

GIACOMO DURAZZO A VIENNA: LA VITA MUSICALE E LA POLITICA
(1754-1764)

(prof. Gerhard Croll, dell'Università di Salisburgo, 18 settembre 1979,
Terrazza Martini: testo integrale).

Il gentile invito del presidente della Società Ligure di Storia Patria a tenere una conferenza su un membro di una delle più illustri famiglie genovesi è stato tanto sorprendente quanto piacevole per me. Mentre ringrazio per l'onore che mi è stato concesso di poter parlare davanti a Voi su Giacomo Durazzo a Vienna, debbo dichiarare che l'argomento desta in me qualche imbarazzo: sembra infatti superfluo parlare qui a Genova, e davanti a quest'illustre uditorio, della famiglia Durazzo, della quale leggiamo nelle *Genealogie delle famiglie nobili di Genova*, compilate 150 anni fa da Natale Battilana, che divenne ducale nel 1573 e diede alla Repubblica otto Dogi biennali¹; molto presuntuoso potrebbe apparire lo straniero che volesse ragionare qui sull'importanza storica della famiglia Durazzo o di uno dei suoi membri.

Eppure, prima di affrontare il nostro « argomento musicale », è indispensabile delineare brevemente l'importanza che Giacomo Durazzo ebbe per l'Austria, le funzioni e gli incarichi che dovette adempiere nella vita politica dell'impero asburgico. Si tratta di due tappe della sua vita (nacque a Genova il 27 aprile 1717, morì a Venezia il 15 settembre 1794), la prima delle quali comprende gli anni dal 1749 al 1752, durante i quali il Durazzo rivestì la carica di ambasciatore straordinario della Repubblica di Genova alla corte imperiale di Vienna. Il secondo periodo « austriaco » durò 20 anni: dal 1764 al 1784 il conte Durazzo fu ambasciatore della Corte Imperiale a Venezia (e proprio in questa sede vorrei porre un quesito: non sappiamo ancora se il Durazzo abbia continuato a lavorare per la corte imperiale anche dopo l'Ottantaquattro, fino alla sua morte, magari in connessione col prestito dei Durazzo allo stato austriaco).

Quanto al nostro argomento — si tratta di uno spazio di tempo tra i due periodi « ufficiali » (dedicati alla politica internazionale), vorremmo occuparci delle attività del Durazzo a Vienna dal 1752 al 1764, strettamente

¹ N. BATTILANA, *Genealogie delle Famiglie Nobili di Genova*, II, Genova 1826, fam. Durazzo.

parlando del decennio 1754-64, nel quale l'ex ambasciatore genovese agì come « Directeur des Spectacles », a Vienna².

Prima però conviene domandarci: come fu possibile che l'ambasciatore genovese a Vienna potesse diventare intendente generale agli spettacoli (così diremmo oggi) dei due grandi teatri della città? Quali furono le condizioni esteriori, cioè le circostanze politiche della corte viennese, che indussero il conte Durazzo nel 1752 — dopo tre anni di servizio come ambasciatore genovese — a chiedere le dimissioni per dedicarsi poi interamente alla gestione artistica ed economica della vita teatrale a Vienna? Ancora: quali erano le disposizioni interiori dello stesso Durazzo, quale la sua personalità quando giunse a Vienna nel 1749, quale posizione si era fatto alla Corte e nell'alta società viennese?

Le risposte a tutte le questioni si confondono, talché si potrebbe ricordare il motto *Audaces fortuna iuvat*, etc. etc. Ma lasciamo parlare i fatti.

Il 21 settembre 1749 Giacomo Durazzo ebbe la sua prima udienza come ambasciatore straordinario genovese da parte dell'imperatrice Maria Teresa e di suo marito Francesco I³. Ben presto però l'accesso a corte gli venne favorito in altro modo: il 7 marzo 1750, quindi sei mesi dopo il suo arrivo, il conte Durazzo sposava la figlia del presidente del governo dell'alta Austria, Giuseppe Ugnad von Weissenwolf, Aloisia Ernestina, la madre della quale era una contessa Palfy con Erdoedy. Il matrimonio con Aloisia Ernestina von Weissenwolf — ritenuta nell'ambiente nobiliare « la più bella donna » (Khevenhüller⁴) —, sollevò di colpo la posizione dell'ambasciatore genovese e allargò la cerchia delle sue relazioni sociali.

