento è per la Repubblica veneziana un secolo, dal punto di vista socioeconomico, di generale decadenza: segnato dalla perdita di Cipro (1571) e dalla guerra di Candia (1645-1669). Se da un lato le difficoltà economiche portano a una riconversione dal 'mar' alla 'terra', dall'altro si assiste allo sviluppo dell'industria (della lana, della seta, della stampa) e all'investimento di capitali in imprese artistiche, tra le quali i teatri [Zorzi et al. 1971, p. 9].

La tradizione spettacolare veneziana, fondata sul decentramento, riconducibile all'operato delle varie Compagnie delle Calze, associazioni di giovani nobili le cui feste e recite si configurano itineranti per i vari palazzi dei diversi compagni, registra, nel 1581, con la testimonianza di Francesco Sansovino nella sua opera *Venetia città nobilissima et singolare* (1581), la presenza per la prima volta in laguna di "due Theatri bellissimi edificati con spesa grande, l'uno in forma ovata et l'altro rotonda, capaci di gran numero di persone; per recitarvi ne' tempi del Carnevale, Commedie, secondo l'uso della città" [Sansovino 1581, p. 75]. Dalla fine del Cinquecento, quindi, alcune famiglie patrizie veneziane iniziano a investire nella costruzione di strutture teatrali stabili.

Si registra come l'attività teatrale sia un affare privato con poche ingerenze governative. I teatri sorgono, in un primo momento, dislocati sui lotti delle antiche famiglie promotrici. Al pari della mercatura, l'impresariato non è incompatibile con il potere: consente di ostentare ricchezza economica e di esercitare un'influenza nella vita cittadina. I palchi sono luoghi di convegno e alcove sottratte alla vista per sfrenatezze e libertinaggio.

È proprio dalla scena teatrale veneziana del Seicento che si diffonde, nel panorama italiano ed europeo, il genere del dramma per musica, espressione dello spirito barocco, capace di coniugare una molteplicità di discipline, quali architettura, ingegneria, pittura, danza, recitazione cantata, editoria. Dall'inaugurazione del Teatro San Cassan nel 1637, con l'*Andromeda* di Benedetto Ferrari, si avvia una stagione florida che vede la nascita di numerosi teatri. Tra la fine del Cinquecento e la metà del Seicento se ne possono annoverare non meno di dieci, per poi raggiungere una ventina verso la fine del secolo [Zorzi et al. 1971]. Di questi luoghi non restano segni tangibili, ma frammentarie tracce iconografiche e testuali.

Ripercorrere la storia del teatro barocco veneziano vuol dire interagire con un patrimonio dislocato, tutt'oggi aperto al rinvenimento di nuovi documenti. Nell'ottica della ricostruzione degli spazi della scena scomparsa, l'iconografia si rivela molto spesso incompleta e inadeguata, richiedendo l'ausilio delle fonti testuali e narrative offerte dalle Cronache Veneziane, dalle memorie dei viaggiatori, e dagli studi finora condotti sul tema [1].

Il primo teatro d'opera pubblico a pagamento: il Teatro San Cassan

Il teatro, in laguna, tra i più antichi di cui si ha testimonianza, in origine destinato alla commedia e poi ricostruito per ospitare il dramma per musica, è il San Cassan. Denominato anche Teatro Tron, San Cassian e San Cassiano, appartiene alla nobile famiglia dei Tron del Ramo di San Beneto, in particolar modo a Ettore Tron che, il 4 gennaio 1581, comunica in una lettera al duca Alfonso II d'Este che si affittano palchi per la commedia [2]. Il teatro sorge nell'area compresa tra il Rio di San Cassan e il Rio de la Madoneta, ed è circoscritto internamente dal Ramo del Teatro e dalla piccola Corte del Teatro, tutt'oggi esistente (figg. 1, 2). Sulla forma della sala, Sansovino [Sansovino 1581, p. 75] riporta, benché non specifichi a quale si riferisca, se al Teatro Tron o al Michiel, che era "in forma ovata", e nella lettera di Ettore Tron, precedentemente citata, si fa riferimento alla presenza di palchi. È possibile, quindi, ipotizzare che, sin dalle sue origini, il Teatro San Cassan presenti in nuce quelle caratteristiche paradigmatiche del teatro all'italiana: ad alveare con platea su un unico piano, circondata da ordini sovrapposti di palchetti separati tra loro.

La storia del San Cassan si registra costellata da diversi incendi e restauri. L'attività del teatro procede dal 1581 ospitando la commedia, attraversando fasi di arresto a seguito degli

Fig. 1. Area occupata dal Teatro San Cassan. A sinistra, localizzazione del teatro nella pianta iconografica di Vincenzo Coronelli, 1689 (<https://gallica.bnf.fr/Bibliothèque Nationale de France>). A destra, lotto occupato dal teatro nel Catasto Napoleonico, 1808 (elaborazione grafica di R. Ena).

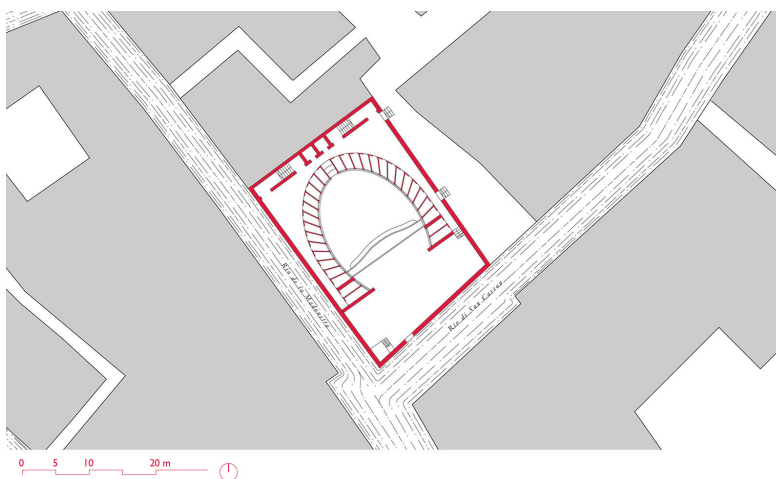
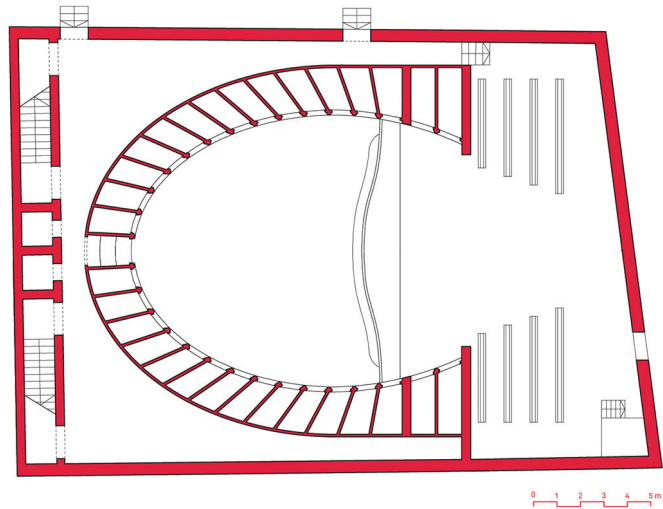
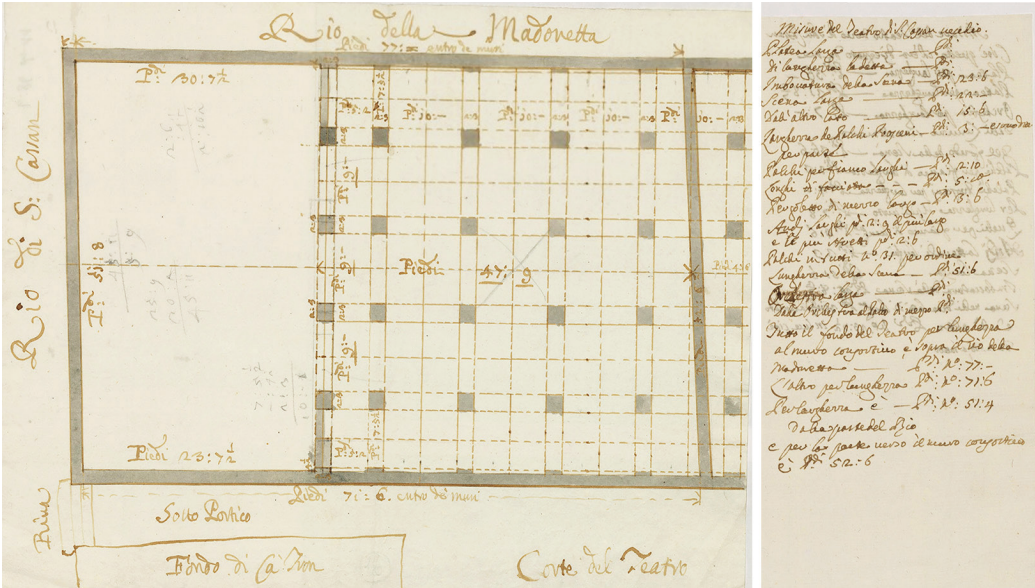


Fig. 2. Ipotesi ricostruttiva della pianta del Teatro San Cassan (elaborazione grafica di R. Ena).

interdetti del Consiglio dei Dieci. Nel 1629 subisce il primo incendio da cui risorge “probabilmente dopo la terribile peste del 1630-1631” [Mancini, Muraro, Povoledo 1995, p. 100], per poi essere nuovamente ridotto in cenere il 20 dicembre 1633. Una delibera del 1636 del Consiglio dei Dieci autorizza l'apertura del teatro “de musica” [Giazotto 1967, p. 11], ma l'avventura del San Cassan inizia nel 1637, quando il teatro “aprivasi con spettacolo affatto nuovo, mentre per la prima volta rappresentavasi in pubblico, a teatro chiuso a chi non pagava contribuzione per l'ingresso, un dramma in musica con magnifico apparato” [Galvani 1969, p. 2]. Il dramma in questione è l'*Andromeda* di Benedetto Ferrari che inaugura la scena barocca veneziana, rendendo il San Cassan il primo teatro pubblico a pagamento destinato al dramma per musica. Lo scenografo dell'opera risulta tuttora ignoto. Diverse sono le ipotesi, tra cui quella avanzata da Elena Povoledo [Mancini, Muraro, Povoledo 1995, p. 118], che la attribuirebbe all'architetto Alfonso Rivarola, detto il Chenda. Questa ipotesi mette in evidenza lo stretto legame tra l'opera messa in scena a Venezia, nel 1637, e l'*Ermiona*, realizzata a Padova nell'aprile del 1636.

