

ARMANDO FABIO IVALDI

**DIVAGAZIONI SUI DURAZZO  
MECENATI DI «PRESTIGIO»**



Tenendo, come riferimento di base, l'importanza economica e culturale che la famiglia Durazzo ebbe in Genova, soprattutto dal '700 in poi, si è voluto offrire, con questo articolo, un primo approccio orientativo al problema della scenografia locale, nel contesto più specifico di una indagine sul fenomeno teatrale a Genova nel corso del secolo XVIII. In tal senso, abbiamo tenuto separate, anche se in via del tutto ipotetica, come per ogni divisione metodologica, una storia delle forme drammatiche da una storia delle forme sceniche<sup>1</sup>.

Il lavoro di ricostruzione, in questo secondo settore, si è rivelato ben presto non meno difficile che nel primo, anche per lo stato attuale degli studi locali, ancora invischiati in troppi problemi attribuzionistici e per discipline settoriali. In questa situazione storiografica e con le forze limitate di cui spesso disponiamo (che urtano inevitabilmente contro radicati particolarismi campanilistici e personali) è possibile accennare soltanto ad alcuni interrogativi di fondo che si schiudono in tale direzione di ricerca. Non si è tuttavia rinunciato ad una apertura organica di studio che possa trascendere anche il fatto strettamente teatrale e dello spettacolo, ma è ferma la convinzione che una prima operazione filologica e quasi « archeologica », una restituzione sganciata quindi da miti annalistici ed estetici, sia l'azione più urgente e necessaria per gli sviluppi futuri di un discorso più completo sulle forme e sulle caratteristiche della scenografia teatrale a Genova.

Lo scopo, in questo senso, è duplice: tanto per una valutazione ed una analisi critica dell'attività e dell'apporto sulla cultura artistica locale dei vari quadraturisti, scenografi e architetti forestieri che operarono a Genova<sup>2</sup>; quanto per coloro che si cimentarono nella pratica del teatro come dilettanti *engagé* (gli aristocratici di fine Seicento al Teatro del Falcone) o per que-

---

<sup>1</sup> Fondando tuttavia quest'ultima sull'analisi del meno labile fra gli elementi che individuano lo spettacolo: l'organizzazione dello spazio.

<sup>2</sup> Per accenni a pittori di quadratura emiliani attivi a Genova si veda E. GAVAZZA, *Il momento della grande decorazione*, in *La pittura a Genova e in Liguria*, Genova 1971, p. 280 e, sempre della stessa autrice, *La grande decorazione a Genova*, Genova 1974, *passim*.

gli artisti di professione che, pur non essendo talvolta di formazione genovese, lavorarono con certa assiduità nella città ligure o con essa mantennero comunque rapporti.

Questi ultimi, a partire dal 1780 circa, sotto l'egida dell'*Impresa dei Teatri di Genova*, diedero vita ad uno dei momenti più autenticamente « genovesi » nelle forme dello spettacolo e in tutto il suo corredo di apparati, scenografia, decorazione e macchinistica teatrale<sup>3</sup>: episodio di importanza maggiore di quanto si possa intuire a prima vista nella storia del teatro locale, anche perché si colloca in un momento per così dire critico per la scenografia del Barocchetto. Pur continuando infatti a prosperare un po' ovunque, in Italia e in Europa, sotto gli effetti estenuati di una endemica « bibienite » propagatasi all'inizio del '700, le « machinerie » avevano ormai sconfinato nell'eccesso e, con il maleficio dell'abuso, intaccavano la vitalità dell'impostazione iniziale.

La loro definitiva condanna poteva considerarsi imminente anche se gli espedienti tecnici per cui « in mezzo a scene appassionatissime vi han luogo splendidi conviti, magnifiche ambascerie, imbarchi, cori, combattimenti, incendi . . . »<sup>4</sup> apparivano ancora leciti ad un teorico intransigente quale l'Algarotti<sup>5</sup>, al fine di rendere il regno dell'opera in musica « più ampio per così dire, ed anche più legittimo che d'ordinario esser non suole ». Intorno agli anni '60 e '70, lo stratagemma e l'illusorio, quantunque adoperati con crescente parsimonia e oculatezza, contendevano ancora il passo al concetto di verosimiglianza che la critica più agguerrita andava ormai auspicando e promuovendo.

L'ambiente figurativo ligure di quegli anni si muove stancamente

---

<sup>3</sup> In questo ambito va compresa l'attività di alcune famiglie di artisti che operano a Genova fino alle soglie dell'Ottocento: i Baratta, i Celle, gli Isola, i Tagliafichi. Ad essi si aggiungono altri nomi minori e sconosciuti che, specie al Teatro di Sant'Agostino, lavorarono più oscuramente come coordinatori e pittori di scene, macchinisti, decoratori, costumisti e compositori di musiche e di balli quali risultano dai libri dei conti e dalle ricevute di pagamento dell'Impresa dei Teatri di Genova. Cfr. il mio articolo, *L'Impresa dei Teatri di Genova (1772). Per una gestione sociale della cultura*, in « Studi Musicali », VII, 1978, pp. 215-36.

<sup>4</sup> F. ALGAROTTI, *Saggio sopra l'opera in musica*, in *Opere del Conte Algarotti*, Cremona 1778-1784, III, p. 265.

<sup>5</sup> Purché « riducibili a rigorosa pianta ». Cfr. G. BOTTARI-S. TICCOZZI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura*, Milano 1822, VII, p. 453, lettera XXVI (F. Algarotti al Signor Prospero Pesci - 12 dicembre 1760).

nell'ambito di una tradizione tardo-barocca che cerca di ricollegarsi al momento aureo della cultura pittorica locale del secolo XVII. E' stato però giustamente osservato che un filone di classicismo tardo-barocco di derivazione emiliana si era radicato, all'inizio del '700, ad opera di Marc'Antonio Franceschini e, soprattutto, del suo allievo Jacopo Boni che si stabilirà a Genova, operando in Liguria con una vasta produzione e dirigendo, fra l'altro, la scuola di pittura dell'Accademia Ligustica dal 1751 al 1761. Questa « corrente » diviene, a metà secolo, un punto di riferimento che si muove intorno alla predetta Accademia appena costituita con larga partecipazione dei Durazzo<sup>6</sup>, in un ambiente appena sensibile a quanto stava accadendo nel resto della cultura italiana per un salto radicale in senso neoclassico, pur nell'ambito del classicismo tardo-barocco<sup>7</sup>.

Tra le varie arti è però l'architettura che a fine secolo mostra una sintassi più aggiornata e non a caso fuori del chiuso e tecnico ambiente locale e della stessa Accademia Ligustica, con il conseguente mancato riconoscimento e scarsa fortuna.

L'esempio più eloquente è offerto da Emanuele Andrea Tagliafichi l'architetto indubbiamente più interessante che operi a Genova in quegli anni<sup>8</sup>. Non di formazione genovese, egli diede prova di una consapevole

---

<sup>6</sup> Fondata il 24 giugno 1751. Tra i soci promotori figuravano due dei figli maschi di Marcellone Durazzo: Giacomo Filippo e Giuseppe.