La missione del conte Durazzo alla corte di Vienna è quindi la svolta decisiva per la sua vita seguente. E già allora, sia per la carriera presso la corte sia per la sorte futura del Durazzo, appariva determinante la presenza

² C'è un saggio fondamentale sull'attività di Giacomo Durazzo come direttore dei teatri a Vienna: R. HAAS, *Gluck und Durazzo im Burgtheater*, Zurigo-Vienna-Lipsia 1925 (Amalthea-Bücherei, vol. 45). La pubblicazione più recente è il catalogo della mostra *Giacomo Durazzo 1717-1794*, di W. KOSCHATZKY, Vienna 1976, nel quale sono uniti come introduzione quattro studi dello stesso autore, già apparsi nei « Albertina-Studien », 1963-1964.

³ RUDOLF GRAF KHEVENHÜLLER - METSCH UND HANNS SCHLITZER, *Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch des Fürsten Johann Josef Khevenhüller - Metsch 1742-76*, II (1745-1749), Vienna-Lipsia 1908, p. 353.

⁴ *Ibidem*, III (1752-55), p. 35.

del conte Wenzel Anton Kaunitz-Rietberg. Quest'ultimo poteva aver conosciuto il genovese fin dagli anni passati a Torino come ambasciatore imperiale, forse anche a Parigi, in quella città dunque e in quel paese che rappresentavano per il Kaunitz la meta dei suoi progetti politici, per il Durazzo l'incarnazione dei suoi ideali estetici.

In pratica, la riorganizzazione del sistema teatrale viennese⁵ — dopo il fiasco dell'impresa Lopresti — cominciò non prima dell'anno 1752. Ma le basi erano già state fissate due anni prima, poco dopo l'arrivo del Durazzo a Vienna. Nella primavera del 1750 il Kaunitz aveva voluto stabilire a Vienna oltre all'opera tradizionale italiana anche la commedia francese: a questo proposito scrisse il suo *Mémoire sur l'entreprise des Spectacles dans la ville de Vienne*⁶. Fino ad allora erano state rappresentate a Vienna alcune commedie francesi e, sporadicamente e comunque soltanto in rappresentazioni private, delle commedie-vaudeville. Esse erano organizzate dalle famiglie dell'alta aristocrazia nei loro palazzi — sul modello della famiglia imperiale —; dal 1749, tra gli attori compaiono anche il giovane ambasciatore genovese e, in seguito, sua moglie.

Più aumentava d'importanza quel progetto per il teatro del 1750, così chiaramente caratterizzato in chiave francese, più l'interesse e l'attività politica del Kaunitz si concentravano su Parigi, sull'alleanza tra Austria e Francia, ritenuta impossibile da tutti. Nell'ambasciatore genovese l'uomo di Stato austriaco incontrava un alleato, come lui francofilo. Nel febbraio 1752 l'imperatrice conferiva la « Direzione superiore e la soprintendenza sul sistema teatrale di qui » al conte Franz Esterhazy, entusiasta per il teatro ma poco pratico della sua amministrazione. Si progettava quindi di affiancargli « un cavaliere perito da assistente ». Era il momento scelto dal Kaunitz per lanciare il Durazzo, In un primo momento Maria Teresa non ne volle sapere: per tutta la vita l'imperatrice covò una profonda avversione nei confronti di Genova, certamente nel ricordo del contegno genovese durante la guerra di successione. Ma ben presto il Kaunitz, ancor prima del suo brillante successo diplomatico e politico — l'alleanza con la Francia — poté raggiungere il risultato che si era proposto: il Durazzo abbandonava il suo incarico di am-

⁵ Sulla situazione della vita teatrale del tempo cfr. G. ZECHMEISTER, *Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärntnerthor von 1747 bis 1776 (Theatergeschichte Österreichs, vol. III; Wien, Heft 2)*, Vienna 1971.