È proprio in occasione di quest'ultima, festa cavalleresca organizzata da Pio Enea degli Obizzi, in un teatro provvisorio progettato dal Chenda all'interno della Sala dello Stallone, situata in Prato della Valle, che si incontrano i Tron, i cantanti e l'architetto, incoraggiando la fortuita idea di un regolare teatro a pagamento destinato all'opera. Pio Enea degli Obizzi, quindi, depositario delle macchine costruite dal Chenda per l'*Ermiona*, avrebbe ceduto la componente scenotecnica, che a Padova non serviva più, al nuovo teatro veneziano. Proprio l'apparato ingegneristico, dal carattere esoterico [Adami 2003], che permetteva cambi scenici rapidi ed effetti speciali per mezzo di argani, pulegge e funi, celati agli occhi dello spettatore, ha decretato lo sviluppo e la diffusione del genere. Dell'assetto del teatro in occasione dell'inaugurazione si hanno poche fonti documentarie. Nel maggio del 1657 i fratelli Tron affittano il teatro all'impresario Marco Faustini, al quale viene data la libertà di aumentare il numero di palchi e di inserire un'apertura in grado di mettere in comunicazione il palcoscenico con una casa contigua “al comodo dei musici” [3]. Nel 1670 la gestione viene affidata al nobile Polo

Boldù che si occupa di apportare ulteriori modifiche [Mancini, Muraro, Povoledo 1995, p. 109]. Non avendo notizie di interventi fino al 1696, in cui risulta un aumento del numero dei palchi [Mancini, Muraro, Povoledo 1995, p. 110], è plausibile una sala dotata di cinque ordini da 31 palchi ciascuno, come riportato dalla relazione di Jacques Chassebras del 1683 nel *Mercurio Galant* [Chassebras 1683]. Della configurazione architettonica del primo Settecento non è stata rinvenuta fino ad ora alcuna documentazione, rendendo così indispensabile il contributo dell'architetto Francesco Bognolo, a cui nel 1754 Francesco II Tron decide di affidare il restauro dell'ormai malandato teatro. La vicenda della ricostruzione si rivela tortuosa, tanto che in punto di morte Francesco II Tron, nel 1756, riporta nel testamento tali parole "vieto e proibisco tanto agli istituti miei eredi, quanto agl'altri netti discendenti [...] possano in qualsivoglia tempo far andar il mio teatro sudetto" [4]. Effettivamente gli eredi Carlo Andrea e Michiel, qualche anno più tardi, decidono di affidarne la gestione proprio a Francesco Bognolo che, nella ricostruzione del teatro, si ritrova a fronteggiare continui ostacoli, in particolar modo con i palchettisti. Le varie controversie, formalizzate in una serie di documenti, depositati presso i Giudici del Piovego, attualmente consultabili presso l'Archivio di Stato di Venezia, consentono non solo di ripercorrere la storia dell'annoso restauro, ma anche di fornire dei dettagli utili alla ricostruzione del vecchio teatro.



Imboccatura della scena	Pdi 23:6
Scena larga	Pdi 22
Dall'altro lato	Pdi 15:6
Larghezza delli palchi Prosceni e sono due per parte	Pdi 3
palchi Pepiano Longhi	Pdi 2:10
Larghi di facciata	Pdi 5:10
Pergoletto di mezzo lungo	Pdi 3:6
Andi lunghi il più largo	Pdi 2:9
e li più stretti	Pdi 2:6
palchi in tutto n°31 per ordine	
Lunghezza della scena	Pdi 51:6
Tutto il fondo del Teatro per lunghezza al muro consortivo e sopra il rio della Madonnetta	Pdi 77
L'altro per lunghezza	Pdi 71:6
Per larghezza è dalla parte del Rio	Pdi 51:4
e per la parte verso il muro consortivo è	Pdi 52:6

Documenti e metodologia per la costruzione di un modello

La metodologia adottata per la ricostruzione interpretativa del teatro ha previsto una prima inventariazione del materiale iconografico, offrendo così un prospetto ampio sul singolo edificio. In particolar modo, le fonti iconografiche, relative all'assetto architettonico del San Cassan, sono conservate presso l'Archivio di Stato di Venezia. Si tratta dei disegni di progetto e schizzi di rilievo quotati, depositati dall'architetto Francesco Bognolo presso i Giudici del Piovego, in occasione del restauro del teatro, per un totale di 35 disegni. L'iconografia è stata confrontata con le fonti provenienti dalle cronache storiche, per poi passare al ridisegno e all'analisi.

L'architetto Bognolo, nell'ideare il nuovo teatro, inaugurato nel 1763, si occupa di rilevare il preesistente e i teatri in quel momento maggiormente attivi a Venezia, come il San Luca della famiglia Vendramin e il Sant'Angelo di gestione impresariale. La scheda relativa al vecchio teatro [5] conferma le informazioni, precedentemente citate, sul numero di palchi fornite da Chassebras nel 1683, consentendo così di ipotizzare la configurazione architettonica ascrivibile al 1670. Da due disegni riportanti la maglia delle fondazioni e il rilievo dell'area occupata dal teatro, entrambi quotati in piedi veneziani [6] (fig. 3), emerge una pianta trapezoidale con basi di circa 26,72 m e 28,80, e lati corti da 17,81 m e da 18,21 m (fig. 4).

Ulteriori informazioni sono fornite da due disegni [7]. Uno dei quali, il numero 25, riporta la dicitura: "misure vecchie delli declivi ed scalini per i pendii delle strade di dentro e di fuori delli andii vecchi del pepiano con il Comun dell'acqua del Rio, et altro" [8]. Dalla fonte in questione si può ipotizzare il sistema di accesso alla platea, costituito da un doppio ingresso lungo il Ramo del Teatro: uno verso la Corte del Teatro e l'altro verso il Rio (figg. 5, 6). Dal disegno numero 29 [9], uno schizzo relativo alle quote di 'misura vecchia' si ricavano le altezze degli ordini (fig. 7).

Per mezzo dei documenti testuali e iconografici, e attraverso il confronto con la configurazione del teatro in seguito al restauro del 1763, di cui sono giunti fino a noi i disegni del progetto realizzato, è possibile elaborare le immagini in pianta e sezione del San Cassan nel 1670 (fig. 8), consentendo di avanzare un'ipotesi degli spazi, visualizzabili all'interno di un modello digitale (figg. 9-12). Con buona approssimazione la configurazione architettonica ascrivibile al 1637, anno della sua inaugurazione, non doveva differirvi particolarmente per quanto concerne il palcoscenico, di dimensioni inevitabilmente ridotte,

Fig. 5. Francesco Bognolo, Declivi e sistema di ingresso del Teatro San Cassan vecchio, XVIII sec. (Archivio di Stato di Venezia, busta 86, disegni 19 e 25).

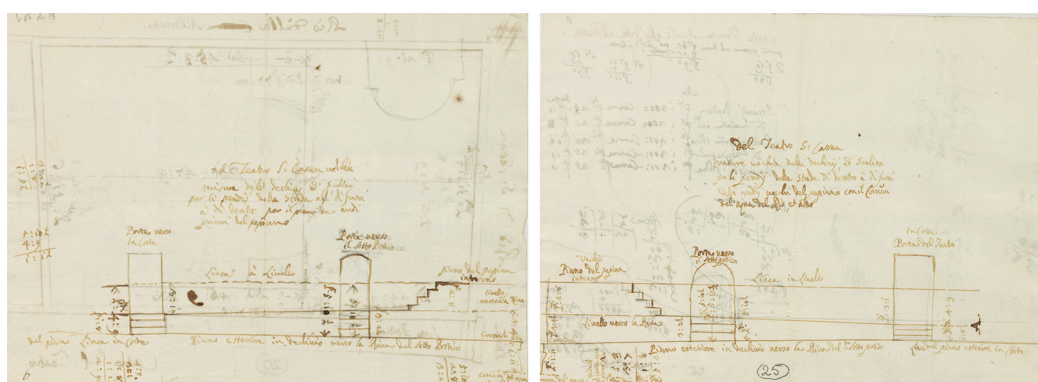


Fig. 6. Interpretazione dello schizzo quotato di Francesco Bognolo del XVIII sec. (in figura 5) (ridisegno ed elaborazione grafica di R. Ena).

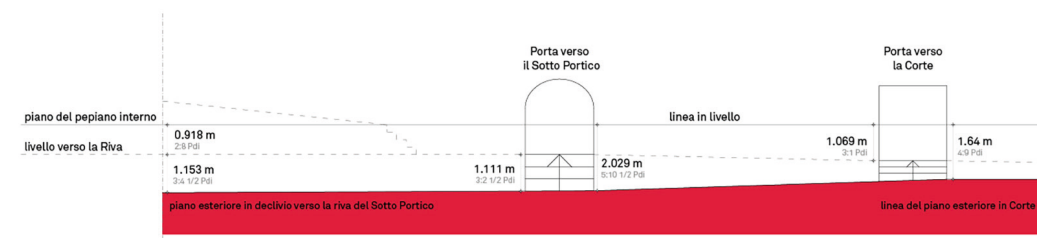


Fig. 7. Interpretazione dello schizzo quotato di Francesco Bognolo del XVIII sec. (Archivio di Stato di Venezia, busta 86, disegno 29) (ridisegno ed elaborazione grafica di R. Ena).

