

Татјана Б. ФИЛИПОВСКА

ТЕАТАРОТ ВО ВЕНЕЦИЈАНСКОТО ЖАНР-СЛИКАРСТВО НА XVIII ВЕК

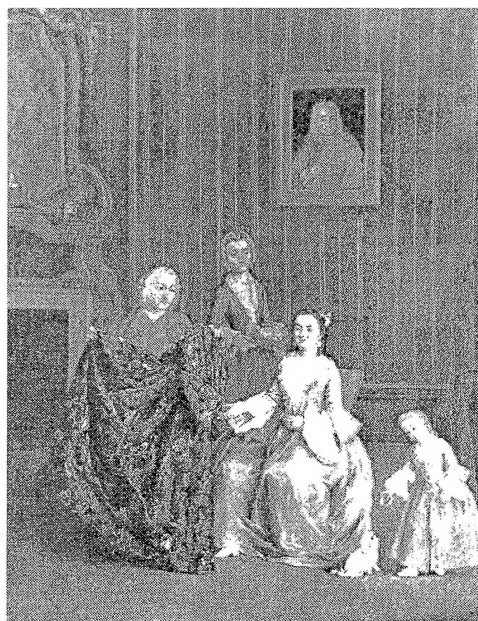
Покрај Париз и Лондон, Венеција во XVIII век добила значење, не само на познат туристички, туку и на културен центар на Европа. Нејзиниот економски пад до кој неминовно дошло по откривањето на Новиот свет и воспоставувањето на новите трговско-поморски трансверзали, својата кулминација ја доживеал во векот на Просветителството. Но, и покрај тоа, конзервативното општество на Републиката настојувало да го задржи стариот сјај, здобиената слава и космополитски да ги прифати најновите културни тенденции на континентот, насочени кон развивање на сликарството, театарот и музиката и нивното проникнување.

Иако поспоро, промените во доменот на културата ги следеле оние во општеството. Создавањето на новиот претприемачки сталеж во условите на Венеција, било проследено со прилагодување на аристократијата на новите економски прилики, во кои наследените привилегии повеќе не биле доволни за раскошен живот. Додека граѓанството настојувало да си обезбеди статус близок на аристократскиот, благородничките семејства вложувале големи напори својот да го зачуваат, ако веќе не можеле да го подобрат. Зашто, фактите зборуваат дека во тоа време дошло до сериозно осиромашување на добар дел од привилегираните, наречени Барнаботи.

Се до средината на XVIII век, барокната уметност, паралелно во Париз и Венеција, особено во доменот на историското сликарство, ги експонирала новите форми на рококо. Новиот стил понудил нови можности во рамките пред сè, на званичните порачки со историско-митолошки карактер, но преку аркадиските теми ги најавил и новите содржини кои му претходеа на доминантниот вкус во однос на тематската определеност на втората половина на Сетеченто (XVIII век).



1. Пјеџро Лонџи, Лекција по шаниц /илаино/ од пред 1741 г.,
Венеција, галерија на Академијаџа



2. Пјеџро Лонџи, Шивач /илаино/, од околу 1741 г.
Венеција, галерија на Академијаџа

Практично, економското приближување на благородништвото и граѓанскиот претприемачки сталеж на Венеција, резултирало со зголемениот интерес за "жанрот на секојдневието." Решавањето на секојдневните практични проблеми ја уверило новата сликарска публика дека единствено таа е заслужна за својата положба во општеството и дека како таква, е достоин мотив за секој уметник. Светците, боговите и божиците на платната, своето место им го отстапиле на побогатите граѓани на Венеција, чиј идеал повеќе не биле митовите и хероите, туку нивните семејства, обичаите и начин на живот.