⁶ Vienna, Geheimes Haus-Archiv: cfr. R. HAAS cit., p. 5 f.

basciatore per passare al servizio dell'Impero, in un primo tempo come consigliere segreto titolare, un anno dopo come « consigliere imperiale e reale ». Nel frattempo era stato aggiunto al conte Esterhazy come direttore; dal 1753 Durazzo ed Esterhazy gestivano i teatri. Quando poi, nel giugno 1754, il secondo si ritirò dalla direzione — « non ne voleva a che fare »⁷ — il primo divenne unico responsabile in qualità di « Directeur des Spectacles ». Da quel momento, e per dieci anni, egli influì sulla sorte dei due grandi teatri viennesi, del « Burgtheater » (teatro vicino al castello) e del « teatro al Kärntnertor ». In campo teatrale egli divenne l'uomo più potente in senso assoluto, intervenendo in tutte le attività svolte nei due teatri, dal dramma alla commedia, dal balletto al concerto.

Furono anni d'oro per il teatro e per la vita musicale viennese, mentre giungeva al culmine la riforma operata dal Gluck nell'attività operistica. Nonostante ostilità da varie parti e la persistente sfiducia dell'imperatrice nei suoi confronti, pur attraverso crescenti difficoltà finanziarie (soprattutto dallo scoppio della guerra del 1756) e qualche disavventura, come l'incendio disastroso che distrusse completamente il Kärntnertortheater nell'autunno 1761⁸ (del quale Maria Teresa chiese conto), Giacomo Durazzo poté sostenere la sua opera e contribuire in modo decisivo ad un capitolo essenziale della storia della musica europea. E' certo che senza la protezione del conte, poi Principe e Cancelliere dello Stato, Kaunitz, il Durazzo non avrebbe potuto affermarsi così brillantemente e tenere così a lungo la carica. Non vanno tuttavia sottovalutate le qualità personali del Genovese: la sua cultura musicale e letteraria; il suo fiuto nella scelta degli artisti capaci di collaborare per il raggiungimento di una meta comune; il suo senso del teatro, la sua esperienza, le sue maniere di uomo di mondo, la sua « noblesse » e, infine, l'entusiasmo e la dedizione che egli professava per il teatro musicale.

Ma il Durazzo era pure uomo di pratica. Le sue attività di attore sono già state ricordate. Circa mezza dozzina di libretti e di opere drammatiche sono suoi⁹. E non si tratta solo di poesie d'occasione. C'è *L'Innocenza giustificata*, con i testi delle arie del Metastasio, i recitativi scritti dal Durazzo,

⁷ KHEVENHÜLLER - METSCH cit., III, p. 175.

⁸ Cfr. a tal proposito G. CROLL, *Glucks « Don Juan » freigesprochen. Bemerkungen zum Brand des Kärntnertortheaters von 1761*, in « Österreichische Musikzeitschrift », XXXI 1976, pp. 12-15.

⁹ Elenco nel mio articolo *Durazzo, Giacomo* nella nuova (6a) edizione di *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, Londra 1980.

musicata dal Gluck¹⁰ nel 1755 ed eseguita nel Burgtheater al cospetto delle Altissime Maestà imperiali; c'è l'azione teatrale *Armida*, sempre del Durazzo, rifatta dal Migliavacca, composta dal Traetta ed eseguita nello stesso teatro nel 1761. Entrambi i lavori del nostro corrispondevano alle linee unite per la prima volta da Gluck e Calzabigi nella loro grande e geniale opera riformatrice, *l'Orfeo ed Euridice*.

Se diamo uno sguardo alle attività del Durazzo come intendente generale dei teatri di Vienna nel decennio 1754-64, possiamo discernere sei sfere; senza soffermarci nei dettagli, vorremmo toccarne almeno tre. Sono da menzionare i concerti quaresimali che il Conte faceva eseguire nel Burgtheater ogni anno, a partire dal 1755: nel '58, ad esempio, furono eseguiti 15 « Concert pendant la Carême »¹¹, per il primo dei quali l'intendente aveva fatto ornare il teatro con una decorazione che illustrava la protezione concessa dagli Asburgo alle belle arti. La scelta del direttore di tutte queste « Akademien » cadde sul Gluck. Vorremmo ancora ricordare le iniziative promosse dal Durazzo in favore dell'opera buffa italiana: egli protesse molto il compositore Giuseppe Scarlatti, particolarmente esperto nell'opera buffa, ed il giovane Florian Leopoldo Gassmann. Accenniamo, infine, alle premure del Durazzo per la compagnia ed il repertorio tedesco del teatro al Kärntner-tor. I suoi tentativi di elevare il livello si estendevano dalla tragedia tedesca (come, ad esempio, nel 1759, la *Miss Sarah Sampson* di Lessing) fino alle traduzioni di drammi francesi.