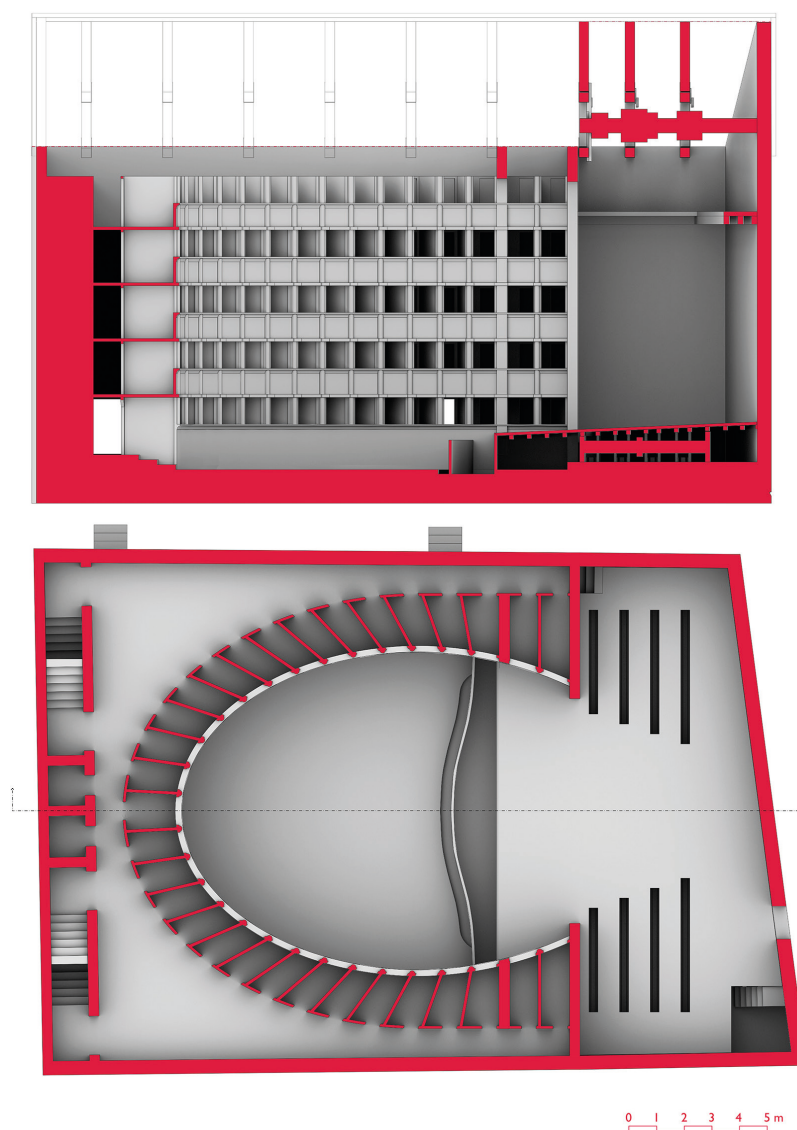
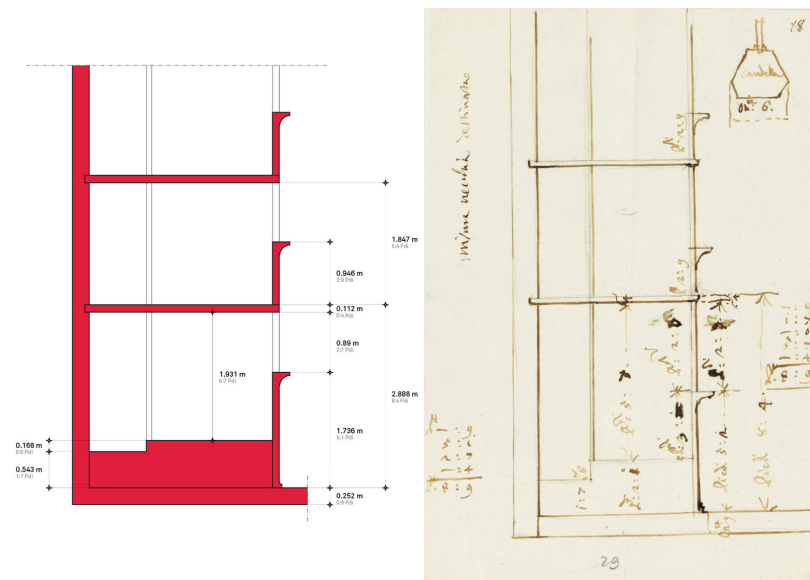


Fig. 8. Ipotesi interpretativa del Teatro San Cassan nel 1670 (modello 3D e rendering di R. Ena).

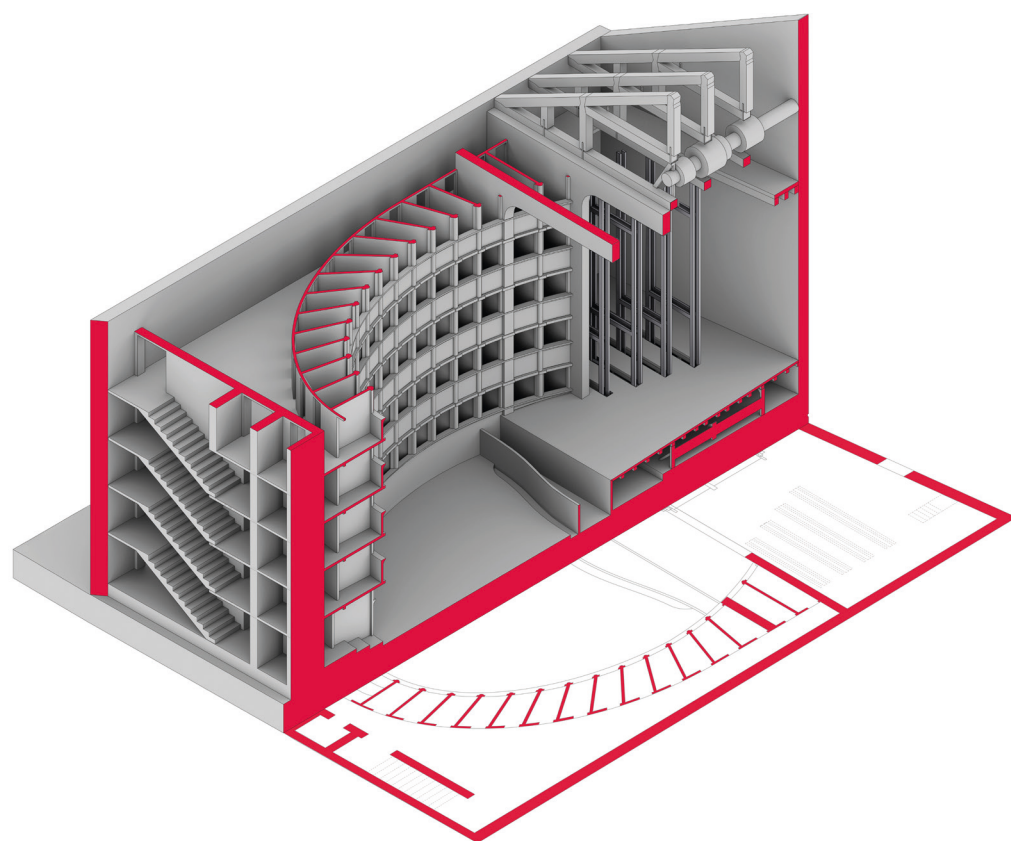
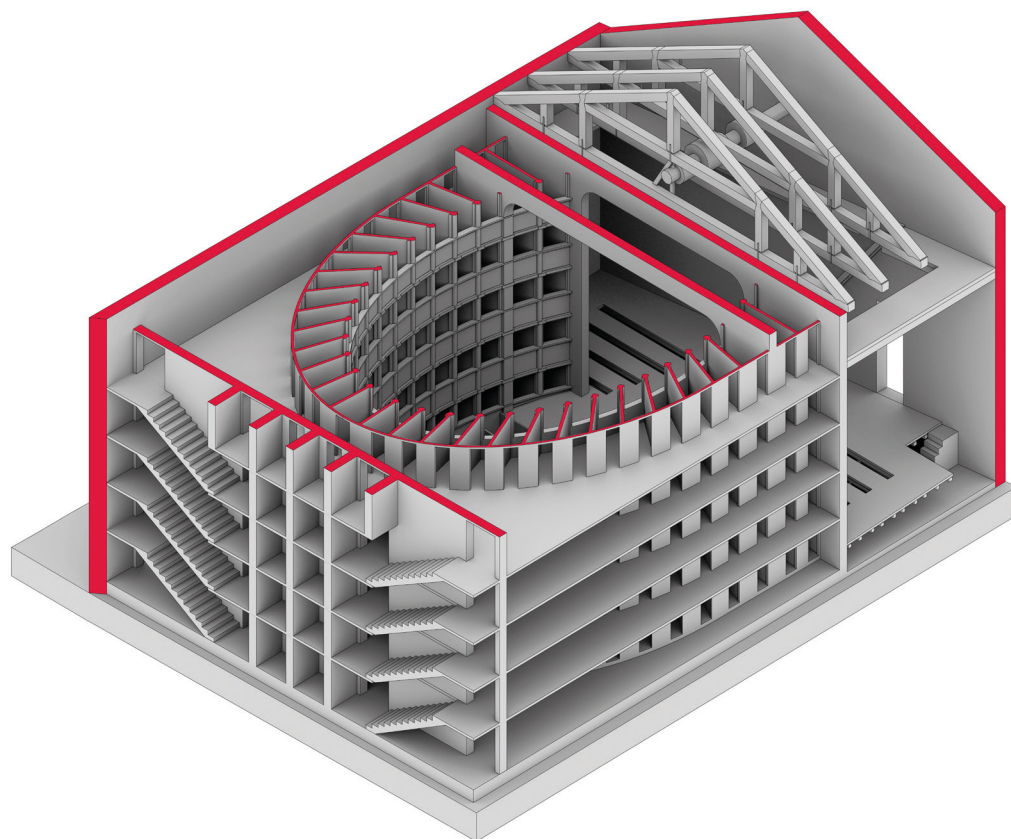


Fig. 9. Ipotesi ricostruttiva del Teatro San Cassan nel 1670, assonometrie (modello 3D e rendering di R. Ena).

Fig. 10. Ipotesi del sistema di accesso del teatro nel 1670, prospetto (modello 3D e rendering di R. Ena)

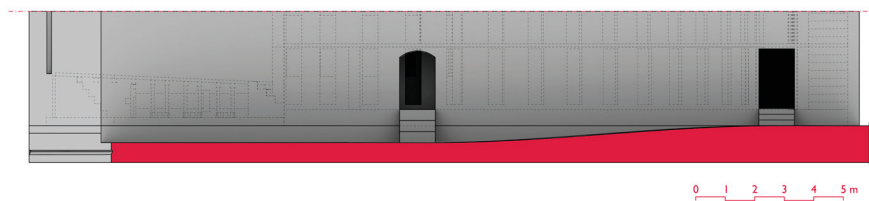


Fig. 11. Ipotesi del sistema di accesso al teatro nel 1670, spaccato assometrico (modello 3D e rendering di R. Ena).