Под влијание на жанр-сликарите /бамбочантите/ од италијанската традиција на XVII век, а посебно на Болоњската школа, која на преминот во XVIII век, уште еднаш, по искуството на Анибале Карачи ја афирмирал познатиот сликар Џузепе Марија Креси, но потоа и под влијание на француското сликарство на "конверзации", жанр-сликарството во Венеција, веќе од втората четвртина на Сетеченто, ги најавило своите специфични одлики. Поттикнати од болоњската лекција. Џанбатиста Пјацета, а особено младиот Пјетро Лонги /1702-1785/ кој отишол подалеку од Аркадија и ги конкретизирал темите на жанрот на градското секојдневие, одиграле во тоа пресудна улога. Со посредство на францускиот сликар и графичар Шарл Жозеф Флипар, кој до средината на векот боравел во Венеција, Лонги го запознал галантно-аркадискиот жанр на Антоан Ватоно и сликите на Жан Батист Патер и Никола Ланкре, инспириран од пикантните и елегантни сцени од париските домови и салони. Можно е дека преку гравурите се сретнал и со сликарството на Вилијам Хогарт, иако неговата склоност кон благо ироничен пристап не одговара на хогартовата безмилосна сатира, остварена, меѓу другото и со карикатуризација на ликовите.

Просветителството дејствувало посредно преку своите идеи и на почвата на Апенинскиот полуостров, но под неговото влијание, а особено под влијанието на француското и англиското сликарство, жанр-сликарството, заедно со портретот и ведутата, зазелo значајно место во венецијанската уметност. Меѓутоа, додека сликањето портрети и ведути заедно со тоа на Џанбатиста Тјеполо и другите големи мајстори на историски сцени ја пренесувало славата на венецијанските сликари ширум Европа, дотогаш жанр-сликарите на венецијанското секојдневие сликале за локална потреба и само во "градот на каналите" имале свое уметничко, но и историско-документарно значење.

Пјетро Лонги бил особено ценет кај својата клиентела, која, главно, произлегувала од редовите на аристократијата, но и од слоевите на граѓанските семејства во економски подем. Сите тие уживале да се гледаат себе и своите живеалишта на платната што виселе на сидовите

во нивните палати и ги прикажувале нив на еден благо-ироничен начин. Подоцна често потценуван како уметник, Лонги со својот, колку помоден, толку и личен манир, а особено со тематскиот избор, претставувал вистинско освежување и бил позитивно оценет од современата критика.¹ Општеството во кое живеел и работел, Лонги внимателно го проучил и прикажал така, за тоа и да не го забележи исмејувањето на каприциозните обичаи, меѓукласни односи и руиниран морал. Спротивно од северноиталијанските мајстори, како Чипер, Чифронди и Черути, Лонги и неговите нарачателите не ги привлекувале темите што обработувале социјално-егзистенционални проблеми на сиромашните слоеви, а кои инаку, биле мошне присутни и ценети во ломбардските уметнички и меценатски кругови. Тоа зборува за парцијалниот пристап на сликарот кои венецијанското секојдневие и неговата преокупираност со еден дел од стварноста, кој впрочем, бил по вкусот на нарачателите на сликите.

Комедиографот Карло Голдони /1707-1798/ во средината на XVIII век, бил во својот полн замав во реформирањето на комедијата и јавно ја изразил својата приврзаност и симпатии кон Лонги и неговата "четка која ја бара вистината", нагласувајќи ги своите блиски ставови со идејата за Музите-сестри. Напоен на истиот извор на инспирацијата, каков што биле меѓусталешките односи, семејството, обичаите, модата, моралот и општествените проблеми, со средства достапни на комедијата, Голдони покажал дека ја гледа Венеција со очите на Лонги. Реформирањето на комичниот театар значело и промени во рамките на славната Комедија дел арте, со цел да се истакнат реалистичките елементи на штета на буфонескните акробации и вулгарни досетки, кои, без прецизно утврден дијалог, ги импровизирале артистите. Голдони создал од маските типизирани ликови и наметнувајќи поцврсто сценарио, настојувал од комедијата и операта Буфо /комична опера/ да направи театарски жанр достоин за почит, каква што веќе уживале трагедијата и операта Серија /класична опера/. Влегувајќи во проблемите на градскиот живот тој, како и Лонги, ја привлечол венецијанската публика и наспроти непријателски настроената конкуренција, се здобил со бројни признанија.