Con ciò siamo arrivati alle altre tre sfere di attività del Conte Durazzo, che vorremmo analizzare più dettagliatamente. Tutte e tre — più chiaramente delle altre già esaminate — si pongono sotto l'influsso della politica francofila del Kaunitz. Questo vale in primo luogo per « l'Opéra comique ». Già prima dell'entrata ufficiale del Durazzo nella vita teatrale viennese, ad iniziativa del Kaunitz era stata chiamata a Vienna una compagnia di attori francesi. Questa compagnia fu largamente provvista dal Durazzo di testi dell'« Opéra comique », sia mediante l'ambasciatore austriaco a Parigi (il Conte Starhemberg, successore del Kaunitz) sia, dal 1759, mediante Charles Simon Favart, uno dei protagonisti a Parigi di questo genere teatrale. Il Durazzo

¹⁰ Partitura edita da A. EISTEIN, *Denkmäler der Tonkunst in Osterreich*, vol. 82.

¹¹ Sull'argomento cfr. la mia relazione *Neue Quellen zu Musik und Theater in Wien 1758-1763. Ein erster Bericht*, in *Festschrift Walter Senn*, Monaco-Salisburgo 1975, pp. 8-12.

stesso aveva cura delle riduzioni dei testi, perché « non tutto quello che piaceva a Parigi anche piace a Vienna » (così leggiamo in una lettera al Favart). Talvolta, invece, egli si serviva di esperti come, dal 1762, il Dancourt, assai pratico del teatro parigino, che, tuttavia, male ripagò la fiducia riposta in lui dal nostro (e lo vedremo in seguito, trattando delle dimissioni dell'intendente genovese). E' certo che l'opera « comique » *La rencontre imprévue* del Dancourt, riscosse grande successo per decenni e che l'opera influì anche sulla *Entführung aus dem Serail* di Mozart.

Per la riduzione musicale della commedia vaudeville il Durazzo si serviva nuovamente di Gluck, il quale, cogliendo la meta perseguita — sul modello parigino — dal suo protettore, realizzava, procedendo passo per passo, di stagione in stagione, l'« Opera comique » in territorio viennese con musiche composte espressamente per essa. E con ciò il compositore apriva i suoi orizzonti sulla scena drammatica e sul genere sereno-leggero. L'uomo di teatro Gluck faceva così una grande esperienza colla compagnia francese, alcuni membri della quale si erano addestrati anche in teatri italiani, unendo in una sola persona l'attore, il cantante ed il danzatore.

Purtroppo — e lo dice anche un conoscitore non troppo entusiasta di Gluck e di Durazzo, come lo scrivente — purtroppo, ripetiamo, quelle « Opéra comiques » oggi vivono nell'ombra. Non possiamo quindi fornire alcun esempio musicale, perché mancano incisioni. Delle « opéra comiques » di Gluck è oggi nota solamente quella melodia da *La rencontre imprévue*¹², sulla quale Mozart ha scritto — in omaggio a Gluck — le sue forse più brillanti variazioni per il pianoforte (es. musicale: Thema e variazione 1.K 455, « Unser dummer Pöbel meint »)¹³. E così possiamo anche ricordare che il Durazzo vide il bambino prodigio di sei anni a Vienna e che più tardi lo accolse, quindicenne, nella sua casa veneziana.

Si può dire che l'introduzione dell'« Opéra comique » a Vienna negli anni Cinquanta sia un fenomeno parallelo agli sviluppi della politica estera del momento: agli occhi del Kaunitz, tale introduzione diventava, per così dire, uno strumento della politica di avvicinamento e di alleanza alla Francia;

¹² Nell'edizione completa delle opere di Ch. W. Gluck *La rencontre imprévue* è uscita come vol. 7, sez. IV (a cura di H. HECKMANN), Kassel-Basilea-Parigi-Londra-New York 1964; cfr. pp. 24-28.