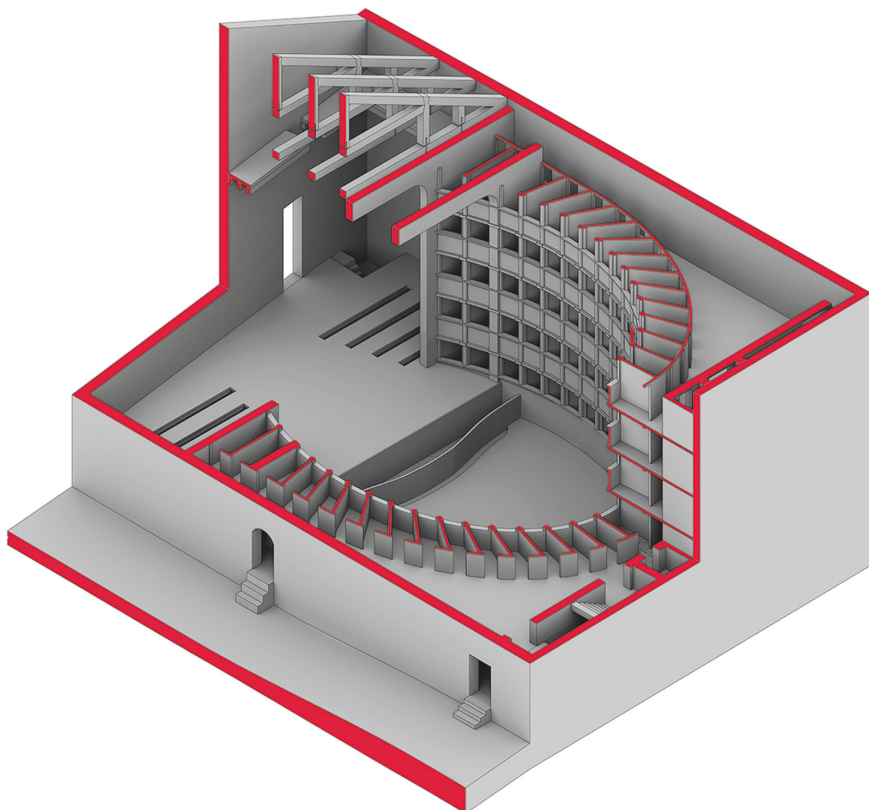
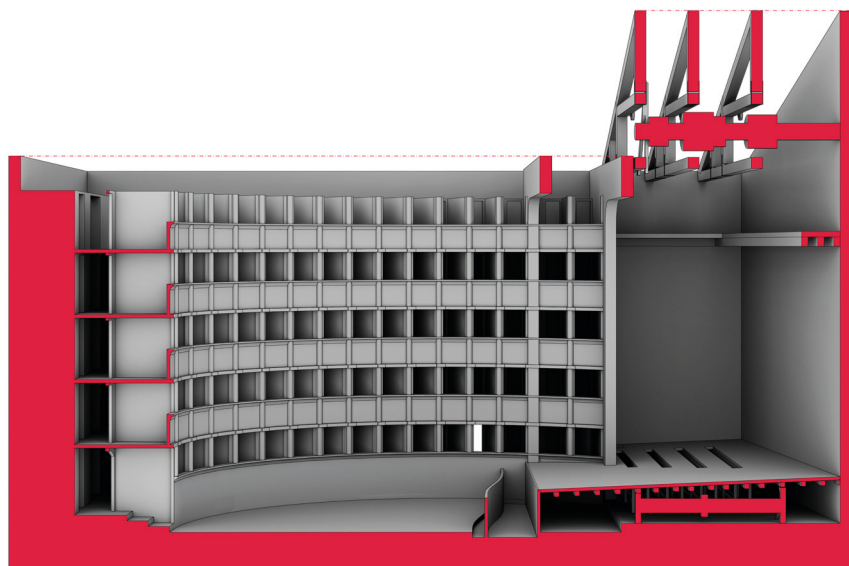


Fig. 12. Ipotesi ricostruttiva del Teatro San Cassan nel 1670, sezione prospettica (modello 3D e rendering di R. Ena).



che ospitava gli allestimenti, disegnati sotto rigidi schemi prospettici, per la messa in scena dei luoghi illusori e dilatati del melodramma. Dalla documentazione del Bognolo si apprende come, in seguito alla ricostruzione del 1763, il teatro è caratterizzato da una cavea allungata e ampliata nelle forme, con conseguente aumento del numero di palchetti.

Nonostante le grandi aspettative, la riapertura del teatro, il 5 novembre 1763, con un'opera nuova di Antonio Tozzi, *La Morte di Dimone*, si rivela un insuccesso. La posizione decentrata e un'amministrazione inefficiente lo conducono a un'attività saltuaria e a ospitare compagnie comiche [Mancini, Muraro, Povoledo 1995, p. 105]. In seguito alla chiusura decretata dai francesi nel 1805, il teatro viene demolito nel 1812 per far spazio ad abitazioni civili. Oggi laddove sorgeva il primo teatro pubblico d'opera a pagamento barbicano le radici degli alberi del giardino degli Albrizzi.

Conclusioni

Al fine di riportare in vita l'intangibile, senza potersi confrontare con l'esistente, le cui tracce risiedono nell'inchiostro su carta di fonti testuali e iconografiche, è necessario adottare un approccio nel quale la riconfigurazione digitale rappresenta uno strumento interpretativo, che dal cartaceo supporta la comprensione e la ricostruzione del progetto. Se da un lato l'eterogeneità e l'esiguità di informazioni e dettagli portano a una difficoltà di lettura, data anche dalle diverse interpretazioni, dall'altro permettono un'apertura alla conoscenza dell'opera, investigando possibili configurazioni. Si mette in atto un processo di analisi, derivante da un approccio che ammette e mantiene l'esistenza dell'incertezza, determinata da un campo di ricerca aperto.

La modellazione 3D consente di visualizzare un'ipotesi dell'assetto del teatro ascrivibile al 1670, le cui tracce archivistiche risultano esigue e insufficienti a una ricostruzione aderente all'originale. Attraverso l'elaborazione di prototipi digitali è possibile mettere in collegamento fonti eterogenee, testuali e iconografiche, riattivandole e coniugando le diverse anime del dramma per musica, sia in relazione allo spazio architettonico e alle rigide costruzioni prospettiche delle opere pittoriche, sia alla componente ingegneristica delle spettacolari macchine di scena [10].

I modelli conoscitivi ottenuti ambiscono a possedere, come attributo, l'*èkphrasis*, ovvero la "descrizione di luoghi e di opere d'arte fatta con stile virtuosisticamente elaborato in modo da gareggiare in forza espressiva con la cosa stessa descritta" [11], il cui punto di forza, fondamentale nel contesto delle architetture scomparse, a cui è precluso il confronto con l'esistente, consiste nel "sopravvivere alla scomparsa dell'oggetto descritto, conservandone la memoria" [Centofanti 2018, p. 64]. Il modello, caratterizzato dall'*enèrgeia*, qualità dell'*èkphrasis* e forza di rappresentazione visiva, si configura contenitore delle tracce descrittive iconografiche e testuali, assumendo esso stesso il ruolo di archivio vivo, in grado di restituire la storia e di consentire l'aggiornamento e la manipolabilità delle componenti, nel possibile rinvenimento di venture inedite fonti di una storia tutt'oggi aperta.

Note

[1] Il lavoro qui illustrato è frutto dei primi esiti del progetto di ricerca finanziato dall'Università Luav di Venezia dal titolo: *Disegno dell'effimero. Ricostruzioni e itinerari di una scena teatrale scomparsa*. Responsabile scientifico: Massimiliano Ciammaichella; assegnista di ricerca: Roberta Ena. Il progetto è stato avviato nel mese di ottobre 2023.

[2] Modena, Archivio di Stato, Archivio per materie, Drammatica, Minute di lettere a Comici, B.4438/91.

[3] Tratto dal Contratto di locazione tra i fratelli Tron e Marco Faustini, Archivio di Stato di Venezia, Scuola grande di S. Marco, Busta 194, c. 25.

[4] Archivio di Stato di Venezia, Notarile, Testamenti, Busta 98, n. 25.

[5] Archivio di Stato di Venezia, Fondo Giudici del Piovego, Busta 86, fasc. 356, disegno 13.

[6] Per la conversione delle misure sono state seguite le indicazioni del manuale di A. Martini, adottato anche dal gruppo Mancini, Muraro, Povoledo [1995], secondo il quale il piede di Venezia equivale a 0,347m e l'oncia a 0,028m: cfr Mancini 1883.

[7] I disegni presentano la numerazione 19 e 25 e sono conservati all'interno del fondo Giudici del Piovego, Busta 86, fasc. 356, Archivio di Stato di Venezia.

[8] Trascrizione dell'autore dell'iscrizione riportata nel disegno 25, conservato presso il Fondo Giudici del Piovego, Busta 86, fasc. 356, Archivio di Stato di Venezia.

[9] Archivio di Stato di Venezia, Giudici del Piovego, Busta 86, fasc. 356, disegno 29.

[10] Per approfondimenti sulla ricerca in merito all'elaborazione di prototipi digitali della scena teatrale barocca scomparsa veneziana si consultino: Liva 2024, pp. 159-180; Ciammaichella 2024, pp. 181-198; Ciammaichella 2022, pp. 147-160.

[11] Voce *Èkphrasis*. In *Dizionario Enciclopedico on line Treccani*. <https://www.treccani.it/vocabolario/ecfrasi/>.

Riferimenti bibliografici

Adami, G. (2003). *Scenografia e scenotecnica barocca tra Ferrara e Parma (1625-1631)*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Centofanti, M. (2018). Le dimensioni scientifiche del modello digitale. In *Diségno*, n. 2, pp. 57-66.

Chassebras de La Creuille, J. (1683). Cronaca delle opere rappresentate a Venezia durante il Carnevale dell'1683. In *Le Mercure Galant*, marzo 1683, pp. 230-309.

Ciammaichella, M. (2024). La scena in movimento. Ipotesi ricostruttive del Teatro di San Moisè a Venezia. In M. Ciammaichella, R. Ena, G. Liva (a cura di). *Tutto il mondo è teatro*, pp. 181-198. Napoli: La scuola di Pitagora editrice.

Ciammaichella, M. (2022). Memoria dell'effimero. Verso un archivio digitale del teatro e della scena barocca italiana. In *Diségno*, n. 10, pp. 147-160.

Galvani, L. N. (1969). *I teatri musicali di Venezia nel secolo XVIII (1637-1700): Memorie storiche e bibliografiche raccolte ed ordinate da Livio Niso Galvani*. Bologna: Libreria Editrice Forni.

Giazotto, R. (1967). La guerra dei palchi. Documenti per servire alla storia del teatro musicale a Venezia come istituto sociale e iniziativa privata nei secoli XVII e XVIII. In *Nuova Rivista Musicale Italiana*, n. 1, pp. 245-286.

Liva, G. (2024). Le scene che cadono dall'alto. Ingegno e illusione nel Teatro dei SS. Giovanni e Paolo a Venezia. In M. Ciammaichella, R. Ena, G. Liva (a cura di). *Tutto il mondo è teatro*, pp. 159-180. Napoli: La scuola di Pitagora editrice.

Mancini, F., Muraro, M. T., Povoledo, E. (1995). *I teatri del Veneto: Venezia. Teatri effimeri e nobili imprenditori*. Venezia: Corbo e Fiore Editori.

Martini, A. (1883). *Manuale di metrologia, ossia Misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*. Torino: E. Loescher.

Sansovino, F. (1581). *Venetia città nobilissima et singolare, Descritta in XIII. Libri da M. Francesco Sansovino. Nella quale si contengono tutte Le Guerre passate, con l'Attioni Illustri di molti Senatori. Le vite de i Principi, & gli Scrittori Veneti del tempo loro. Le Chiese, Fabriche, Edifici, & Palazzi pubblici, & privati. Le Leggi, gli Ordini, & gli Usi antichi & moderni, con altre cose appresso Notabili, & degne di Memoria*. Venezia: Iacomo Sansovino.