Приближувањето кон животот во областа на сликарството и театарот не одело лесно и без отпори. Жанрот на секојдневието со векови бил маргинализиран со истакнување на класичниот идеал или со "повисоките мотиви на инспирацијата. Со својот начин на работа, Лонги успеал да си обезбеди статус на почитуван уметник дури во втората половина на векот, а Голдони во 1762 година огорчен ја напуштил

1. T. Pignatti, *L'Opera completa di Pietro Longhi*, Milano 1974, 8-15



3. Пјејро Лонџи, Прејисџавување /и́лајно/, од околу 1741 г.
Париз, Лувр.



4. Пјејро Лонџи, Онесвесџување /и́лајно/, од околу 1744 г.
Вашингџион, Национална галерија



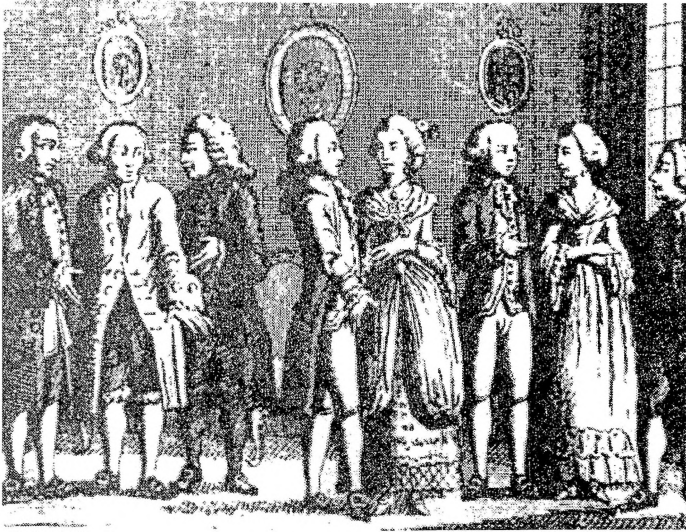
5. Пјејиро Лонџи, Гајачка /лїлаїно/ љред 1752 г. Венеција,
Ка Резонико.

Венеција, преселувајќи се во Париз. Веројатно е дека не можел да го поднесе театарскиот успех на својот најголем ривал Карло Гоци /1720-1806/ кој жестоко ја напаѓал неговата реформа на Комедијата дел арте. Наспроти реалистичките стремежи, кон кои комичните дружини веќе се придржувале, Гоци во комичниот театар ја внел својата неисцрпна фантазија, создавајќи бајки со барање Комедија дел арте да ги игра на стариот традиционален начин, со маски, буфонерија, со богати костуми и фантастична сценографија. Нестварното и необичното, неговата фантазија ги претворала во атрактивни претстави, кои исто така ѝ се допаѓале на пробирливата венецијанска публика. Тоа бил, веројатно, последниот блесок на Комедијата дел арте како изворен италијански комичен израз. Новото време барало посилено врзување за реалноста и ја потврдило оправданоста на реформаторските напори на Карло Голдони.²