¹³ *Neue Mozart - Ausgabe*, serie IX, Werkgruppe 26 (a cura di K. VON FISCHER), Kassel etc. 1961; cfr. pp. 98-111.

per il Durazzo era una gradita occasione per allargare il repertorio dei teatri viennesi e, allo stesso tempo, per rendere sempre più stretti i suoi contatti con Parigi ed il mondo teatrale della capitale francese. La sua corrispondenza col Favart costituisce una documentazione importante di quello scambio culturale che giunse all'apice quando lo stesso Gluck portò le sue opere, adattate ai gusti francesi, sul palcoscenico dell'Opéra di Parigi.

Ugualmente ricca di conseguenze fu la collaborazione tra il Durazzo e Gluck nel campo dell'opera seria italiana. Già abbiamo accennato alla comunione di sforzi nell'« *Innocenza giustificata* del 1755. Per la sua azione teatrale *Armida* (che rappresenta già un tentativo di unire elementi italiani e francesi) il Durazzo aveva scelto come riduttore del testo il Migliavacca e come compositore Tomaso Traetta (da Parma). Ma quando all'inizio del 1761 arrivò a Vienna da Parigi, via Bruxelles, il poeta Ranieri Calzabigi — che già poco dopo diventava il braccio destro del Kaunitz —, subito il Durazzo riconobbe in lui il partner ideale per Gluck; nel progetto e nella poesia per un'opera *Orfeo ed Euridice* del Calzabigi l'ideale di una nuova opera italiana. La prima rappresentazione di quest'opera, il 5 ottobre 1762 del Burgtheater, rappresenta un nuovo capitolo della storia del teatro musicale. Più tardi lo stesso Calzabigi ricorderà il Durazzo come primo promotore di quell'opera, mentre il Gluck attribuirà allo stesso Calzabigi il maggior merito nella riforma dell'opera. Il Durazzo stesso — definito dall'Einstein come « padre dell'idea riformatrice gluckiana » — dunque si sentiva piuttosto il coordinatore delle idee del Gluck e del Calzabigi (senza escludere le proprie, naturalmente), curando tutti gli aspetti pratici necessari alla realizzazione della riforma. Ed era lo stesso Durazzo che faceva entrare in scena il danzatore e coreografo Gaspero Angiolini, così importante come collaboratore della riforma del teatro musicale, indissolubilmente legata al nome di C. W. Gluck.

Prima di parlare però delle più grandi prestazioni, del contributo più importante arrecato dall'Angiolini alla riforma gluckiana, vorrei portare un esempio dall'*Orfeo italiano* di Gluck. Scelgo quella scena che allora a Vienna agitò particolarmente gli animi, soprattutto a causa della scenografia. « Che puro ciel! Che chiaro sol! » esclama Orfeo rapito e pieno di meraviglia, quando, superata la fiera resistenza dell'Ade, mette il piede nei Campi Elisi. Gluck fa suonare gli strumenti della sua orchestra — flauti, oboi, fagotti, corno, violini, viole, violoncello e basso — in maniera cameristica. Tutto ciò che sembra a noi naturalistico — il canto melodioso ed i trilli degli uccelli — tutto ciò è espressione di quello che Orfeo sta udendo e vedendo, che sente in quel momento di rapimento estatico e che poi viene articolato dalla voce

del divino cantore. L'interprete di Orfeo era stato procurato dal Durazzo, che aveva introdotto nella cerchia di Gluck e Calzabigi il contralto evirato Gaetano Guadagni, legandolo così al teatro viennese. Nell'esempio che presentiamo (Atto secondo, Scena II), sentiamo, nella parte di Orfeo, l'inglese Janet Baker, famosa anzitutto per la sua interpretazione delle musiche di Händel ¹⁴.