<sup>7</sup> La stessa committenza ligure, dalla grossa borghesia all'aristocrazia, in parte abbastanza sensibilizzata dalla cultura illuministica nelle scelte di carattere generale, era per contro sostanzialmente tradizionalistica, salvo sporadiche eccezioni, nelle personali scelte di gusto.

<sup>8</sup> Il fratello Gio. Battista era il celebre « machinista » del Teatro di Sant'Agostino e apparatore di feste altrettanto rinomate. In occasione della visita di Napoleone a Genova (1805), gli venne affidata, per la festa sul mare, l'esecuzione materiale del Tempio di Nettuno, su progetto di Emanuele Andrea, nonché « l'adornamento del Teatro di Sant'Agostino e Palchettone con Trono » per l'imperatore (cfr. Archivio Storico del Comune di Genova, *Governo Ligure, Feste offerte all'Imperatore Napoleone, Conti diversi - Busta artisti*, n. 326, 4 luglio 1805). L'idea del Tempio galleggiante con ampia sala da ballo non era proprio una novità e già Domenico Parodi, estroso decoratore del Barocchetto genovese, aveva realizzato un Tempio di Nettuno per la visita a Genova di sovrani tedeschi (circa 1716). Tale soluzione, destinata a grande fortuna anche e soprattutto dal punto di vista spettacolare, sarà ancora riproposta per i festeggiamenti nel porto ligure in onore dei Savoia (1842). Sfarzo inusitato che appare

ricerca razionalistica orientata verso maniere francesi, in una originale formula di mediazione che si svilupperà dopo l'incontro a Genova con il De Wailly. Ma soprattutto due anni dopo (1774), quando, su invito di Cristoforo Spinola<sup>9</sup>, il Tagliafichi si reca a Parigi ed entra in contatto con gli architetti del classicismo francese<sup>20</sup>.

Ai nostri fini risulta estremamente interessante il grandioso progetto per il nuovo teatro cittadino da erigersi nella zona di San Domenico che il Governo Provvisorio gli aveva commissionato fin dal 1799. Il progetto definitivo e completo nei dettagli (vi collaborò anche il figlio) risale al periodo della dominazione francese (circa 1810) ed è espressione e testimonianza di un modo originale di concepire il teatro, « quasi servizio sociale altamente rappresentativo »<sup>11</sup>. I disegni del teatro furono inviati a Parigi per l'appro-

---

« una rivendicazione contrappositiva delle tradizioni della grandezza della Repubblica genovese, ormai perdute nell'annessione al Regno Sabauda ». Cfr. F. SBORGI, *1770-1860. Pittura neoclassica e romantica in Liguria*, catalogo della mostra, Genova 1975, pp. 162-163.

<sup>9</sup> Era ambasciatore della Repubblica a Parigi. Il *Salone del Sole* che il De Wailly esegue al piano nobile del suo palazzo di Strada Nuova (divenuto Spinola nel Settecento), interamente rivestito d'oro fino e con una ricca illuminazione, era una delle principali attrattive per i forestieri di passaggio a Genova. Sullo Spinola diplomatico si veda A. GINELLA, *Episodi della « Rivoluzione Atlantica » nei dispacci Spinola*, in « La Berio », Bollettino d'informazioni bibliografiche, n. 1, 1978, pp. 47-54.

<sup>10</sup> Qui discute con il De Wailly il progetto per l'elegante scalone a sbalzo da eseguirsi in un vano ellittico della dimora di Marcellone Durazzo in Via Balbi. Soluzione che il Tagliafichi mise in pratica anche nella villa Durazzo di Cornigliano. Dobbiamo rilevare che quest'ultimo edificio databile tradizionalmente alla prima metà del '700, per l'ampia corte d'onore, le proporzioni dei prospetti rococò ed in particolare quelle degli stretti avancorpi centrali terminati a timpano, nonchè le tre porte-finestre e l'ampio *perron* che verso il giardino danno diretto accesso al salone terreno, si ricollega pure ad esempi francesi. L'Hôtel de Biron di Parigi (1730), salvo più accentuate diversità che, nella villa genovese, sono anche evidenziate dalle due ali a terrazzo di minore altezza, presenta interessanti analogie con questa residenza estiva dei Durazzo. Non so se questo debba ascrivere agli interventi del Tagliafichi che, tuttavia, sembrerebbero legibili solo negli interni della villa. Cfr. *Catalogo delle Ville Genovesi*, Borgo San Dalmazzo (Cuneo) 1968, pp. 197-209 e P. CEVINA, *Cornigliano: Villa Durazzo Bombrini (Italsider)*, Guide di Genova, n. 47, 1977, pp. 3-7.

<sup>11</sup> E. DE NEGRI, *Ottocento e rinnovamento urbano. Carlo Barabino*, Genova 1977, p. 128. Rileviamo per esempio, che la spesa di preventivo era convogliata su azionisti con diritto di proprietà condominiale: non più teatro pubblico di una famiglia patrizia dunque, come era sempre accaduto a Genova, ma teatro pubblico che si riferisce in

vazione, ma, pur avendo ottenuto il *placet*, il progetto non fu eseguito a causa del precipitare degli avvenimenti politici legati alle vicende napoleoniche.

Nel settore della scenografia lavorano saltuariamente a Genova, dopo il 1780, alcuni protagonisti di questo periodo artistico di transizione ormai sotto la spinta, sempre più forte, delle istanze per una radicale riforma che investa il teatro tutto e che trova nella coeva polemica razionalista del Milizia l'espressione più unitaria e rigorosa contro gli ultimi epigoni delle « astrusità » del Bernini e del Borromini e i « tritumi » e « trabicoli » scenici<sup>12</sup> degli ultimi Galli Bibiena e bibieneschi.

Gaspere Galliari, i cui zii avevano lavorato a Genova nel 1765<sup>13</sup>, e Pietro Gonzaga<sup>14</sup>, « necessarie premesse del Landriani e degli artisti da lui formati »<sup>15</sup>, sono attivi, verso la fine del secolo, al Teatro di Sant'Agostino

---

questo senso a tutta la città, pur attraverso il controllo delle classi più agiate. Il decreto governativo del 1804 stabilì, per la costruzione del nuovo teatro, il finanziamento da parte dei palchettisti, ma l'iniziativa si arenò subito. I disegni del teatro, conservati a Parigi, sono stati pubblicati dalla DE NEGRI, op. cit., pp. 126-130.

<sup>12</sup> Queste espressioni sono dell'Algarotti e sono riferite alle scenografie di Antonio Galli Bibiena di cui Mauro Tesi fu collaboratore al Teatro dei Risvegliati di Pistoia nel 1754. Cfr. BOTTARI-TICOZZI, op. cit., VII, p. 459, lettera XVII (F. Algarotti al Signor Giambattista Tiepolo - 25 marzo 1760).