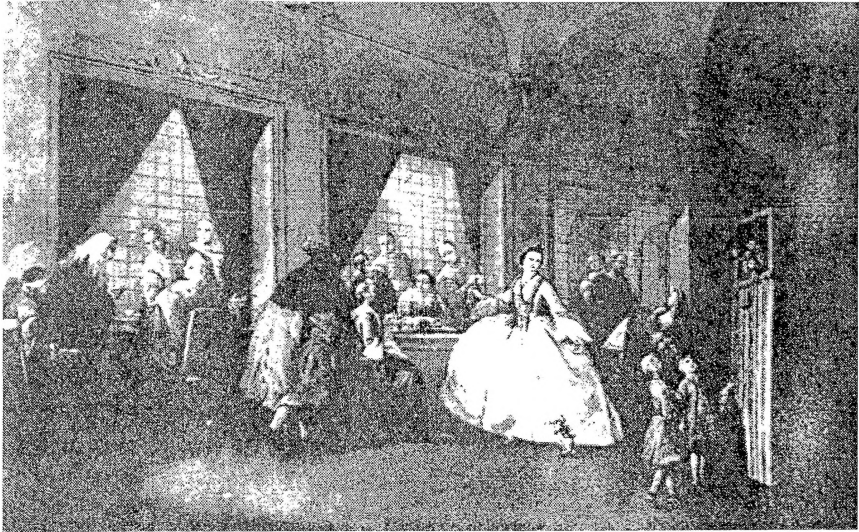
Процесите и настаните во сферата на венецијанското сликарство и на театарот, очигледно биле следени од блиски идентични намери, а на задоволство на Лонги и Голдони, популарноста на жанрот на секојдневието уште повеќе ја истакнувала таа блискост. На почетокот на седмата деценија Карло Голдони ја напуштил Серенисима, но неговите драмски текстови и натаму останале на репертоарот на бројните венецијански театри. Нивната популарност и свежина останале актуелни сè до денес, врзувајќи се и натаму за сликите на Лонги, кои слободно можат да се третираат како нивни илустрации. Често еднаквиот наслов на сликата и на комедијата индикативно укажуваат на тоа иако општиот впечаток упатува и на можност било која комедија на Голдони да се врзе за некое загубено дело на Лонги, или обратно.

Славниот комедиограф Лонгиевите интимни, галантни или свечени глетки, ги пренел на сцената, каде што на ликовите уште им овозможил да говорат и да ја заокружат идејата на сликарот, која била, исто така, и негова. Комичниот пристап на платното и на сцената имал за цел да го исмее општеството низ неговиот секојдневен ритуален пристап кон животот, но не и да бара радикални промени. И двајцата уметници ги увиделе неговите слабости, не нудејќи, сепак, решенија надвор од рамките на постојните општествени односи. Тоа значи дека ја подгревале надежта дека ефикасни можат да бидат и поблагите воспитни мерки, преземени од страна на уметноста што им била блиска на сите општествени слоеви. Ангажираноста на сликарството и на комедијата секако дека не е мерило за нивната вредност, а во конкретниот случај е неизбежно спомената

2. Успехот на граѓанските комедии и плачливи драми "larmoyant" ја потиснал Комедија дел арте од репертоарот на значајните театри. Тој процес се одвивал во Италија и Франција, каде традицијата и модата на италијанските маски била подеднакво славна.



6. Илустрацији /гравури/, одделни чиновни од
Голдонијевије комедији, во издание на Зајна,
1788 г. ѿом VIII, комедији во ѿроза /"Грубијани"/.



7. Франческо /и Дананијонио/ Гварди, Монашка
соба за разгвор /ѿлајно/ од околу 1750 г.
Венеција, Ка Резонико.



8. Микеланцело Морлајшер, Сцени од венецијанскиот живој /фрески/, почешок на седма деценија, Венеција, Палајта Граси.

заради споредбата меѓу двете уметнички дејности, нивното проникнување и функционирање. Практично кога веќе се определиле за актуелната венецијанска стварност како мотив освен што ја портретирале, тие морале да изразат определено мислење за неа. Голдони и Лонги биле продукт на општеството кое за себе имало високо мислење, како и за светот што настојувал да остане вечен во својот полн сјај; но воедно и при паѓање на оној дел од интелектуалните кругови кои не можеле да ги затворат очите пред неговите слабости, особено во климата на демократските ветрови на Просветителството.

Сликите на Лонги и комедиите на Голдони се проникнати со истиот дух и со единствената венецијанска културна атмосфера на XVIII век. Дека платната на првиот можат да бидат илустрации за комедиите на вториот и дека она што е фон на платната на сликарот претставува сценографија на голдониевите претстави, го докажува илустративниот материјал во двете повеќетомни изданија на комедиите на Голдони печатени од познатите издавачи Пасквали во 1761 и Зата во 1788 г. Голем број графичари работеле на овој најбогат инструмент за визуелизација на голдониевите театарски изведби. Постојат спорадични индиции дека Лонги директно соработувал со Голдони на овој план, но тоа не е потребно да се докажува во случајот кога е фрапантна сличноста на неговите платна или графики изведени од нив, од страна на Флипар, Марко Питери, Алесандро Лонги и други, со наведените илустрации.