Zorzi, L., Muraro, M. T., Prato, G., Zorzi, E. (a cura di). (1971). *I teatri pubblici di Venezia. (Secoli XVII-XVIII)*. Venezia: Zinchi.

Fonti archivistiche

Archivio di Stato di Venezia, Giudici del Piovego, Busta 86, fasc. 356.

Archivio di Stato di Venezia, Notarile, Testamenti, Busta 98, n. 25.

Archivio di Stato di Venezia, Scuola grande di S. Marco, Busta 194, c. 25.

Autrice

Roberta Ena, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, roberta.ena@unicampania.it

Per citare questo capitolo: Roberta Ena (2025). Segni della scena barocca veneziana. Storia e documenti per un modello del Teatro San Cassan. In L. Carlevaris et al. (a cura di). *Èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/Èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Milano: FrancoAngeli, pp. 991-1010. DOI: 10.3280/oa-1430-c806.

Signs of the Venetian Baroque Scene. History and Documents for a Model of the Teatro San Cassan

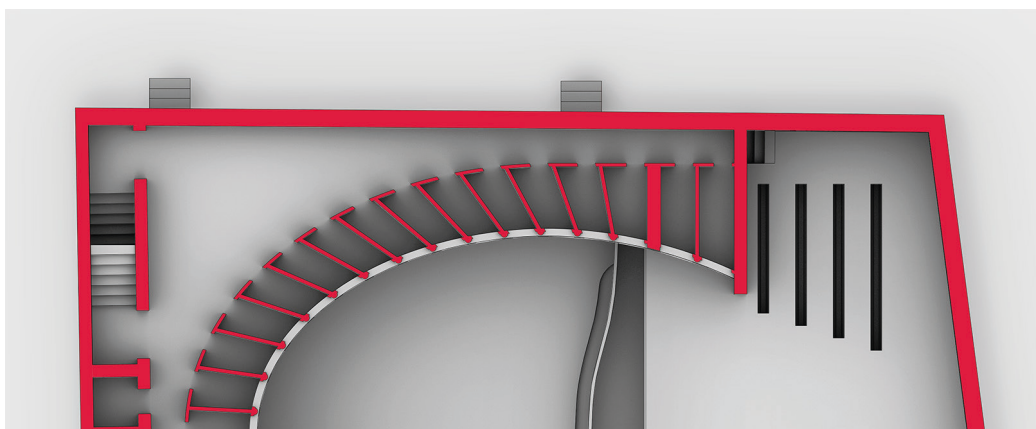
Roberta Ena

Abstract

With the birth of the first permanent theatres in Venice towards the end of the 16th century, we can mark the beginning of a new phase in the history of the performing arts: the birth of the modern theatre as the organisation and management, with commercial criteria, of stable buildings specifically designed for public performances. The brilliant intuition of the Tron family in 1637 to create a regular theatre for opera, the Teatro San Cassan, led to the birth of new permanent theatres and the development and spread of the melodrama genre on the Italian and European scene. Decentralisation and the aristocratic monopoly of the Venetian spectacular tradition contributed to the fragmentation of the heritage, which is now scattered in public and private archives, libraries and museums. Tracing the history of the Baroque theatre in Venice means following a labyrinthine path whose characteristics can be traced back to the social, economic and cultural context that allowed the birth and development of these theatres, of which few tangible signs remain. The iconography is fragmentary and, in many cases, insufficient for a faithful reconstruction of the original spaces. The article outlines the steps taken to create a 3D digital model that attempts to reassemble an intangible past and to link and reactivate heterogeneous sources, offering a descriptive hypothesis that makes use of the language of visual representation, capable of surviving and keeping alive the memory of a vanished theatre scene.

Keywords

Archive, theatre, Venice, reconstruction, 3D modelling.



Interpretative hypothesis
of the Teatro San Cassan
in 1670 (3D model and
rendering by R. Ena).

Introduction

It is well known that in the 17th century the Republic of Venice was both the spectator and the undisputed protagonist of a new phase in the history of the performing arts: the birth of modern theatre on an entrepreneurial basis, with the first permanent buildings for public performances. The 17th century was a period of general socio-economic decadence for the Republic of Venice, marked by the loss of Cyprus (1571) and the War of Candia (1645-1669). While economic difficulties led to a reconversion from 'sea' to 'land', there was also the development of industry (wool, silk, printing) and the investment of capital in artistic enterprises, including theatres [Zorzi et al. 1971, p. 9].

The Venetian tradition of performances, characterised by its decentralised structure, can be traced back to the activities of the various *Compagnie delle Calze*, associations of young nobles whose social gatherings and performances were hosted in the various palaces of their associates. Francesco Sansovino in his work *Venetia città nobilissima et singolare* (1581) records the presence for the first time in the lagoon of "due Theatri bellissimi edificati con spesa grande, l'uno in forma ovata et l'altro rotonda, capaci di gran numero di persone; per recitarvi ne' tempi del Carnevale, Commedie, secondo l'uso della città" [Sansovino 1581, p. 75]. From the end of the 16th century, therefore, some Venetian patrician families began to invest in the construction of permanent theatres.

It is recorded that the theatre business was a private affair with little government interference. Initially, theatres sprang up on the estates of the old patronage families. Like mercantilism, impresarios were not incompatible with power: they allowed the display of economic wealth and influence in city life. The stages were meeting places and hidden alcoves for romance and libertinage.

The genre of melodrama was introduced to Italy and Europe by the 17th-century Venetian theatre scene. This genre was an expression of the Baroque spirit, capable of combining a multiplicity of disciplines, including architecture, engineering, painting, dance, sung recitation and publishing. The inauguration of the Teatro San Cassan in 1637, with Benedetto Ferrari's opera *Andromeda*, marked the commencement of a prolific theatre season, which witnessed the establishment of numerous theatres. Between the close of the 16th century and the mid-17th century, a minimum of ten could be identified, with a subsequent rise to around twenty by the close of the century [Zorzi et al. 1971]. No physical evidence of these places remains, but there are fragmentary iconographic and textual traces.

The history of Venetian Baroque theatre can be understood as a process of interaction with a dislocated heritage that is still open to the discovery of new documents. In the reconstruction of the spaces of the disappeared stage, iconography frequently proves to be incomplete and inadequate, requiring the aid of textual and narrative sources offered by the Venetian Chronicles, travellers' memoirs, and studies conducted on the subject to date [1].

The first paid public opera house: the Teatro San Cassan

The oldest theatre in the lagoon, originally designed for comedy and later converted for melodrama, is the San Cassan. Also known as Teatro Tron, San Cassian and San Cassiano, it belonged to the noble Tron family of Ramo di San Beneto, and in particular to Ettore Tron, who wrote to Duke Alfonso II d'Este on 4 January 1581 to rent boxes for comedies [2]. The theatre was located in the area between the Rio di San Cassan and the Rio de la Madoneta and was bounded internally by the Ramo del Teatro and the small Corte del Teatro, which still exists today (figs. 1, 2). Sansovino [Sansovino 1581, p. 75], without specifying whether it was the Teatro Tron or the Teatro Michiel, reports that the shape of the room was in forma ovata, and from the letter of Ettore Tron quoted above we can deduce the presence of boxes. It is therefore possible to hypothesise that the Teatro San Cassan, from its origins, had the paradigmatic characteristics of the Italian-style theatre: beehive-shaped, with stalls on a single floor, surrounded by overlapping tiers of boxes separated from each other.

The history of the San Cassan is marked by several fires and restorations. The theatre began to operate in 1581, hosting comedies, and then went through a period of arrest

Fig. 1. The area occupied by the Teatro San Cassan. On the left, the location of the theatre on the iconographic map by Vincenzo Coronelli, 1689 (<https://gallica.bnf.fr/Bibliothèque Nationale de France>). Right, lot occupied by the Theatre in the Catasto Napoleonico, 1808 (graphic elaboration by R. Ena).

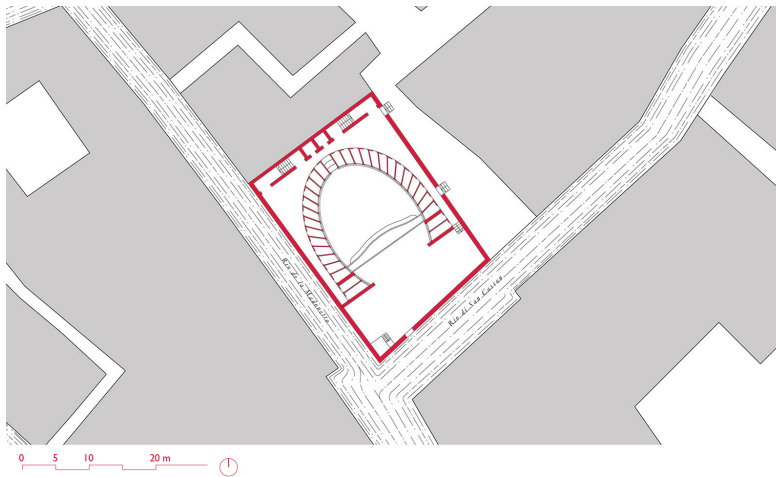
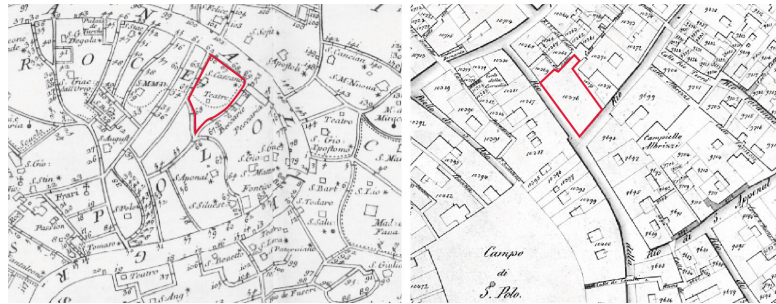


Fig. 2. Reconstructive hypothesis of the plan of the Teatro San Cassan (graphic elaboration by R. Ena).

following the prohibitions of the *Consiglio dei Dieci*. In 1629 it suffered its first fire, from which it rose again “probably after the terrible plague of 1630-1631” [Mancini, Muraro, Povoledo 1995, p. 100], only to be reduced to ashes again on 20 December 1633. A resolution of the *Consiglio dei Dieci* in 1636 authorised the opening of the theatre “*de musica*” [Giazotto 1967, p. 11], but the adventure of the San Cassan began in 1637, when the theatre “*aprivasi con spettacolo affatto nuovo, mentre per la prima volta rappresentavasi in pubblico, a teatro chiuso a chi non pagava contribuzione per l'ingresso, un dramma in musica con magnifico apparato*” [Galvani 1969, p. 2]. The opera in question was Benedetto Ferrari's *Andromeda*, which inaugurated the Venetian Baroque scene and made the San Cassan the first public opera house to charge admission. The set designer of the opera is still unknown. There are various hypotheses, including that of Elena Povoledo [Mancini, Muraro, Povoledo 1995, p. 118], who attributes it to the architect Alfonso Rivarola, known as Chenda. This hypothesis highlights the close relationship between the opera performed in Venice in 1637 and *Ermiona*, which was performed in Padua in April 1636.