<sup>13</sup> I fratelli Galliari eseguirono « scenarij nuovi » per l'opera metastasiana *Artaserse*, allestita al Sant'Agostino nell'estate di quell'anno per una circostanza assai importante: « passando la Principessa di Parma, e l'Infanta di Spagna ». Gaspere Galliari dovrebbe aver realizzato scene a Genova al suo rientro da Vienna, forse dopo il 1789. I suoi primi disegni giovanili datati e firmati, secondo una vecchia attribuzione della VIALE FERRERO, potrebbero risalire al 1787. Cfr. la voce *Galliari Gaspere* a cura di M. VIALE FERRERO, in *EdS (Enciclopedia dello Spettacolo)*, V, coll. 855-857 e, della stessa autrice, *La scenografia del '700 e i fratelli Galliari*, Torino 1963, p. 66.

<sup>14</sup> Eseguì scene per *Il Falegname* di Cimarosa e per i balli con cui si inaugurava il nuovo Teatro di Sant'Agostino (27 dicembre 1790). Il « rinomato Signor Pietro Gonzaga milanese », come lo definisce l'*Avviso* n. 1 del 1791, inventò scene che « presentarono un colpo d'occhio de' più sorprendenti al numerosissimo popolo, che vi convenne a goderne ». La *grandeur* del vecchio Marcellino Durazzo e del figlio Gerolamo, proprietari del teatro, si tradusse in cifre da capogiro. I Durazzo spesero una fortuna per la completa ristrutturazione e decorazione interna della sala e per il rifacimento del lastricato di accesso al teatro. A ciò va aggiunto il costo complessivo per l'allestimento dell'opera, l'onorario dello scenografo « di grido » e dei cantanti. Teresa Saporiti, ingaggiata per l'intera stagione come prima donna, aveva cantato al Teatro di

accanto ad alcuni minori come Carlo Bertani, allievo di Antonio Galli Bibiena, e Carlo Caccianiga, specializzato scenografo paesista e rovinista di gusto neoclassico<sup>16</sup>, che lavorarono associati o separatamente sempre al Sant'Agostino.

Di artisti locali come Carlo Alberto Baratta, Gio. Luca Celle e Paolo Isola, per il momento, diremo che il primo dipinse scene e alcuni sipari<sup>17</sup> prima di dedicarsi all'affresco<sup>18</sup>, mentre gli ultimi due vengono generalmente indicati, dalle fonti del tardo Settecento, come « pittori di scene » soprattutto dal 1787 in poi<sup>19</sup>.

---

Praga nel *Don Giovanni* di Mozart, sostenendo la parte di Donna Anna. Cfr. B. DAL FABBRIO, *Mozart. La vita*, Milano 1975, p. 58 e G. MACCHIA, *Vita avventure e morte di Don Giovanni*, Torino 1978, p. 40.

<sup>15</sup> VIALE FERRERO, op. cit., 1963, p. 67.

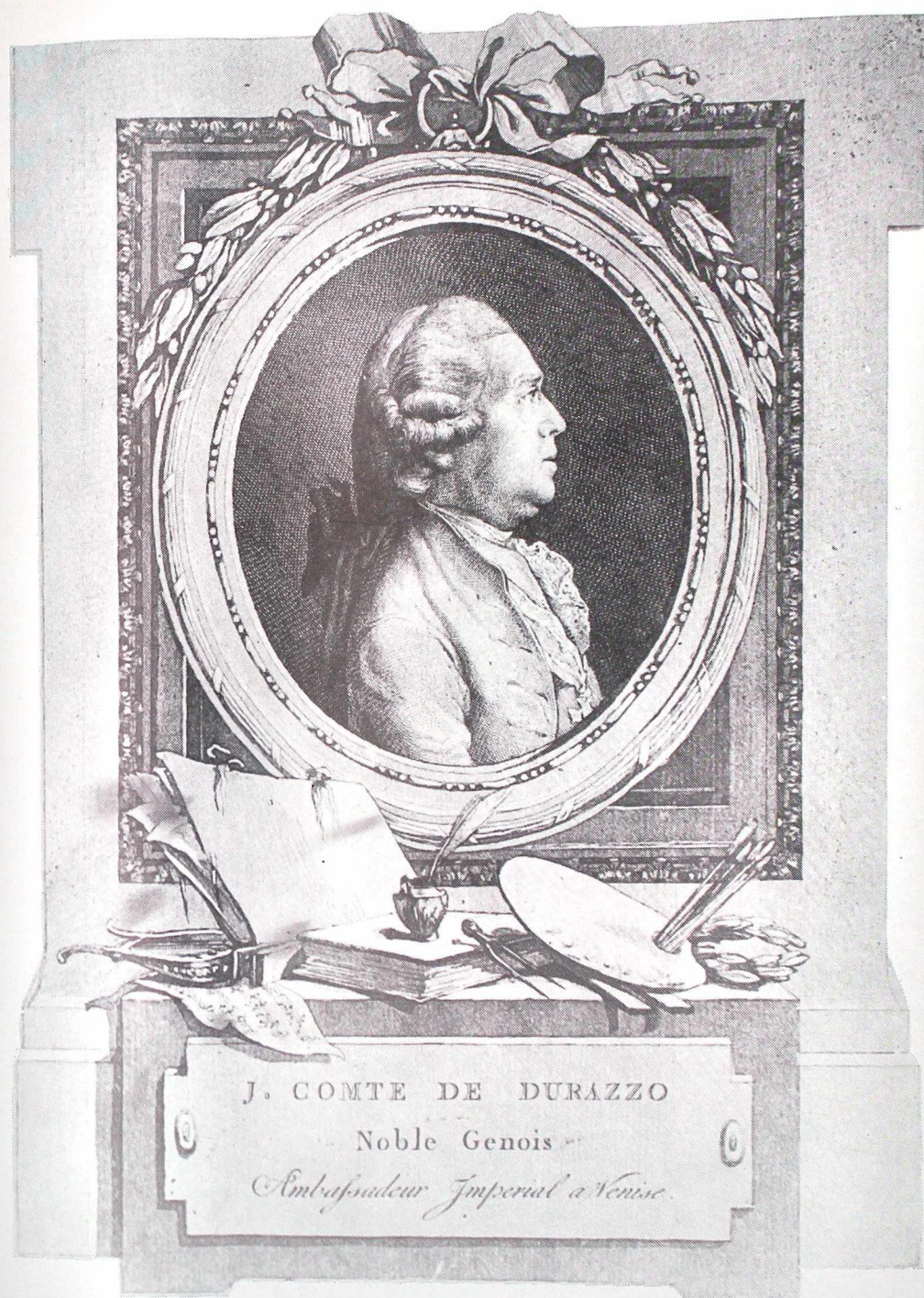
<sup>16</sup> Cfr. in breve le singole voci in *EdS*, II, col. 389 e coll. 1446-1447, a cura di F. BORRONI.