Изложба на делата на Пјетро Лонги била одржана во Венеција во 1993 година по повод 200-та годишнина од смртта на Голдони. Тој настан не претставувал само уште едно вообичаено и традиционално поврзување на двата автори, туку обид да се прикаже театарот на Карло Голдони преку делата на сликарот, кој во доменот на ликовното творештво важи како негов најголем инспиратор. Се работи за материјал кој најверодостојно го прикажува венецијанскиот Сетеченто и кој на публиката уште еднаш ѝ го покажал монденскиот свет во Коцкарницата /Ридото/ и во Монашката соба за разговори во манастирот Сан Закарија, а посебно атмосферата на Карневалот, кафеаните, интимните сцени, дамските тоалети, семејните разговори, концертите, помодните излети и сè што било од значење за животот на тогашните граѓани на Венеција.

Овој репертоар на теми бил повторуван во втората половина на векот од повеќе други сликари, кои важеле, главно, како следбеници или имитатори на најголемиот венецијански жанр-сликар, Пјетро Лонги. Истражувањата овозможиле идентификација на некои од нив, но повеќето останале анонимни. Освен што се познати сликите на Лоренцо Грамича, на Џузепе де Гобис и на Шарл Жозеф Флипар, внимателното групирање на сликите според нивните стилско-технички карактеристики,

ги создаде таканаречените мајстори на "Ридото" и "Одблесок". Голдони го споменува и сликарот Андра Пасто, како "добар сликар", кој тргнал по вистинскиот пат на Лонгиевиот манир, но неговата личност науката сеуште ја нема доволно расветлено. Атрибуцијата на осум единствени жанр-слики од колекцијата Брас во Венеција и натаму е спорна, што отвора простор за разни хипотези, меѓу кои ѝ онаа дека станува збор за англискиот сликар, кого Италијаните го викале Натаниело Данче. Со оглед на засилената карикатуризација која ги поставува некаде помеѓу Хогарт и венецијанскиот жанр ваквата претпоставка е прилично издржана.

Во жанрот на секојдневието се опробале и некои помалку познати сликари, најчесто помошници или ученици во атељеата на големите претставници на историското сликарство. Инспирација и пример за жанр-темите им бил, секако, повторно Лонги, поради што неспорно со ова свое творештво и тие се приближиле на Голдонијевиот театар. Франческо Фонтебасо, Франческо Капела, Микеланџело Морлаитер и Франческо Маџото, се вклучиле во новите и популарни настани во доменот на сликарството, преку индивидуалното видување на жанрот на секојдневието, не напуштајќи ги стилските обележја и начинот за работа кои веќе ги совладале.

И големите имиња на владеачката историско-декоративна струја на венецијанското сликарство, какви што биле Џанбатиста Пјаџета и Џанбатиста Тјеполо, се забавувале на полето на жанрот во моментите на одмор. Иако Пјаџета на некој начин бил основоположник на жанрот во рамките на венецијанското сликарство, неговиот интерес не го опфаќал жанрот на секојдневието, туку, пред сè, се задржувал на идеализацијата на селскиот живот. Неколку жанр - слики, сепак ја пречекориле таа граница, станувајќи негови ремек-дела. "Гатачката" и "идилата на плажата" се вистински бисери, со кои еден од најчисто-крвните претставници на рококо го дал својот придонес на сликарското прикажување на секојдневниот живот на Венеција во XVIII век.