Nel rinnovamento dell'opera seria italiana era implicita inevitabilmente una riforma della danza di scena. Prima l'imperiale maestro di ballo Franz Hilverding, poi, e soprattutto, Gaspero Angiolini, erano i partners ideali di Durazzo. E ancora una volta toccò al Durazzo unire Gluck ad Angiolini, già prima dell'arrivo a Vienna del Calzabigi. E ancora entravano in gioco elementi culturali francesi quando, dalla collaborazione tra Gluck e Angiolini, resa più fertile dalla partecipazione del Calzabigi, nacque la prima grande impresa di riforma: il ballo pantomimo *Don Juan*. Per quanto riguarda la musica, il ballo è composto interamente di numeri singoli indipendenti. Ma è difficile estrappolarne un esempio per dare almeno un'impressione del tutto. La musica è danza e trama insieme, è per così dire una musica coreografica. Prendiamo ad esempio il famoso finale del ballo *Don Juan*, dell'anno 1761: il viaggio all'inferno di Don Juan ¹⁵. Nel 1774, 13 anni più tardi dunque, Gluck assunse quella musica nella versione francese del suo *Orfeo*; oggi è purtroppo nota solo come il famoso « ballo delle furie ». Ma la sua forza ed il suo migliore effetto si possono cogliere solo quando essa viene suonata e ballata — in maniera pantomimica — come finale del ballo *Don Juan*. Le furie appaiono con torce nelle mani, prendono in mezzo ed incatenano Don Juan per trascinarlo finalmente nella voragine di fuoco. « Nessun altro compositore di quei tempi era in grado di scrivere una cosa del genere » ¹⁶. E nessun altro coreografo e danzatore poteva produrre quello spaventoso effetto prodotto dallo stesso Gaspero Angiolini nella stessa scena. Infine — composto dal Gluck in un Re-maggiore quasi spettrale — ecco la catastrofe!

L'era Durazzo terminava con la caduta dello stesso protagonista. Ufficialmente si parlò di dimissioni, ma si trattò certamente di una caduta. Il

¹⁴ Cfr. sezione I, vol. I dell'edizione completa delle opere di Gluck (*Orfeo ed Euridice*, versione viennese 1762, a cura di A. A. ABERT e L. FISCHER, Kassel etc. 1963, pp. 89-104.

¹⁵ Cfr. sezione II, vol. I dell'edizione completa delle opere di Gluck (*Don Juan / Semiramis*, a cura di R. Engländer), Kassel etc. 1966, pp. 59-76.

¹⁶ A. EINSTEIN, *Gluck. Sein Leben - seine Werke*, Zurigo-Stoccarda [1936], p. 96.

Durazzo fu rovesciato da un intrigo. Gli intrighi teatrali di allora, come quelli odierni, sono difficili da penetrare; certamente non mancarono aspetti finanziari. Probabilmente il congedo del Conte è da mettere in relazione con l'allontanamento (« par disgusto » dice il Khevenhüller) della prima ballerina Louise Geoffroy-Bodin, già protetta dal Durazzo. Ma sicuramente ebbe una parte importante, dietro le quinte, l'attore ed autore Dancourt già ricordato. Appare impossibile chiarire in tutti i particolari il suo ruolo in questa vicenda, così come quella avuta dal consulente finanziario del Durazzo, il censore di libri Johann Theodor Goutier.

Vediamo brevemente lo svolgimento dei fatti. Il Durazzo aveva approfittato del viaggio a Francoforte per l'incoronazione di Giuseppe II a Re dei Romani (3 aprile 1764) per fare una scappata a Parigi, dove aveva incontrato, assieme a Gluck, il Favart. Argomento dei colloqui parigini dei due doveva essere la ricerca di un contratto perseguito dal Durazzo (e dal teatro viennese) col Goldoni, tramite il Favart. Il progetto non ebbe però seguito. A Vienna gli avversari del Durazzo ed i loro intriganti approfittavano della sua assenza, come emerge dalla corrispondenza tra Giuseppe II e sua madre¹⁷. Ne apprendiamo che Durazzo stesso avrebbe presentato le sue dimissioni durante una udienza del 1° aprile 1764 a Francoforte. Ma già giorni prima Giuseppe II aveva raccomandato all'imperatrice di congedare il Durazzo perché lo riteneva « pericoloso », accusandolo inoltre di « aver combinato già abbastanza confusione ». Come è noto lo stesso imperatore esercitò ben presto una certa influenza sul teatro viennese per creare un « teatro nazionale tedesco » nella capitale.

Il Conte Durazzo non doveva stare in apprensione per la propria sorte, fidando nella protezione del Kaunitz. Il Cancelliere dello Stato, infatti, lo inviava a Venezia come ambasciatore della corte imperiale¹⁸. Qui il Durazzo acquistava grandi meriti, restando in carica fino all'estate del 1784. Lo stesso imperatore Giuseppe II soggiornò due volte (1760, 1775) a Venezia in quegli anni; qui assistette a rappresentazioni di opere ed ascoltò musiche da chie-

¹⁷ *Maria Theresia und Joseph II. Ihre Korrespondenz sammt Briefen Joseph's an seinen Bruder Leopold*, a cura di A. RITTER VON ARNETH, vol. I (1761 bis 1772), Vienna 1867, p. 40, *passim* (particolarmente p. 71 f, lettera del 2 aprile 1764).