It was at the latter, a knightly feast organised by Pio Enea degli Obizzi in a temporary theatre designed by Chenda in the Sala dello Stallone, in the Prato della Valle, that the Tron, the singers and the architect met and promoted the concept of a regular theatre for opera. Pio Enea degli Obizzi, the keeper of the machinery built by Chenda for *Ermiona*, was therefore to provide the new Venetian theatre with the stage equipment that was no longer needed in Padua. It was precisely the technical apparatus, of an esoteric nature [Adami 2003], which allowed rapid stage changes and special effects by means of winches, pulleys and ropes, hidden from the eyes of the spectator, that determined the development and spread of the genre. There are few documentary sources on the layout of the theatre at the time of its opening. In May 1657, the Tron brothers rented the theatre to the impresario Marco Faustini, who was given the freedom to increase the number of boxes and to make an opening that would connect the stage with an

adjoining house “*al comodo dei musici*” [3]. In 1670 the management was entrusted to the nobleman Polo Boldù, who made further alterations [Mancini, Muraro, Povoledo 1995, p. 109]. Since there is no news of interventions until 1696, when an increase in the number of boxes is reported [Mancini, Muraro, Povoledo 1995, p. 110], it is plausible that the hall had five tiers of 31 boxes each, as reported by Jacques Chassebras in 1683 in *Le Mercure Galant* [Chassebras 1683]. No documentation has yet been found of the architectural configuration of the early 18th century, which makes the contribution of the architect Francesco Bognolo indispensable, to whom Francesco II Tron decided to entrust the restoration of the now dilapidated theatre in 1754. The restoration was so difficult that Francesco II Tron, on his deathbed in 1756, forbade his heirs to take it on [4].

In fact, a few years later, his heirs, Carlo Andrea and Michiel, decided to entrust the management of the theatre to Francesco Bognolo, who faced constant obstacles in the reconstruction. The various disputes, formalised in a series of documents deposited with the Giudici del Piovego, which can now be consulted at the State Archives in Venice, allow us not only to retrace the history of the long restoration, but also to provide useful details for the reconstruction of the ancient theatre.

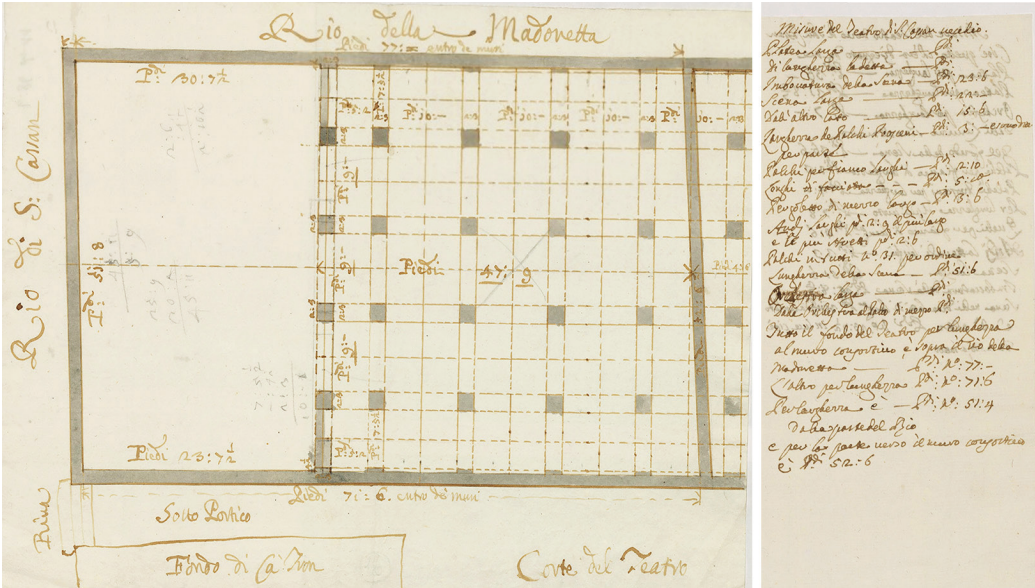


Fig. 3. Left: Francesco Bognolo, drawing of the foundations, 18th century (Archivio di Stato di Venezia, busta 86, disegno 11); right: Francesco Bognolo, plan of the Teatro San Cassan (old theatre), 18th century (Archivio di Stato di Venezia, busta 86, disegno 13).

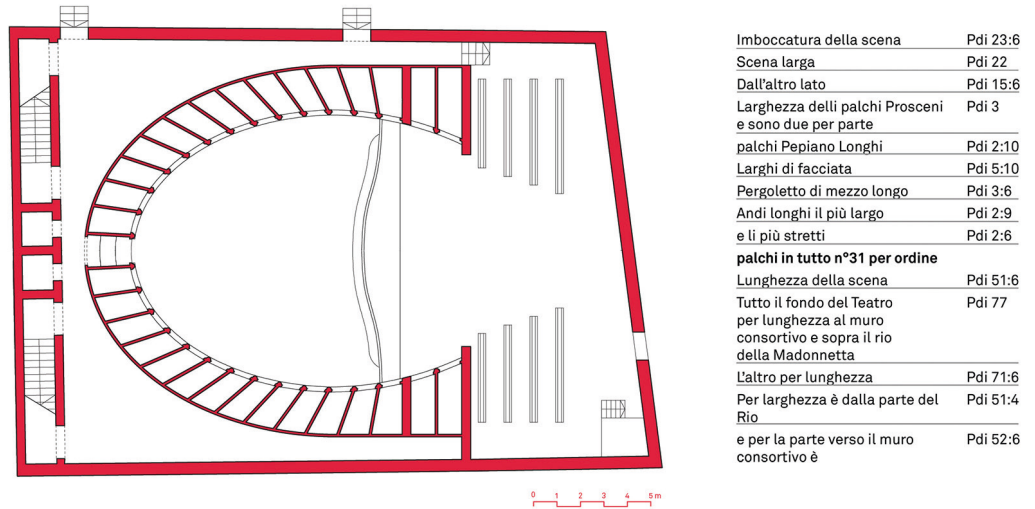


Fig. 4. Hypothesis of interpretation of the plan of the theatre in 1670. Next to it is a transcription of the map by Francesco Bognolo showing the dimensions of the Teatro San Cassan (old theatre), 18th century (graphic elaboration by R.Éna).

Documents and methodology for the construction of a model

The methodology adopted for the interpretative reconstruction of the theatre included an initial inventory of the iconographic material, in order to provide a broad perspective on each building. In particular, the iconographic sources relating to the architectural layout of the San Cassan are kept in the State Archives of Venice. These are the project drawings and dimensioned relief sketches that the architect Francesco Bognolo deposited with the Giudici del Piovego on the occasion of the restoration of the theatre, a total of 35 drawings. The iconography was compared with sources from historical chronicles, then redrawn and analysed.

When designing the new theatre, inaugurated in 1763, the architect Bognolo took into account the existing theatre and the ones that were the most active in Venice at the time, such as the San Luca, owned by the Vendramin family, and the Sant'Angelo, run by impresarios. The file on the Old Theatre [5] confirms the information on the number of boxes given by Chassebras in 1683, and allows us to hypothesise the architectural configuration that can be attributed to 1670. Two drawings showing the grid of the foundations and the survey of the area occupied by the theatre, both quoted in Venetian feet [6] (fig. 3), reveal a trapezoidal plan with bases of approximately 26.72 m and 28.80 m, and short sides of 17.81 m and 18.21 m (fig. 4).

Further information is provided by two drawings [7]. One of them, number 25, reads: *"misure vecchie delli declivi ed scalini per i pendii delle strade di dentro e di fuori delli andii vecchi del pepiano con il Comun dell'aqua del Rio, et altro"* [8]. On the basis of this source, it is possible to hypothesise the system of access to the stalls, consisting of a double entrance along the Ramo del Teatro: one towards the Corte del Teatro and the other towards the Rio (figs. 5, 6). Drawing number 29 [9], a sketch of the dimensions of the *"misura vecchia"*, gives the heights of the orders (fig. 7).

By utilising textual and iconographic documents, and by comparing them with the configuration of the theatre during its restoration in 1763, it is possible to construct a plan and sectional image of the San Cassan in 1670 (fig. 8). This visual reconstruction of the theatre's lost spaces is visualised through the creation of a digital model (figs. 9-12). The architectural configuration that can be dated back to 1637, the year of the theatre's inauguration, could not have been much different, especially with regard to the stage, which was inevitably

Fig. 5. Francesco Bognolo, declivities and entrance system of the Teatro San Cassan (old theatre), 18th century (Archivio di Stato di Venezia, busta 83, disegni 19 e 25).

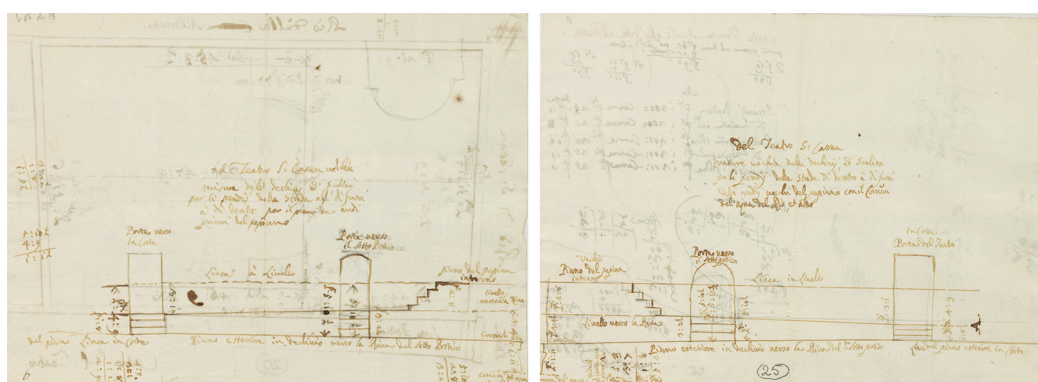


Fig. 6. Interpretation of the dimensioned sketch by Francesco Bognolo, 18th century (in figure 5) (graphic elaboration by R. Ena).