Ведутистот Франческо Гварди денес важи за едно од водечките сликарски имиња на венецијанскиот рококо, но за време на животот не уживал голема слава. Пријателството со Пјетро Лонги му правело чест и евидентно имало влијание на дел од неговото творештво. Некои жанр-сцени Франческо веројатно ги работел заедно со постариот брат Џанантонио, чии поранешни обиди во овој домен од првата половина на векот се слични со оние на Лонги. Првите Франческови слики во жанрот на секојдневието, според тематиката, но и според начинот на изведбата, се речиси копии на Лонгиевите. Тој подоцна минал на прикажување масовни празнични сцени, церемонии и културни манифестации, овековечувајќи, притоа, некои величествени јавни ентериери на градот,



9. Дандоменико Тјайоло, *Кинески трговец со шљофови* /фреска/ од 1757, Виченца, Вила Валмарана.



10. Дандоменико Тјайоло, *Прошејка во њројка* /фреска/, 1791-93 г., Венеција, Ка Резонико /преземени од вилата во Зианиџо/.

со дематеријализација или претопување на формите и посебни колористички ефекти, со кои дури и го задолжил сликарството на XIX век /"Театарот Сан Бенедето", "Концертната сала на старото обвинителство"/.

Славниот Тјеполо своите идеи и размислувања во рамките на жанрот ги остварил главно до нивото на скици или карикатури на специфични типови, а потоа и на јунаците на Комедија дел арте. Оваа негова споредна дејност била голем поттик за постариот син Цандоменико /1727-1804/, покрај Пјетро Лонги да стане втора доминантна фигура на венецијанското жанр-сликарство на XVIII век. До денес во науката постојат недоумици и несогласувања околу атрибуцијата на некои сцени, односно околу нивното припишување на таткото или на синот.

Стариот Тјеполо останал најголем учител, не само на својот син, туку и на генерации сликари, но сепак Цандоменико својата инспирација ја барал во секојдневниот живот на Венеција и нејзината околина, а пред сè, во неговите бизарни моменти создадени со карневалската треска. За овој сликар карневалските сцени биле прилика да ги прикаже и маските на прочуената Комедија дел арте, како нивни задолжителен дел и битен театарски елемент, за кој тој посебно се врзал: без оглед дали се работи за "Шарлатан", за "Забар" или за "Косморама". Ликовите за Пулчинело, Колумбина, Панталоне, Розаура внесувале комичност и динамика и во сцените каде Цандоменико ги придружува господата во вилите и каде што тие, на задоволство на присутните задолжително танцуваат по тактот на помодниот менует.³

Во средината на XVIII век Доменико со татко му работел фрески во вилата Валмарана крај Виченца, при што добил шанса да го покаже својот сликарски сензибилитет, сосема различен од оној на татко му, истакнувајќи ги, притоа, забавно-комичните, реалистичните и најпосле театарските моменти на својата епоха. Веројатно поради тоа, на располагање ја добил и Форестерија /зграда за прием на гости/ во која, во четири простории, оставил различни сликарски целини. Во Одајата со карневалски сцени, го повторил мотивот од своите поранешни штафелајни слики, но овојпат повеќе нагласувајќи го нивниот двосмислено-шеговит карактер, предизвикан од едно посебно сатирично расположение. Маската и театарот не биле повеќе само симболи на радоста на животот, туку и средство на суптилно исмејување на општеството. Интересниот амбиент со насликана архитектура во вид на сценографија, наликувал на сцена која како да

3. Се работи за сцена на отворено, всушност во амбиент на парк покрај вила. Со нив Цандоменико Тјеполо како да го помирил судирот помеѓу Голдони и Гоци, прикажувајќи ја помодноста да се борави во вили надвор од градот, како хир на едно општество, и истовремено јунаците на Комедија дел арте.



11. Дандоменико Тјайоло, Соба со Пулчинели /фрески/
1791-93 г., Венеција, Ка Резонико /презедени од вилаиќа
во Зианиќо/.



12. Дандоменико Тјайоло, Насловната сирена на
серијата цртежи "Забави за деца, 104 листи",
од околу 1800 г., Канзас Сити, Галерија Роквел Нелсон.



13. Цандоменико Тјейоло, Минуети со Панијалоне и Колумбина /Розаура/ илајино од околу 1756 г. Барселона, Уметнички музеј.