<sup>17</sup> Eseguì quello per il teatrino privato dei Brignole Sale nella villa di Voltri e il nuovo sipario in dotazione al Sant'Agostino (1790), giacchè il vecchio fu distrutto da un incendio nel 1779. Il nuovo sipario, che rappresentava l'arrivo di una banda di comici, suonatori e mimi è descritto dall'ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria*, Genova 1865, II, pp 98-99. Si può congetturare, stando alle parole dell'Alizeri, che il Baratta si dedicasse alla scenografia agli esordi della propria attività artistica, forse tra il 1780 e il 1790, « gustata appena la prospettiva ». Fece però un affresco simbolico, già distrutto nel 1864, « decorato d'un bel partito di prospettiva », nella sala del nuovo Sant'Agostino, mentre suo fratello Antonio eseguì altri ornamenti e fregi. Correggiamo l'inesattezza dello SBORGI, op. cit., p. 64, che lo scheda « Baratta Carlo Francesco » invece di « Baratta Carlo Alberto ». Francesco, suo figlio, si dedicò anch'egli alla pittura, ma con mediocri risultati. Il suo lavoro maggiore rimase il *Trionfo di Sileno*, « che fece a tempera in un sipario del Carlo Felice », giudicato negativamente dall'ALIZERI, op. cit., p. 133. L'altro sipario del Teatro Carlo Felice era di Giovanni Fontana. Un suo disegno, che lo SBORGI (op. cit., n. 124) riferisce ad uno dei bozzetti per i sipari del nuovo teatro, è stato da lui pubblicato con il titolo *Trionfo romano*. Non sembra che Carlo Alberto Baratta abbia eseguito scene per *Il Falegname*, come sostiene G. RONCI, alla voce « Baratta Carlo Alberto », in *EdS*, I, col. 1456.

<sup>18</sup> Cfr. ALIZERI, op. cit., II, p. 98.

<sup>19</sup> Resterebbe da vagliare l'uso di questa terminologia. Se « pittore » indichi il semplice esecutore materiale di un bozzetto altrui o comprenda, invece, anche l'invenzione scenica vera e propria. Si sa che, anche nell'Ottocento, più scenografi potevano collaborare indipendentemente all'allestimento di uno stesso spettacolo, secondo un criterio piuttosto discutibile. Questa usanza si legò, sul finire del secolo XIX, ad una produzione « industriale » di scene-stereotipo fornite dagli *ateliers* degli scenografi più rinomati. Per la situazione francese offre spunti interessanti D. BABLET, *Le décor de théâtre*, Paris 1975.





J. COMTE DE DURAZZO

Noble Genoais

*Ambassadeur Imperial a Venise.*



Il riferimento all'Algarotti non è stato però casuale. Alcuni disegni conservati a Genova sono attribuiti a quel Mauro Tesi detto « il Maurino »<sup>20</sup> che dal nobile era tenuto come un figlio e lodato a dismisura per le sue capacità artistiche, forse più eclettiche che originali. L'attività « genovese » del Tesi, che il Mariani salutò come il più nobile rappresentante della scenografia locale<sup>21</sup>, è rimasta fino ad oggi terra inesplorata e comunque non facilmente documentabile<sup>22</sup>.

Il Legato Marcello Durazzo, cui appartengono i disegni attribuiti al Tesi, ma anche « una ricca collezione di preziosi disegni de' migliori maestri »<sup>23</sup>, fu donato dal marchese Marcello Durazzo<sup>24</sup> alla città di Genova (più precisamente alla « Civico Beriana », come si legge nel testamento) nel 1848 perché, specie attraverso l'azione educativa e di studio dell'Accademia Ligustica, risultasse di pubblica fruizione un patrimonio artistico e storico di non trascurabile entità.

Il Legato necessita però di una breve cronistoria al fine di alcune puntuali osservazioni sulla nascita di due importanti collezioni Durazzo: quella dei disegni e l'altra, anche più ricca, delle stampe.

La raccolta dei disegni, nella intricata selva genealogica dei vari Marcello della stirpe Durazzo, sullo scorcio dell'Ottocento apparteneva al marchese Marcello figlio di Ippolito, persona assai colta, amante dell'arte e dell'architettura<sup>25</sup>.

---

<sup>20</sup> Così l'Algarotti chiama il suo pupillo in alcune lettere del 1760. Cfr. BOTTARITICOZZI, op. cit., VII, lettere XXIV-XXVII. Intorno alla metà del Settecento, Mauro Tesi iniziò a frequentare i corsi di architettura dell'Accademia Clementina di Bologna con discreto successo, aggiudicandosi i premi Marsili nel 1748 e 1749 e il premio Fiori nel 1750. Cfr. D. LENZI, *Mauro Tesi e i concorsi Marsili di architettura del 1748 e 1749*, in « Atti e Memorie dell'Accademia Clementina di Bologna », XI, 1974, pp. 1-10.

<sup>21</sup> Cfr. V. MARIANI, *Storia della scenografia italiana*, Firenze 1930, p. 68 e tav. LXXIX.

<sup>22</sup> Sui problemi relativi ai disegni attribuiti a Mauro Tesi, conservati nella Civica Raccolta dei Disegni e Stampe di Palazzo Rosso a Genova, ritornerò più diffusamente in un prossimo articolo. Ringrazio in anticipo la dr.ssa Tagliaferro e l'arch. Oddi dell'Ufficio Belle Arti per la cortese collaborazione offerta e per aver concesso la pubblicazione delle fotografie dei disegni.

<sup>23</sup> Cfr. N. BATTILANA, *Genealogie, Famiglia Durazzo*, Genova 1826, II, p. 1.

<sup>24</sup> Così conferma anche l'ALIZERI, op. cit., II, p. 143.

<sup>25</sup> Approfito per correggere una inesattezza del BATTILANA, op. cit., II, p. 5. Ippolito Durazzo fu ascritto alla nobiltà genovese più tardi dei suoi fratelli, precisamente

L'Alizeri informa che questo Marcello fu suo maestro nell'amore verso « le cose patrie » e che, nonostante la malferma salute, si adoperava per riscattare « lo scarso concetto nel quale si restavano le nostre arti non pure tra i forestieri, ma nella loro terra medesima »<sup>26</sup>. La sua perizia in materia di architettura gli valse un prestigioso riconoscimento dal Governo Sabauda nel 1826 quando il primo Segretario di Stato degli Affari Esteri scriveva da Torino al Governatore di Genova: « dovendosi costruire il nuovo Teatro sulla piazza S. Domenico<sup>27</sup>, sarebbe opportuno che una persona intelligente e versata in tal genere » fosse preposta alla sorveglianza dei lavori. E prosegue: « trovandosi nei membri componenti questa Direzione dei Teatri alcuno perito in genere di architettura da poterne confidare . . . e altronde essendosi il Sig. Marchese Marcello del fu Ippolito membro di questa Accademia Ligustica . . . pei suoi talenti e nel genio alle belle arti e massime per l'architettura, sarebbe la persona che meglio converrebbe all'uopo attuale »<sup>28</sup>.

Secondo il Battilana, che nel 1826 dava alle stampe le sue *Genealogie*, la raccolta dei disegni sembra doversi ascrivere proprio al marchese Marcello del fu Ippolito: « la superba collezione di stampe presso i figli dell'anzidetto fu Marchese Marcello<sup>29</sup>, della quale non avvi l'eguale in alcun

---

il 18 dicembre 1775 e non nel 1751, come scriveva appunto il Battilana. Cfr. A.S.G. (Archivio di Stato di Genova), Archivio Segreto, *Buste Nobilitatis*, n. 2854.