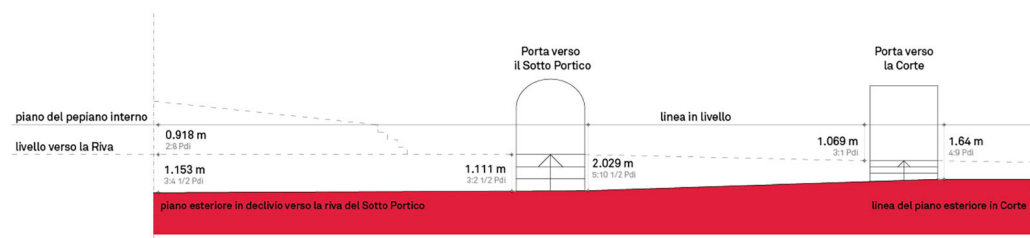


Fig. 7. Interpretation of the dimensioned sketch by Francesco Bognolo, 18th century. (Archivio di Stato di Venezia, busta 83, disegno 29) (graphic elaboration by R. Ena).

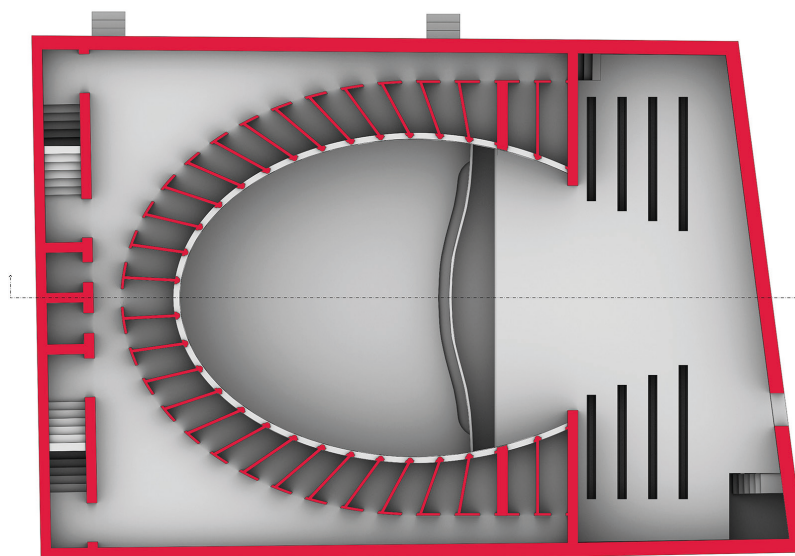
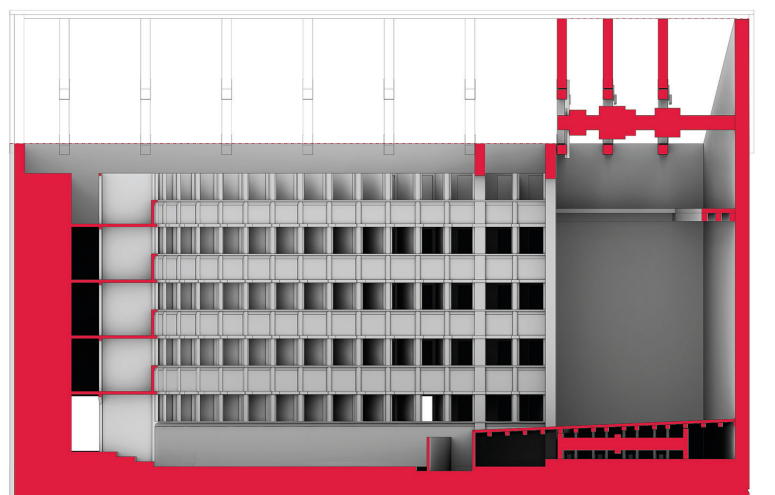
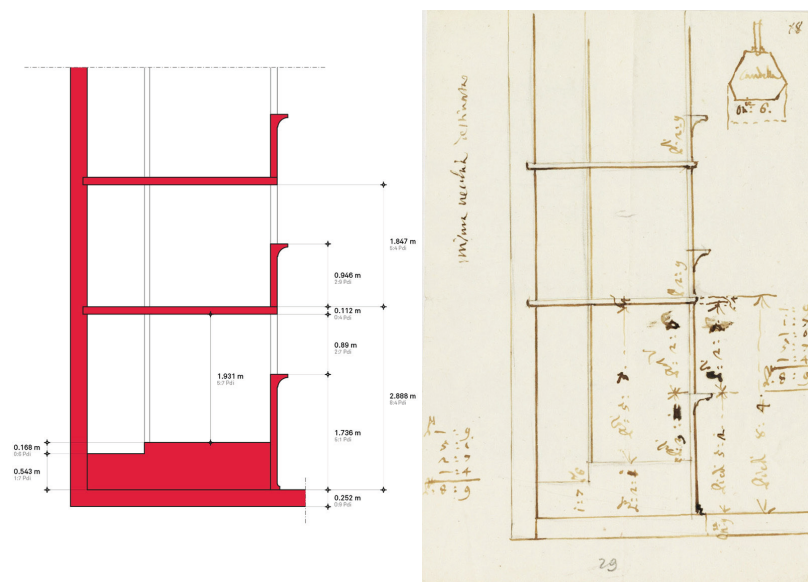


Fig. 8. Interpretative hypothesis of the Teatro San Cassan in 1670 (3D model and rendering by R. Ena).

0 1 2 3 4 5 m

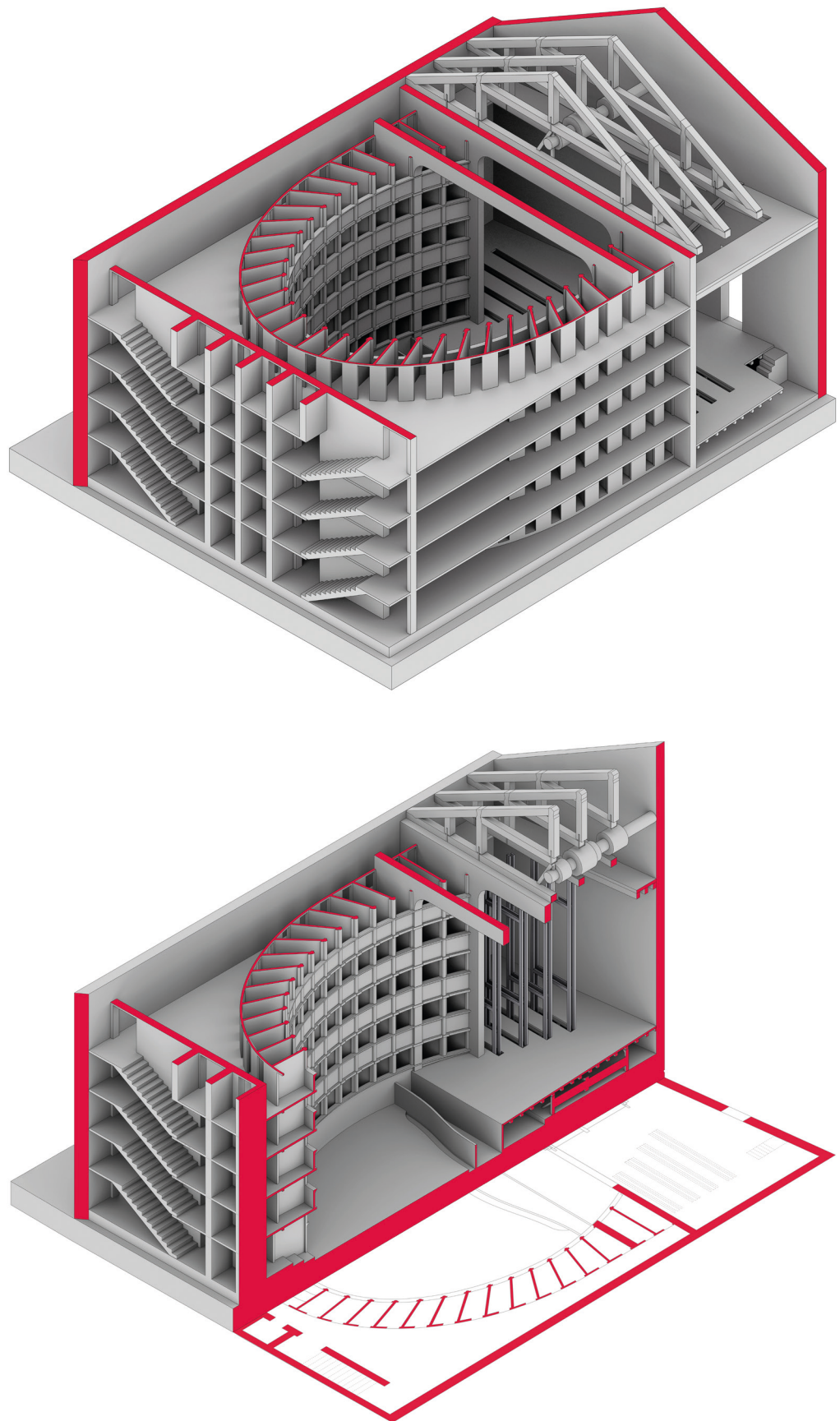


Fig. 9. Reconstructive hypothesis of the Teatro San Cassan in 1670, axonometries (3D model and rendering by R. Ena).

Fig. 10. Hypothetical theatre access system in 1670, front view (3D model and rendering by R. Ena).

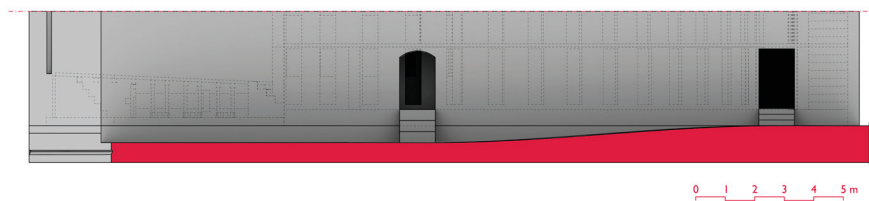


Fig. 11. Hypothetical access system to the theatre in 1670, axonometric cutaway (3D model and rendering by R. Ena).