14. Цандоменико Тјейоло, Триумфот на Пулчинело /илајино/ од 1765 г. Рим, Приватна колекција.

продолжува во просторот на собата, создавајќи така и од посетителот протагонист на замислена претстава.

Сидовите на таканаречениот "Готички павиљон", Доменико ги исполнил со реалистички насликани господа во природа. Уживајќи во обработката на нивната облека, тој ја менувал во зависност од годишното време. Спонтаната смеа предизвикана од буфонадата на маските на Комедија дел арте и нивната динамична изведба, овде е заменета со фина иронија, која би можела да се спореди со онаа во комедиите на Голдони.

Колку и да им придава важност на ликовите и на импровизациите на Комедија дел арте, Цандоменико успеал да им се приближи на Гоциевите бајки, дури во Кинеската соба. Тука дошол до израз францускиот *sensiblerie* или модата поттикната од фантазијата за далечните егзотични краишта, а пред сè за Кина. Карло Гоци триумфирал во 1761 година со претставата "Турандот", но Пјетро Кјари и Пјетро Метастазио инспирациите од "кинеските" мотиви ги пренеле на театарската сцена веќе во средината на векот.

Натуралистички пандан на "Готскиот павиљон" се фреските од "Собата на селските сцени". Со восхитувачка реалистичност тука сликарот го прикажал едноставниот живот на селаните, сосема спротивен на изнасилената елеганција на господата. Не станува збор ни за Аркадија, ни за воспевање на тешката работа со социјални конотации, туку за внимателно согледување на еден сегмент од секојдневниот живот, кој пленува со сликаревата моќ на опсервација и секогаш присутната сатирична искра.

Цандоменико Тјеполо бил романтична и чувствителна личност, а како уметник, во периодот на обновата на класицизмот, сеуште ги почитувал законите на татковото сликарство. Неговиот нервозен и испрекинат потег го открива особениот сликарски талент, способен да ја "преработи" стварноста низ творечката фантазија и со само нему својствената симболика да го изрази своето трагикомично доживување на епохата во која живее. Не случајно тој го прифатил ликот на Пулчинело како главен протагонист во неговите последни дела. Оваа маска била симбол на чистата народна душа на Италијаните, а се појавила во сликарството уште со почетоците на народната комедија.⁴ Нејзиното присуство во почетокот го забавувало Цандоменико, за постепено, низ работата на фреските во неговата вила во Зианиго, а особено на серијата

4. Во претходниот век францускиот гравер Жак Кало ги изработува своите гравури посветени на маскираните ликови на Комедија дел арте /"Balli di Sfessannia"/, но иконографски сугестии Доменико веројатно примил и од Мањаско, како и веројатно од сцените "fetes champetres et masques" на Вато, Патер и Ланкре.

цртежи "Забава за деца, 104 листа", да биде опседнат од неа. Додека на фреските во семејната вила, со помошта на Пулчинело, со задоволство правел пародија од решенијата на татковите историски теми, на цртежите дефинитивно, со црн хумор, ја истурил својата горчина врз мрачните и уништувачките сили кои ги ослободувал векот. Сепак, до последниот момент не го напуштала надежта во исконската виталност на својот јунак и во спасот на својата татковина, чие пропаѓање неславно завршило со нејзиното освојување од Наполеоновите војски, во 1797 година.