<sup>26</sup> « Si veniva confidando di mettere in carta alcuna cosa di profittevole alle arti moderne », ma « gli scritti perirono con lui ». Cfr. ALIZERI, op. cit., I, p. VIII. Il marchese Marcello divenne segretario perpetuo dell'Accademia quando l'Alizeri era giovinetto (ALIZERI, op. cit., I, p. VII).

<sup>27</sup> Si tratta del Teatro Carlo Felice, costruito da Carlo Barabino. Distrutto dai bombardamenti dell'ultimo conflitto è attualmente in attesa di una appropriata ricostruzione. Si veda anche A.S.T. (Archivio di Stato di Torino), Sezione I, *Paesi per A e B: Genova*, Mazzo 10, *Denominazione da darsi al nuovo Teatro di Genova ecc.*, n. 9 (1826) e *Omaggio a S.M. del gran palco della Corona nel nuovo Teatro perchè venga apposto il suo venerato nome al Teatro stesso*, n. 37 (1827).

<sup>28</sup> A.S.T., Sezione I, *Paesi per A e B: Genova*, Mazzo 9, *Aggregazione del March. Marcello Durazzo alla Direzione de' Teatri di Genova* (23-28 febbraio 1826; 1 marzo 1826).

<sup>29</sup> E' figlio di Giuseppe Durazzo, figlio a sua volta di Marcellone e di Clelia Durazzo, figlia di Gio. Luca e sorella di Marcellino. Cfr. N. BATTILANA, op. cit., II, pp. 5-6.

privato d'Europa, e quella che ha formato ed aumenta mai sempre, altro Marchese Marcello di preziosi disegni de' migliori maestri »<sup>30</sup>.

Se la raccolta è stata realmente costituita dal marchese Marcello di Ippolito all'inizio dell'Ottocento, come sembra, anche per migliorare la scuola dell'Accademia Ligustica<sup>31</sup>, i disegni attribuiti a Mauro Tesi del Legato Durazzo potevano essere stati acquistati molto tempo dopo la morte del pupillo dell'Algarotti, avvenuta nel 1766, e non avere diretta attinenza con un eventuale soggiorno genovese del Tesi. A dire il vero, le annotazioni manoscritte a matita e a penna che si ritrovano su alcuni dei fogli attribuiti al Maurino, indicando la provenienza da una precedente collezione<sup>32</sup>, mettono in forse le generiche affermazioni del Mariani sul Tesi « genovese »<sup>33</sup>.

Quasi tutte le collezioni d'arte private della città, del resto, successivamente confluite nei Musei e nelle Civiche Raccolte di Palazzo Bianco e Palazzo Rosso, hanno origini abbastanza recenti, generalmente ottocentesche. Vi furono comunque alcune vistose eccezioni nei secoli precedenti. Una di queste è costituita dalle grandiose collezioni che furono ordinate, tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento, dal marchese Nicolò Maria Pallavicino<sup>34</sup>, uomo colto e noto per la sua perizia nelle arti figurative<sup>35</sup>, il

---

<sup>30</sup> N. BATTILANA, op. cit., II, p. 1. Marcello Durazzo di Ippolito mise insieme anche una raccolta di stampe che andò in eredità alla marchesa Camilla Gropallo Durazzo nel 1848.

<sup>31</sup> Cfr. ALIZERI, op. cit. I, p. 78 e 139.

<sup>32</sup> Anche su questo punto, importante per stabilire la provenienza dei disegni, rinvio allo studio preannunciato alla nota 22 di questo articolo.

<sup>33</sup> Colgo l'occasione per restituire a beneficio d'inventario una mia asserzione in tal senso nell'articolo, *Una speculazione edilizia a Genova (1700-1702): l'origine del Teatro di Sant'Agostino*, in « Critica d'Arte », N.S., n. 150, 1976, p. 77.

<sup>34</sup> Nipote spurio dell'influente cardinale Lazzaro Pallavicino, cui conferì la porpora Clemente IX. Grazie alle sue abili manovre politiche, l'alto prelato fece sposare la nipote Maria Camilla, figlia di suo fratello Stefano e ricca ereditiera, con un nipote del pontefice altrettanto facoltoso, Giovanni Battista Rospigliosi. Dalla loro unione nacquero due maschi che diedero origine al ramo romano dei Rospigliosi-Pallavicino.

<sup>35</sup> Fu protettore e committente dei pittori genovesi Domenico e Paolo Gerolamo Piola. Ebbe rapporti di amicizia con i massimi artisti del tempo, soprattutto con Carlo Maratta di cui fu grande estimatore. Cfr. G. B. BELLORI, *Vite di Guido Reni, Andrea Sacchi e Carlo Maratti*, a cura di M. Piacentini, Roma 1942, p. 109, 112 e 128.

quale, accolto perfino nell'Arcadia romana (1692), fece costruire a Genova il primo teatro pubblico a pagamento<sup>36</sup>.

Purtroppo, alla morte del Pallavicino (1714), questo ingente patrimonio d'arte andò interamente disperso e non fu rilevato dal ramo romano dei Rospigliosi-Pallavicino. Questi ultimi legarono tuttavia il loro cognome alla altrettanto famosa Galleria Pallavicino sistemata nel palazzo del Quirinale divenuto loro principesca dimora dal 1704<sup>37</sup>. Con la morte di Nicolò Maria, figlio naturale di Carlo Pallavicino, si estingueva il ramo diretto genovese della famiglia. Il poco che si può rintracciare delle collezioni sappiamo che fin dal 1714 emigrò all'estero, con una storia piuttosto complessa anche in rapporto all'odierna ubicazione<sup>38</sup>.

Un'altra grande e importante raccolta d'arte, che il Battilana ricorda al suo tempo in proprietà dei figli del Marcello Durazzo di Giuseppe<sup>39</sup>, è quella di stampe che, tra il 1776 e il 1784, fu costituita dal conte Giacomo Durazzo mentre era ambasciatore imperiale a Venezia, « Kaiserlich-österreichischer geheimer Staatsrat », e di cui è possibile, invece, ricostruire alcune vicende.

Questa seconda raccolta Durazzo era già passata al ramo italiano della famiglia nel 1864 e precisamente al marchese Giuseppe, pronipote di Marcellone<sup>40</sup>. Nel 1872 era invece dispersa dagli eredi presso la Casa Gutekunst di Stoccarda, durante una memorabile asta che si svolse in due tempi, data la quantità del materiale, e caratterizzata dalla presenza dei maggiori ama-

---

<sup>36</sup> E' il Teatro di Sant'Agostino, inaugurato nel tardo autunno del 1702. Forse il Pallavicino conobbe a Roma anche l'architetto Carlo Fontana che non si può escludere sia stato richiesto di un progetto per il costruendo teatro. Fonti bolognesi fanno però il nome di Ferdinando Galli Bibiena, anche se non c'è alcuna prova sicura di questo. Risulterebbe anzi più verosimile la prima ipotesi, avvalorata da un progetto per il teatro genovese che si conserva a Torino. Cfr. il mio articolo, *Un Teatrino « qui est près la Loge des Banquiers »*, in « Critica d'Arte », N.S., n. 151, 1977, p. 148, nota 5, e un mio successivo studio che verrà prossimamente pubblicato sulla rivista « Palladio ».