¹⁸ *Repertorium der diplomatischen Vertreter aller Länder seit dem Westfälischen Frieden* (1648), vol. III (1764-1815), a cura di O. F. WINTER, Graz-Colonia 1965, pp. 75 e 97.

sa. Fece anche visita al suo ambasciatore, promuovendolo, infine, nel 1773, « S. Stephani Commendeur »¹⁹.

Anche a Venezia il Durazzo si prodigò attivamente in favore della vita culturale viennese; fervido collezionatore di antiche incisioni italiane, la sua collezione passò nel 1776 nelle mani del principe Albert von Sachsen, Herzog von Teschen, diventando così la base della famosissima « Albertina », ancor oggi esistente a Vienna.

Il tenore di vita di Giacomo Durazzo a Venezia era molto elevato; il suo stipendio arrivò a 12.000 fiorini (oltre ad altri 2.500 per indennità di viaggio), al doppio, dunque, dello stipendio goduto quando era a Vienna. Oltre al palazzo di Venezia, egli possedeva case a Mestre, Treviso e Padova. Nel palazzo veneziano, arricchito da preziose collezioni di libri e di oggetti d'arte²⁰ e da un piccolo teatro, viveva da gran signore ricevendo diplomatici ed artisti; tra questi ultimi ricordiamo la visita, nella primavera 1771, di padre e figlio Mozart²¹.

Fino alla fine dei suoi giorni egli continuò ad occuparsi dell'accrescimento della sua biblioteca, nel frattempo divenuta famosa²². Ne è testimonianza una lettera, della biblioteca nazionale di Vienna, al libraio padovano Scapin, scritta dal Durazzo nel 1794, l'anno della sua morte.

Durante gli anni 1754-64 il mondo del Durazzo fu però il teatro. E' di quell'epoca un'acquaforte di Bernardo Bellotto, dedicata, in data 26 aprile 1758, al Conte Durazzo²³, nella quale possiamo riconoscere con tutta probabilità lo stesso Durazzo con la moglie. Vi è raffigurato il palcoscenico del Burgtheater con la rappresentazione del ballo *Le Turc généreux*, eseguito in