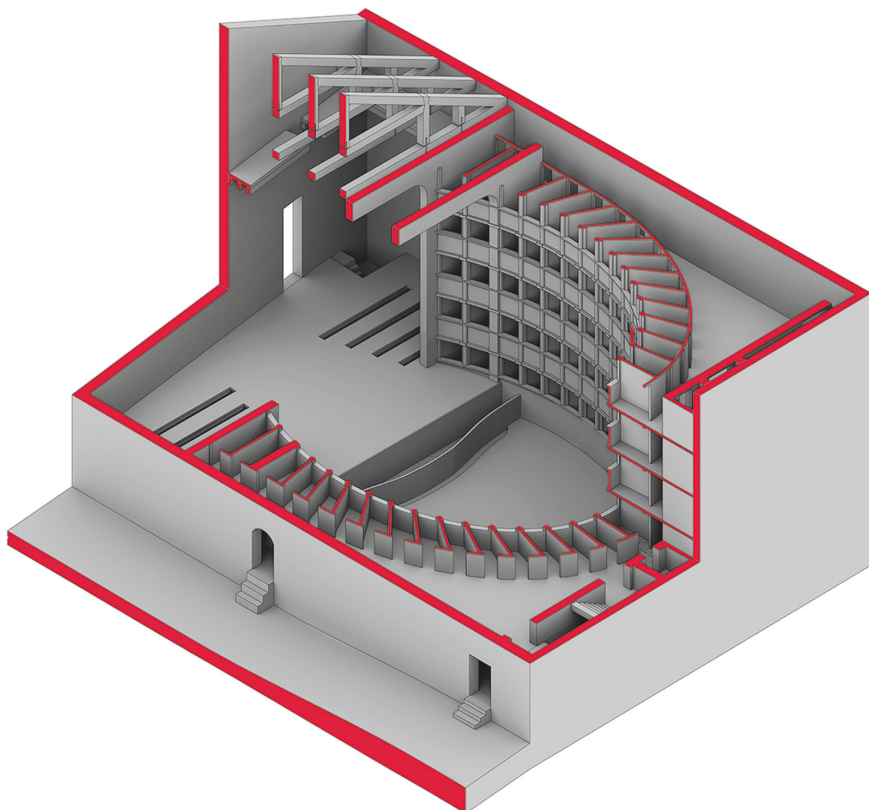
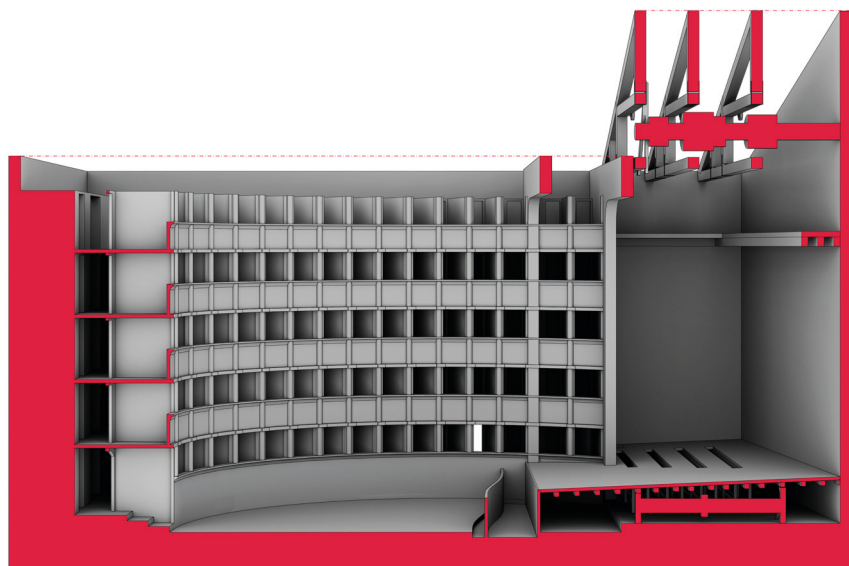


Fig. 12. Reconstructive hypothesis of the Teatro San Cassan in 1670, perspective section (3D model and rendering by R. Ena).



small and housed the sets, designed according to rigid perspective schemes, for the staging of the illusory and dilated places of melodrama. Bognolo's documentation tells us how, after the 1763 rebuilding, the theatre was characterised by an elongated cavea, enlarged in shape, with a consequent increase in the number of boxes.

Despite great expectations, the reopening of the theatre on 5 November 1763 with a new play by Antonio Tozzi, *La Morte di Dimone*, proved to be a failure. Its decentralised location and inefficient management led to sporadic activity and the hosting of comic companies [Mancini, Muraro, Povoledo 1995, p. 105]. After being closed by the French in 1805, the theatre was demolished in 1812 to make way for civilian housing. Today, the roots of the trees in the Albrizzi garden can be seen on the site of the first public opera house.

Conclusions

In order to bring the intangible back to life, without being able to confront the existing, whose traces reside in the ink on paper of textual and iconographic sources, it is necessary to adopt an approach in which digital reconfiguration represents an interpretative tool, which from paper supports the reading and reconstruction of the project. It is evident that the heterogeneity and paucity of information and details can impede the comprehension of the subject matter, compounded by the varying interpretations. Conversely, these factors can also facilitate the expansion of knowledge regarding the work, thereby enabling the exploration of potential configurations. A process of analysis is implemented, resulting from an approach that admits and maintains the existence of uncertainty, determined by an open field of research.

3D modelling makes it possible to visualise a hypothesis of the theatre's layout dating back to 1670, for which archival evidence is scarce and insufficient for a faithful reconstruction. The creation of digital prototypes makes it possible to connect and reactivate heterogeneous textual and iconographic sources and to combine the various souls of the drama for music, both in relation to the architectural space and the rigid perspective constructions of the pictorial works, and to the technical component of the spectacular stage machinery [10].

The cognitive models obtained aspire to possess the attribute of *èkphrasis*, understood as "the description of places and artworks with a style elaborated with great virtuosity in order to compete with the expressive strength of the described thing" [11]. The strength of *èkphrasis* lies, essentially, in the domain of disappeared architecture, which is precluded from comparison with the existing, "in the fact that it can survive the disappearance of the described object itself, conserving its memory". [Centofanti 2018, p. 64]. The model, characterised by the *enàrgeia*, the quality of *èkphrasis*, the force of visual representation, is configured as a container for the descriptive iconographic and textual traces, itself assuming the role of a living archive, capable of restoring history and allowing the components to be updated and manipulated, in the possible discovery of future unseen sources of a history that is still open today.

Notes

[1] The work shown here is the first result of the research project funded by the Luav University of Venice entitled: *Drawing the ephemeral. Reconstructions and itineraries of a vanished theatre scene*. Scientific director: Massimiliano Ciammaichella; Researcher: Roberta Ena. The start date of the project is October 2023.

[2] Modena, Archivio di Stato, Archivio per materie, Drammatica, Minute di lettere a Comici.

[3] Taken from Contratto di locazione tra i fratelli Tron e Marco Faustini, Venice State Archives. Scuola grande di S. Marco, Busta 194, c. 25.

[4] Archivio di Stato di Venezia, Notarile, Testamenti, Busta 98, n. 25.

[5] Archivio di Stato di Venezia, Giudici del Piovego, Busta 86, fasc. 356, disegno 13.

[6] For the conversion of the measurements, the indications by A. Martini's manual, also adopted by the group Mancini, Muraro, Povoledo [1995], according to which the foot of Venice corresponds to 0.347m and the ounce to 0.028 m, have been followed: cfr. Martini 1883.

[7] The drawings are numbered 19 and 25 and are kept in the Venice State Archives, Giudici del Piovego Fund, Busta 86, fasc. 356.

[8] Author's transcription of the inscription in drawing 25, kept in the Venice State Archives, Giudici del Piovego, Busta 86, fasc. 356.

[9] Archivio di Stato di Venezia, Giudici del Piovego, Busta 86, fasc. 356, disegno 29.

[10] For further research on the development of digital prototypes of the vanished Venetian Baroque theatre scene, see: Liva 2024, pp. 159-179; Ciammaichella 2024, pp. 181-197; Ciammaichella 2022, pp. 147-160.

[11] Entry *Èkphrasis*. In *Treccani Online Encyclopedic Dictionary*. <https://www.treccani.it/vocabolario/ecfrasi/>.

Reference List

Adami, G. (2003). *Scenografia e scenotecnica barocca tra Ferrara e Parma (1625-1631)*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Centofanti, M. (2018). Le dimensioni scientifiche del modello digitale. In *Diségno*, n. 2, pp. 57-66.

Chassebras de La Creuille, J. (1683). Cronaca delle opere rappresentate a Venezia durante il Carnevale dell'1683. In *Le Mercure Galant*, marzo 1683, pp. 230-309.

Ciammaichella, M. (2024). La scena in movimento. Ipotesi ricostruttive del Teatro di San Moisè a Venezia. In M. Ciammaichella, R. Ena, G. Liva (a cura di). *Tutto il mondo è teatro*, pp. 181-198. Napoli: La scuola di Pitagora editrice.

Ciammaichella, M. (2022). Memoria dell'effimero. Verso un archivio digitale del teatro e della scena barocca italiana. In *Diségno*, n. 10, pp. 147-160.

Galvani, L. N. (1969). *I teatri musicali di Venezia nel secolo XVIII (1637-1700): Memorie storiche e bibliografiche raccolte ed ordinate da Livio Niso Galvani*. Bologna: Libreria Editrice Forni.

Giazotto, R. (1967). La guerra dei palchi. Documenti per servire alla storia del teatro musicale a Venezia come istituto sociale e iniziativa privata nei secoli XVII e XVIII. In *Nuova Rivista Musicale Italiana*, n. 1, pp. 245-286.

Liva, G. (2024). Le scene che cadono dall'alto. Ingegno e illusione nel Teatro dei SS. Giovanni e Paolo a Venezia. In M. Ciammaichella, R. Ena, G. Liva (a cura di). *Tutto il mondo è teatro*, pp. 159-180. Napoli: La scuola di Pitagora editrice.

Mancini, F., Muraro, M. T., Povoledo, E. (1995). *I teatri del Veneto: Venezia. Teatri effimeri e nobili imprenditori*. Venezia: Corbo e Fiore Editori.

Martini, A. (1883). *Manuale di metrologia, ossia Misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*. Torino: E. Loescher.

Sansovino, F. (1581). *Venetia città nobilissima et singolare, Descritta in XIII. Libri da M. Francesco Sansovino. Nella quale si contengono tutte Le Guerre passate, con l'Attoni Illustri di molti Senatori. Le vite de i Principi, & gli Scrittori Veneti del tempo loro. Le Chiese, Fabriche, Edifici, & Palazzi pubblici, & privati. Le Leggi, gli Ordini, & gli Usi antichi & moderni, con altre cose appresso Notabili, & degne di Memoria*. Venezia: Iacomo Sansovino.

Zorzi, L., Muraro, M. T., Prato, G., Zorzi, E. (a cura di). (1971). *I teatri pubblici di Venezia. (Secoli XVII-XVIII)*. Venezia: Zinchi.

Archival Sources

Archivio di Stato di Venezia, Giudici del Piovego, Busta 86, fasc. 356.

Archivio di Stato di Venezia, Notarile, Testamenti, Busta 98, n. 25.

Archivio di Stato di Venezia, Scuola grande di S. Marco, Busta 194, c. 25.

Author

Roberta Ena, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, roberta.ena@unicampania.it

To cite this chapter: Roberta Ena (2025). Signs of the Venetian Baroque Scene. History and Documents for a Model of the Teatro San Cassan. In L. Carlevaris et al. (Eds.). *Èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/Èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 991-1010. DOI: 10.3280/oa-1430-c806.