<sup>37</sup> Cfr. F. ZERI, *La Galleria Pallavicini in Roma*, Firenze 1959.

<sup>38</sup> Non offre indicazioni su questo punto il recente volume di P. TORRITI, *La Galleria del Palazzo Durazzo Pallavicini a Genova*, Genova 1977, p. 18 e 26. Il ramo dei Durazzo-Pallavicino nacque con decreto reale del 20 agosto 1873.

<sup>39</sup> N. BATTILANA, op. cit., II, p. 1 e pp. 5-6. Questo Marcello morì nel 1826 nella dignità di Gentiluomo di Camera del Re di Sardegna.

<sup>40</sup> Cfr. anche l'ALIZERI, op. cit., I, p. 364 in nota.

tori e collezionisti europei<sup>41</sup>. Del carteggio e relativa contrattazione con Gutekunst pare non esista più traccia, ma ci sono ancora i cataloghi dell'asta che recano annotazioni circa i compratori dei singoli pezzi. E' opportuno a questo punto dire qualcosa di più sulla figura di questo Giacomo Durazzo e del suo interesse per l'arte e il teatro in particolare.

Inviato straordinario della Repubblica genovese presso Maria Teresa d'Austria, si sposava nel 1750 con la contessina Aloysia Ernestine Ungnad von Weissenwolf che gli apriva le porte del bel mondo viennese. La rapida fortuna conseguita lo portò, nel 1752, dopo un breve soggiorno a Genova per questioni di eredità, a rinunciare alla carica di ambasciatore diventando, l'anno dopo, in grazia delle sue amicizie e della parentela acquisita, unico « Generalspektakeldirektor » di corte e soprannominato, per questa sua prestigiosa mansione, con espressione tipicamente austriaca, « Musikgraf », vale a dire letteralmente il « Conte della musica » o anche il « Conte musicale »<sup>42</sup>.

Nel 1764, costretto a lasciare la carica a causa dei dissapori con il *Kapellmeister* di corte Reutter<sup>43</sup>, accettò la nomina di ambasciatore particolare dell'Impero a Venezia<sup>44</sup>. Amico e segretario del duca Alberto di

---

<sup>41</sup> Nella « Sammlung Durazzo » erano però inclusi anche disegni antichi. Alcuni sono stati recentemente pubblicati da G. THIEM, *Italienische Zeichnungen 1500-1800*, Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Stuttgart 1977. La raccolta di stampe è citata anche da M. SALAMON, *La collezione di stampe*, Verona 1971, pp. 222-223, con una breve descrizione e quotazione dei pezzi più importanti. I cataloghi assommavano, in totale, a ben 7.210 numeri circa. Si veda anche K. KOSCHATZKY, *Dessins italiens de l'Albertine de Vienne*, LVII<sup>e</sup> Exposition du Cabinet des Dessins - Musée du Louvre, Paris 1975, pp. 10-11.

<sup>42</sup> Ebbe la carica forse per interessamento del conte Kaunitz che, nel 1750, aveva già stretto amicizia con il Durazzo ed era intanto diventato Cancelliere di Stato.

<sup>43</sup> Insieme a Metastasio formava il centro ostile alle riforme appoggiate dal conte Durazzo nell'opera in musica. Giacomo scriverà per questo scopo Gluck, mostrando solidarietà a Calzabigi e a Traetta. In quegli anni Metastasio era ormai al tramonto e i suoi drammi sembravano invecchiare con lui. Spesso, verso i musicisti nuovi, il poeta cesareo era indifferente se non proprio ostile. Un primo giudizio su Gluck, ancora all'inizio dell'esperienza italiana, era stato inesorabile e la sua musica fu da Metastasio definita « arcivandalica insopportabile » (lettera del 29 giugno 1748). Cfr. L. RONGA, *L'« Opera Metastasiana »*, in *Pietro Metastasio. Teatro*, I, Torino 1977, p. XXXI.

<sup>44</sup> Anche questo fortunato recupero, dopo essere caduto in disgrazia, si deve al conte Kaunitz. La causa indiretta che scatenò l'offensiva contro il Durazzo, forse preparata da tempo negli ambienti di corridoio della corte, fu l'incendio e la distruzione del

Sassonia - Teschen, governatore dei Paesi Bassi, cui tanto deve la collezione imperiale di Vienna, il Durazzo accettò di costituirgli una raccolta d'arte mentre si trovava nella nuova carica veneziana.

Nel 1776, consegnata al duca Alberto la collezione commissionata e messa insieme in poco meno di due anni, il conte Giacomo iniziò a formarne una propria di cui esisteva una descrizione già nel 1784<sup>45</sup>.

Giacomo Durazzo era fratello di quel Marcello di Gio. Luca<sup>46</sup>, denominato familiarmente Marcellino nella *haute* genovese per distinguerlo dal pù anziano omonimo cugino, detto Marcellone per il suo aspetto massiccio<sup>47</sup>.

La stirpe Durazzo, consolidata nobiltà in patria, i cui rampolli erano imparentati con le più illustri famiglie della vecchia e nuova aristocrazia<sup>48</sup>, non contrasse grandi matrimoni fuori dei confini della Repubblica, se non in rari casi, e comunque con casati di non grande risonanza, almeno

---

*Kärntnertortheater* (Teatro di Porta Carinzia) nel novembre del 1761, durante una delle repliche del *Don Juan* su musica di Gluck. Lo spettacolo rientrava in quel rinnovamento del balletto pantomimico promosso, fra le altre iniziative, proprio dal Durazzo. Il conte, in tale circostanza, dovette comparire davanti ad una commissione d'inchiesta per discolarsi.

<sup>45</sup> Si veda B. BENINCASA, *Descrizione della Raccolta di Stampe di S.E. il Sig. Conte Jacopo Durazzo Patrizio Genovese*, Parma 1784. Nel frontespizio si trova il ritratto del conte Durazzo opera del pittore David, per cui si veda la seguente nota 46 di questo articolo.

<sup>46</sup> E non figlio, come erroneamente scriveva l'ALIZERI, op. cit., I, p. 364. L'inesattezza si rileva da una notizia che riguarda la presentazione a Giacomo, da parte del nipote Gerolamo, di una « creatura » Durazzo: il pittore ligure Giovanni David che fu dal conte introdotto nell'ambiente del Teatro La Fenice per eseguire scenografie. Scrive l'Alizeri: « accettò di pennelleggiare più scene agli spettacoli del Teatro alla Fenice e con tanto di applausi che non pareva nato ad altro genere di pittura ». Un ritratto ad acquaforte di Giacomo, opera del David e ascrivibile al soggiorno veneziano dell'artista (circa 1775-1780), è conservato nella Civica Raccolta di Disegni e Stampe di Palazzo Rosso a Genova. E' stato pubblicato da F. SBORGI, op. cit., n. 58.

<sup>47</sup> L'iscrizione alla nobiltà non era possibile prima dei 25 anni compiuti. Marcellino fu iscritto il 15 dicembre 1732, mentre il cugino Marcellone il 6 dicembre 1725. Cfr. A.S.G., Archivio Segreto, *Buste Nobilitatis*, nn. 2849-2850.