ОСНОВНА БИБЛИОГРАФИЈА

- R. Pallucchini, *La Pittura veneziana del settecento*, Venezia - Roma 1960
- A. Morandotti, *Mostra della Pittura veneziana del Settecento*, Roma 1941
- E. Martini, *La pittura del settecento*, Udine 1982
- R. Loghi, *Pittura e teatro nel settecento italiano*, in R. Baccelli - R. Longhi, *Teatro e immagini del settecento italiano*, Torino 1953
- John T. Spike, *Giuseppe Maria Gespi and emergence of genre painting in Italy*. Florence 1986
- *Enciclopedia dello spettacolo IX (spi-z)*, Sansoni, Firenze - Roma 1962
- *Enciclopedia dello spettacolo VI (guari-rak)*, Roma 1959
- *Enciclopedia dello spettacolo VII (mal-perog)*, Sansoni, Firenze - Roma 1962
- M. Valsechi, *Maestri veneziani (parte prima)*, Novara 1964
- Б. Р. Виппер, *Проблеми реализма в италијанској живописи XVII-XVIII в.*, Москва 1966
- R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy: 1600-1750*, Suffolk and London 1973
- M. Levey, *La peinture a Venise au XVIII siecle*, Paris 1964
- *Schools - Eighteenth century Italian schools (catalog)*, National galeri catalogues, London
- L. Testi, *La istoria della pittura Veneziana, Parte seconda*, Bergamo 1951
- P. Lecaldano, *I grandi maestri della pittura Italiana del settcento*, Milano 1962
- T. Pignatti, *Pietro Longhi*, Venezia 1968
- T. Pignatti, *Z'Opera completa di Pietro Longhi*, Milano 1974
- R. Pallucchini, *Gei Affreschi di G.B. E.g. D. Tiepolo alla villa Valmarana*, Bergamo 1945
- R. Pallucchini, *Piazzetta, Giovanni Battista*, Milano 1956
- I. Cailleux *Les Guardi et Pietro Longhi*, vo "Problemi guardeschi", Venezia 1967
- A. Mariuz, *G.D. Tiepolo*, Venezia 1971
- A. Gealt, *Giandomenico Tiepolo, I disegni di Pulcinello*, Verona 1986
- E. Masi, *Studi sulla storia dell teatro italiano nel secolo XVIII*, Firenze 1891
- P.G. Molmenti, *Povjest Venecije u životu privatnom*, Senj 1888
- M. Apollonio, *Storia del teatro italiano*, vol. II, Firenze 1981
- O. Marchini Capasso, *Goldoni e la Comedia dell'Arte*, Napoli 1912
- *The Cambrigde guide to World Theatre*, Cambrigde 1988
- J. S. Kennart, *Goldoni and the Venice of his time*, New York 1920
- G. Gavallini, *La dimensione civile e sociale del quotidiano nel teatro comico di Carlo Goldoni*, Roma 1986
- G. A. Gibotto e F. Pedrocco, *Carlo Goldoni Il teatro illustrato nelle edizioni del settecento*, Venezia 1981

Tatjana V.FILIPOVSKA

THE THEATRE IN THE VENETIAN GENRE-PAINTING OF THE XVIII CENTURY

(Summary)

Although accompanied by a political and economic crisis, the cultural life of Venice, combining the fine arts, the theatre and music, flourished in the 18th century. Everyday life, in all of its forms, became the subject of Venetian genre-painting and comedy. This undoubtedly came as a result of the unique atmosphere in which the rising middle class, as the main consumer, requested that its life be reflected in these arts. This historical-comparative method has made it possible to perceive the most significant points of similarity and interaction between them. Best examples were found in the work of the painters Pietro Longhi and Giandomenico Tiepolo and of the comedy writers Carlo Goldoni and Carlo Gozzi.

Goldoni had already noticed the closeness between his reformed theatre and Longhi's painting. Both of them depicted Venetian society with a realism, which expressed both appreciation and mild irony. Longhi's paintings looked like illustrations for Goldoni's comedies. Similar subjects were printed by some younger painters, some of them followers of Pietro Longhi, as well as by painters who thematically belong to other genres of painting, such as, the painter of city panorama, Francesco Guardi.

The work of Giandomenico Tiepolo is linked with the comedies of both Goldoni and Gozzi. The latter fostered special feelings for a traditional approach in the staging of the plays of *Comedia dell'Arte*, which was the main reason for the conflict and fallout between the two most significant comedy writers of the Venetian Settecento. Inspired both by Goldoni's perception of contemporary life and by Gozzi's fantastic visions (Gozzi despised the reality of everyday life), the son of the famous Tiepolo left a trace of his personal understanding of the comic features of his epoch not only on his paintings and drawings, but on his frescoes, as well.