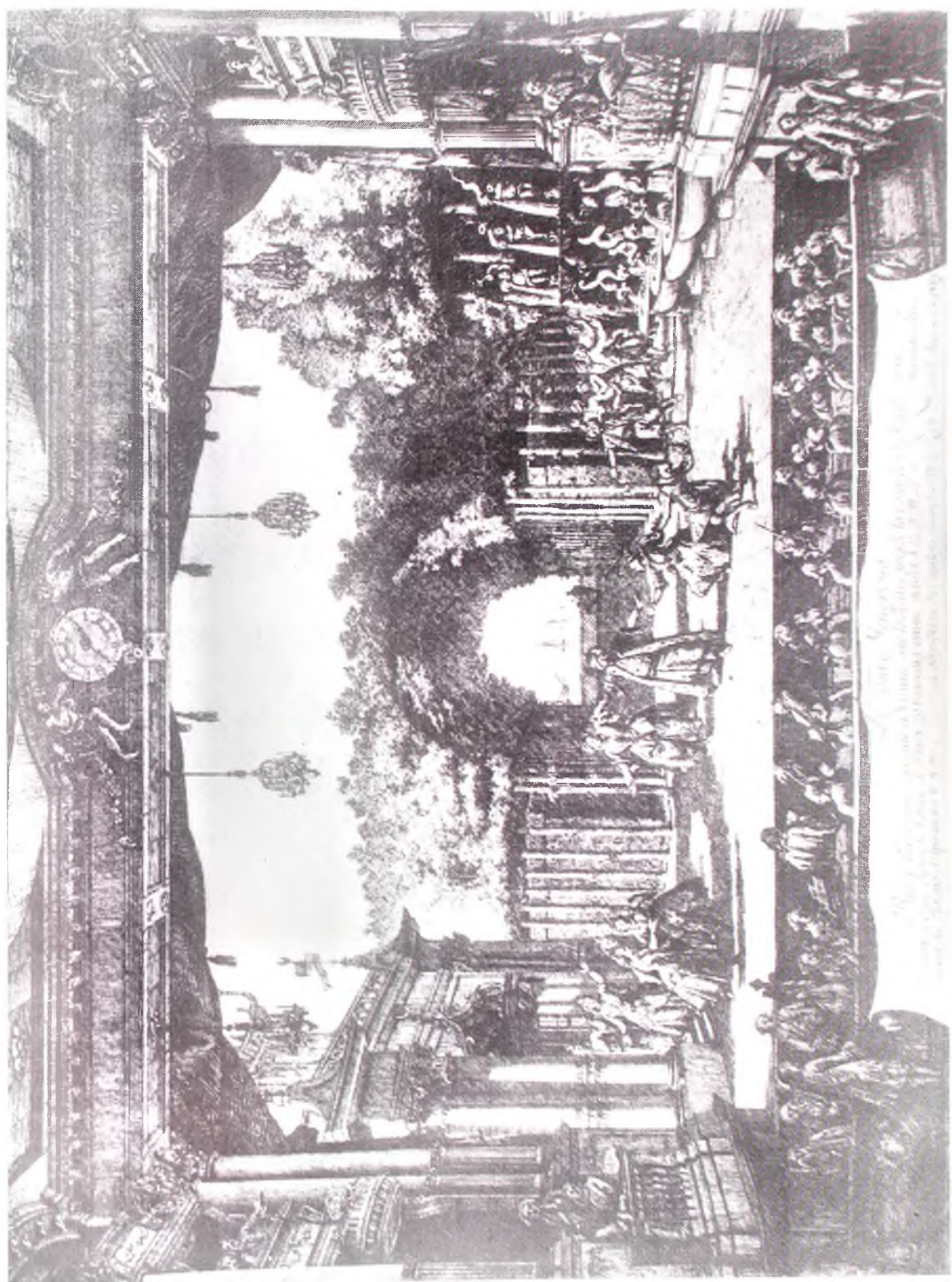
¹⁹ KHEVENHÜLLER-METSCH cit., VII, p. 193.

²⁰ (B. BENINCASA), *Descrizione della raccolta di stampe di S.E. il Sig. Conte Jacopo Durazzo*, Parma 1784.

²¹ Cfr. la lettera di Leopold Mozart a sua moglie, Venezia 1 marzo 1771 in *Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, ediz. della Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, vol. I (1755-1776), Kassel etc. 1962, p. 422 (n. 233, linea 24-35); v. anche vol. V, *Kommentar I/II (1755-1779)* a cura di J. H. EIBL, Kassel etc. 1971, p. 296.

²² Una piccola testimonianza al proposito in una lettera scritta dal Durazzo, nell'anno della sua morte, al libraio padovano Scapin, che si trova nella Biblioteca Nazionale di Vienna.

²³ S. KOZAKIEWICZ, *Bernardo Bellotto, genannt Canaletto*, Recklinghausen (1972), vol. II, p. 229, riproduzione 287, commento a p. 227 f.



Palace of the King of Siam, Bangkok, Siam, 1828. Engraving by J. G. Knapton after a drawing by J. G. Knapton.

onore dell'ambasciatore straordinario del Sultano Mustafa, allora soggiornante in Vienna (anche questa messa in scena di natura politica appartiene all'era Durazzo). Vediamo la scena principale del ballo, l'orchestra davanti al palcoscenico, nei palchi di proscenio sei persone, tre a destra, due a sinistra. Nella letteratura sul Canaletto fu supposto che il Durazzo fosse rappresentato nel palco di destra; considerati tuttavia gli schizzi superstiti²⁴, propenderei a ritenere che i coniugi Durazzo siano quelli rappresentati a sinistra.

Con questo sguardo sul Durazzo e sul mondo musicale viennese del suo tempo, vorrei concludere, ringraziandoVi nel contempo per il gentile ascolto.

²⁴ *Ibidem*, n. 289, commento a p. 228. Gli originali degli schizzi si trovano nel Museo Nazionale di Varsavia.