<sup>48</sup> I termini « vecchia » e « nuova » sono usati in rapporto alle disposizioni restrittive che furono attuate dal 1575. Si veda comunque C. COSTANTINI, *La ricerca di una identità repubblicana nella Genova del primo Seicento*, in *Dibattito politico e problemi di governo a Genova nella prima metà del Seicento*, Firenze s.a. (ma 1976).



fino al 1826<sup>49</sup>. Le nozze di Giacomo con la von Weissenwolf costituiscono, da questo punto di vista, una eccezione degna di nota. Per Giacomo tuttavia la ricerca costante di un consolidamento del proprio ruolo sociale adeguato alle nobili origini fu probabilmente motivata anche da una situazione familiare e patrimoniale interna ai Durazzo.

Marcellino era il maschio primogenito<sup>50</sup> e questo può già essere un fatto indicativo. Nel 1751 i due fratelli sono designati eredi dei beni del fu Eugenio Durazzo, morto senza prole, colui che a fine Seicento, con le sue smanie di grandezza e le sue ricchezze, aveva iniziato il mito Durazzo a Genova<sup>51</sup>. Giacomo riceveva, insieme a Marcellino, tutto il complesso di case e botteghe una volta denominato « l'Osteria del Falcone » nei pressi dell'omonimo teatro, ed entrambi erano associati nella locazione perpetua al Capitolo della cattedrale di San Lorenzo poiché il terreno su cui sorgevano gli immobili era enfiteutico, cioè dipendeva giuridicamente dal Capitolo cui si doveva pagare annuo canone o terratico: *locaverunt, titulo et ex causa locationis perpetuae, et in emphyteusim perpetuam dederunt, et concesserunt ac dant, et concedunt dicto Ill.mo Domino Marcello Duratio quondam Ill.mi Domini Jo. Lucae . . . etiam dicto Ill.mo Domino Jacobo Duratio eius germano fratri*. Fra le righe del documento, stilato dal notaio del Capitolo Gio. Agostino Passano il 3 aprile 1751, emerge però che il *recens* palazzo Durazzo di Via Balbi (e certo anche l'annesso Teatro del Falcone) era, a quella data, già abituale domicilio e quindi proprietà di Marcellino. Una parte del contratto si dice infatti redatta *in vespertis in uno ex Salotij Palatij solite habitationis dicti Ill.mi Domini Marcelli Duratij quondam Jo. Luca*, sita in Via Balbi.

La successione dei fatti è poi eloquente: nel '52 Giacomo, dopo il breve soggiorno a Genova, fa ritorno a Vienna, rinunciando alla carica della Repubblica; nel '53 è nominato Direttore generale degli spettacoli di corte, diventando suddito austriaco. E ancora nel 1817 abbiamo notizia di beni patrimoniali Durazzo a Vienna avvocati a sè dal ramo italiano della famiglia<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> N. BATTILANA, op. cit., II, pp. 1-6.

<sup>50</sup> Giacomo Durazzo fu ascritto alla nobiltà il 14 dicembre 1744. Cfr. A.S.G., Archivio Segreto, *Buste Nobilitatis*, n. 2852.

<sup>51</sup> Cfr. il mio articolo, *Un Teatrino ecc.*, cit., pp. 140-141.

<sup>52</sup> Così testimonia una pratica di ricorso presentato in quell'anno alla Regia Cancelleria di Torino da uno dei figli di Giacomo Filippo Durazzo, figlio di Marcellone.

Inoltre nel 1766 Marcellino raggiungeva la massima carica onorifica e politica della Dominante: eletto Doge il 3 febbraio di quell'anno, viene solennemente incoronato il 7 giugno ed è indicato come proprietario del palazzo di Via Balbi e annesso Teatro del Falcone nei libri di viaggio di illustri personaggi che transitano a Genova nel periodo del suo dogato<sup>53</sup>.

Sia Marcellino sia Giacomo sono però accomunati da uno spiccato interesse verso il mondo del teatro anche se con motivazioni e sensibilità molto diverse. Il primo, degno erede di Eugenio, mira soprattutto all'investimento immobiliare di capitali con una cospicua rendita assicuratagli da una gestione « sociale » della cultura, riunendo nelle sue mani le tre sale pubbliche cittadine. Nel 1770, conclusasi la stagione teatrale, riesce infatti ad acquistare il Teatro di Sant'Agostino dagli eredi Pallavicino, mentre il di lui figlio Gerolamo<sup>54</sup> chiede licenza ai Padri del Comune di poter iniziare i lavori di ristrutturazione esterna dell'edificio. Ed è ancora Marcellino che nel 1790 provvede con larghezza di mezzi ad un generale rifacimento del Sant'Agostino, in pessime condizioni, e alla lastricazione del vicolo di accesso al teatro.

Era intanto nato il primo ente lirico stabile della città, l'*Impresa dei Teatri di Genova* (1772), che annoverava tra i presidenti designati Francesco Viale e Gio. Luca Durazzo<sup>55</sup>. I tre teatri pubblici, Vigne compreso,

---

Cfr. A.S.T., Sezione I, Paesi per A e B: Genova, Mazzo 6, Carte relative al ricorso del M.se Durazzo ecc., n. 7.

<sup>53</sup> Cfr. L. VOLPICELLA, *I libri dei Cerimoniali della Repubblica di Genova*, in « A.S.L.S.P. » (« Atti della Società Ligure di Storia Patria »), XLIX, fasc. 1, 1919, p. 395 e J. F. LALANDE, *Voyage d'un François en Italie*, Venise-Paris 1765-1766, VIII, p. 504. Notiamo di passaggio che lo storico genovese ACCINELLI (*Cronologia dei Dogi della Repubblica di Genova*, Genova 1770), parlando con fine ironia di Marcellino Durazzo, non esitò a presentarlo al lettore come l'uomo il quale, nel settembre del 1746, consegnò la città agli austriaci e, nel 1768, si fece promotore della cessione della Corsica alla Francia. Pare che il Durazzo si risentisse furiosamente di tali apprezzamenti assai poco benevoli, dichiarando apertamente che avrebbe fatto rompere le braccia all'autore della *Cronologia* il quale dovette starsene nascosto per lungo tempo.

<sup>54</sup> Morì senza prole. Il Re di Sardegna lo fece marchese di Pontinvrea nel 1786 e Napoleone lo nominò Doge (l'ultimo) della Repubblica nel 1802. Il palazzo di Via Balbi e annesso Teatro del Falcone, vivente Marcellino, sono già indicati come appartenenti a « Gerolamo Durazzo figlio di Marcello » nel 1788. Cfr. *Description des Beautés de Gênes et de ses environs*, Genova 1788, p. 129.

<sup>55</sup> Cfr. il mio articolo, *Un Teatrino ecc.*, op. cit., p. 141. E' un figlio di Marcellone. Cfr. N. BATTILANA, op. cit., II, p. 5.

sono dati in locazione da Marcellino, per nove anni a rinnovarsi alla scadenza, alla società in discorso che, a sua volta, li « appalta »<sup>56</sup> per l'intera stagione o più stagioni, ad un unico impresario, « l'Entrapreneur de l'Opera », con casi di subaffitto per ogni singola sala.

La regolamentazione delle attività teatrali nell'ultimo quarantennio del Settecento è, del resto, un fenomeno assai diffuso nei maggiori centri italiani<sup>57</sup>, spesso motivato da ragioni di ordine pubblico e di « buon costume »<sup>58</sup>. In questo tipo di provvedimento, è però chiaramente avvertibile non solo l'esigenza di un controllo su attività e produzioni culturali che si erano estremamente capillarizzate, ma anche quella di una progressiva riduzione dei generi rappresentati sulla scena<sup>59</sup>. A Genova, comunque, a differenza che altrove, certe forme di spettacolo più direttamente legate alla vena popolare (stenterelli, saltatori di corda, commedia all'improvviso) ebbero vita assai lunga nei tre teatri pubblici cittadini, fin verso gli ultimi anni del '700. Questo aspetto, di natura prevalentemente speculativa, affievolì, in parte, l'efficacia dei modelli culturali della borghesia cittadina offerti dal *genre sérieux*<sup>60</sup>, il dramma borghese moderno, al quale, negli Stati « illuminati », dove il teatro era considerato uno strumento destinato a

---

<sup>56</sup> Per questa parte si veda ancora il mio articolo, *L'Impresa dei Teatri di Genova ecc.*, cit. La società teatrale ha tutti i presupposti per essere considerata una ennesima *trouvaille* finanziaria dei due rami collaterali dei Durazzo.

<sup>57</sup> E' il periodo in cui, fra l'altro, tutti i principali e più moderni teatri sono affidati alle cure di una società di azionisti anziché alle speculazioni di un unico impresario.

<sup>58</sup> Si cfr. a scopo informativo: C. RICCI, *I teatri di Bologna, nei secoli XVII e XVIII*, Bologna 1888 (stampa anastatica, Forni Editore, Bologna 1965); A. ADEMOLLO, *I Teatri di Roma, nel secolo decimosettimo*, Roma 1969; L.L. SECCHI, *1778-1978. Il Teatro alla Scala*, Milano 1977; L. ZORZI, *Il teatro e la città*, Torino 1977; P. ROSELLI - G. C. ROMBY - O. FANTOZZI MICALI, *I Teatri di Firenze*, Firenze 1978.

<sup>59</sup> In alcuni Stati, essa corre parallela ad una drastica soppressione della maggior parte dei teatri urbani minori, specie privati. Nel capitolato dell'*Impresa* genovese del 1772 si proibisce esplicitamente l'apertura in città di altre sale pubbliche, oltre alle tre autorizzate (Falcone, Sant'Agostino, Vigne) ormai monopolio dei Durazzo.

<sup>60</sup> O *tragédie domestique*. Vi si cercava « il quadro delle sventure che ci circondano », rappresentate in una « scena reale » con « abiti veri » e « dialoghi proporzionati alle azioni » (Diderot). Era evidente, in questo atteggiamento teorico, la polemica contro la *comédie larmoyante* di Nivelles de la Chaussée (1732).

influire sull'animo, sui costumi e sulle idee dei cittadini, veniva dato maggiore spazio <sup>61</sup>.

Giacomo Durazzo, rispetto al fratello Marcellino, fu, invece, artefice di una vera e propria svolta nel gusto e nella storia di tre generi teatrali dell'epoca. Nell'opera comica, di cui introdusse a Vienna i primi esempi (fu in attiva corrispondenza con Favart), favorì la trasformazione della *pièce en vaudeville* nella *pièce ad ariettes* <sup>62</sup>; per l'opera seria appoggiò i tentativi di riforma di Traetta, di Calzabigi e di Gluck che si concretizzarono nella rappresentazione del famoso *Orfeo* nel 1762; nel balletto pantomimico o di azione, infine, assunse Hilverding prima e Angiolini dopo, con la realizzazione del *Don Juan*, su musica di Gluck e libretto (probabilmente) di Calzabigi <sup>63</sup>.

Non mancò di interessarsi anche al teatro tedesco, specialmente a quello improvviso di Kurz Bernardon che, sotto la sua protezione, lavorò a Vienna tra il 1754 e il 1758.

Ma anche dopo essere caduto in disgrazia a corte, accettando l'incarico di ambasciatore a Venezia, continuò la sua attività mecenatizia, dirigendo un

---

<sup>61</sup> Solo dopo il 1780, i pochi documenti ufficiali rinvenuti attestano una rappresentazione a Genova dell'*Eugenia* di Beaumarchais, in un eterogeneo cartellone del Teatro delle Vigne che insieme alle consuete « brillanti farse », accoglie tutta la stagione settecentesca della commedia veneziana: Chiari, Goldoni e Gozzi. Cfr. *Un Teatrino ecc.*, cit. p. 145

<sup>62</sup> L'opera buffa entrò a Vienna con Giuseppe Scarlatti, nel 1757. Il repertorio dell'opera in musica viennese degli anni 1757-1770 (che coincide, in parte, con il periodo della direzione Durazzo) viene così giudicato dal Bartha: « a mixture of some popular *buffo* pieces and the traditional serious genre »; quest'ultimo rappresentato da musicisti quali l'Hasse, notissimo in Italia e tra i preferiti dal pubblico genovese del tempo, Wagenseil e Gluck. Cfr. D. BARTHA, *Haydn's Italian Opera Repertory at Eszterháza Palace*, in *New looks at Italian Opera*, Cornell University Press - Ithaca, New York 1968, p. 214

<sup>63</sup> Sul balletto pantomimico si veda il recente studio di R. SERPA, *F. Saverio Salfi. Teatro Giacobino*, Palermo 1975. Saverio Salfi, considerato il capofila del cosiddetto « teatro giacobino » italiano, era giunto a Napoli nel 1785. Aderì dapprima al partito del Genovesi e, successivamente, fece parte di *clubs* rivoluzionari, sorti in forma di logge massoniche e in contatto con i giacobini francesi. Dopo il 1793, a seguito di ennesime denunce, arresti e condanne, fu costretto a lasciare Napoli e riparò a Genova per qualche tempo. Cfr. R. SERPA, op. cit., pp. 6-7.

teatrino privato, incoraggiando e proteggendo artisti fra i quali l'esordiente Mozart, che fu suo ospite nel 1771<sup>64</sup>,

A tutto questo fervore d'iniziativa, è doveroso aggiungere l'instancabile ricerca di materiale per la sua collezione privata di cui potremmo trovare un esempio abbastanza simile, per serietà e competenza critica, nella raccolta d'arte che il Baldinucci raccoglieva per il cardinale Leopoldo de' Medici verso la fine del Seicento.

---

<sup>64</sup> Su questa sua attività, a parte i pochissimi contributi stranieri, è utile, per una prima sommaria informazione, il breve, ma conciso articolo di P. NETTL, alla voce *Durazzo Giacomo*, in *EdS*, IV, coll. 1176-1177. Anche lo scrivente sta comunque preparando uno studio sulla parte avuta dal Durazzo nella riforma viennese dei generi teatrali indicati nel testo del presente articolo.