

NASTASJA GANDOLFO

Le cantate da camera di Giovanni Ferrandini nella collezione della principessa Maria Antonia a Dresda.

Le fonti

Nella Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek (D-Dl) di Dresda sono conservati cinque manoscritti in partitura di cantate del compositore veneto Giovanni Ferrandini (1710-1791), catalogati con le seguenti segnature:

- Mus. 3037-I-1 (*Cantata a voce sola con Istromenti del Sig. Gio: de Ferrandini*);
- Mus. 3037-I-2 (*Cantata da camera con Instrumeti del Sig. Gio. de Ferrandini*);
- Mus. 3037-I-4 (*Cantata. VI. del Sig. Gio: de Ferrandini*);
- Mus. 3037-I-5 (*Cantate composte del Sig. Gio: de Ferrandini*);
- Mus. 3037-K-1 (*Cantata n. 18 da camera a voce sola e basso del Sig. Gio: de Ferrandini*).

I primi due volumi contengono copie singole delle cantate *Dell'idol mio trafitto* (soprano, archi, basso continuo) e *Deh chi alla tetra idea* (soprano, oboe, corni, flauti, archi, basso continuo); i restanti tre sono invece raccolte di più cantate per voce di soprano con strumenti e/o basso continuo. Sebbene non siano presenti precise indicazioni di proprietà sui manoscritti, è assai probabile che provengano dalla collezione della principessa Maria Antonia di Baviera (1724-1780), della quale Ferrandini fu maestro di canto negli anni di servizio alla corte elettorale di Monaco. La principessa si trasferì poi a Dresda nel 1747, in seguito al suo matrimonio con il principe ereditario di Sassonia Federico Cristiano, portandovi la sua biblioteca e arricchendola nel corso degli anni con nuove acquisizioni.

Gli elementi che inducono a pensare che i manoscritti appartenessero alla principessa sono i seguenti: innanzitutto, il primo manoscritto (Mus. 3037-I-1) contiene una copia della cantata *Dell'idol mio trafitto*, di cui la Walpurgis è autrice del testo poetico;¹ in secondo luogo, la raccolta Mus. 3037-I-5 contiene tre cantate encomiastiche, dedicate rispettivamente al principe di Baviera Massimiliano Giuseppe, fratello di Maria Antonia (*La messaggera Dea su queste sponde*; *Più facil trattener sarebbe il corso*) e a

¹ Il testo si trova all'interno di una raccolta manoscritta di composizioni poetiche della principessa conservata in D-Dl: *Raccolta di varie poesie* (D-Dl, Mscr. Dresd. 18). Sulla copertina non compare un'indicazione di responsabilità, tuttavia la raccolta contiene altri componimenti poetici che si possono attribuire alla principessa. Cfr. CHRISTINE FISCHER, *Instrumentierte Visionen weiblicher Macht: Maria Antonia Walpurgis' Werke als Bühne politischer Selbstinszenierung*, Bärenreiter, Kassel 2007, p. 430.

sua moglie, la principessa Maria Anna (*Non più silenzio o Muse*);² infine ci sono delle corrispondenze tra i titoli dei volumi e le annotazioni nel catalogo della sua collezione musicale.

Nel secondo volume del catalogo della collezione della principessa sono elencati, infatti, quattro manoscritti di cantate di Ferrandini:³

- xviii. *Cantata a voce sola con strom. cav.*;
- xix. *Cantate con strom. cav.*;
- xxi. *Cantate da camera a voce sola e basso*;
- xxii. *Cantate a voce sola e strom.*

In fondo al catalogo è segnata poi un'altra cantata di Ferrandini, che tuttavia è stata aggiunta da una mano posteriore (CXXI. *Ferrandini. Cantata*).

Nel catalogo complessivo finale della collezione di Maria Antonia, redatto dal suo segretario Peter August intorno al 1780, sono compresi infine tutti e cinque i manoscritti delle cantate, con il relativo numero di volumi:⁴

- Cantate per camera n. vi* (1 libro);
- Cantate* (1 libro);
- Cantate a voce sola* (2 libri);
- Cantata da camera c.s.* (1 libro).

Un esame della calligrafia dei copisti permette di osservare che i manoscritti sono stati copiati a Monaco. La mano del copista dei volumi Mus. 3037-I-1, Mus. 3037-I-4, Mus. 3037-I-5 e Mus. 3037-K-1 è, infatti, molto simile, se non addirittura identica, a quella del copista che ha redatto il catalogo tematico della collezione della principessa elettorale di Baviera Maria Anna, oggi conservata a Monaco nella Bayerische Staatsbibliothek. Gertraut Haberkamp e Robert Münster hanno designato questo copista con la sigla A (Fig. 1).⁵

Non mi è stato ancora possibile identificare con precisione il copista del manoscritto Mus. 3037-I-2 (Fig. 2), tuttavia è sicuro che anch'esso sia stato prodotto a Monaco, poiché la filigrana è identica a quella del manoscritto Mus. 3037-I-5. Questo tipo di filigrana rappresenta uno stemma bavarese incoronato, sorretto in basso da due leoni, con al centro uno scudo in cui sono raffigurati quattro diamanti (Fig. 3).

2 GIOVANNI FERRANDINI, *Cantate* (D-Dl, Mus. 3037-I-5).

3 *Catalogo De Libri Numerati Musicali D[i] S[ua] A[ltezza] R[eale] M[aria] A[ntonia] D[uchessa] de B[aviera]*, Vol. II: *Catalogo De Libri di Musica con i Numeri Negri* (D-Dl, Bibl. Arch. III Hb. 787 e).

4 *Catalogo della Musica di S[ua] A[ltezza] Federico Augusto Elettore di Sassonia / Catalogo della Musica di S[ua] A[ltezza] R[eale] Maria Antonia / Catalogo della Musica, e de' Libretti di S[ua] A[ltezza] R[eale] Maria Antonia* (D-Dl, Bibl. Arch. III Hb. 787 g, Nr. 240).

5 Cfr. GERTRAUT HABERKAMP - ROBERT MÜNSTER, *Die ehemaligen Musikhandschriftensammlungen der Königlichen Hofkapelle und der Kurfürstin Maria Anna in München*, Henle Verlag, München 1982 (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen, 9), p. xxv.



Fig. 1: Copista di Monaco, *Non più silenzio o Muse*, D-DI, Mus.3037-I-5 (1), f. 1v

Fig. 2: Altro copista di Monaco, *Deh chi alla tetra idea*, D-DI, Mus. 3037-I-2, f. 58v



Fig. 3: Filigrana Mss. D-DI Mus. 3037-I-2 e Mus. 3037-I-5,
Stemma bavarese incoronato

Tipologie simili di filigrane si sono riscontrate presso le cartiere di Johann Leonard Bullinger a Wiesensteig e di Johann Christoph Mayr a Thalkirchen; poiché tuttavia mancano le iniziali del titolare di una cartiera precisa, si può attribuire questa filigrana soltanto genericamente a una cartiera bavarese. La filigrana degli altri manoscritti è costituita da un classico tema *à la mode*, raffigurante un cavaliere con un cappello in mano, che porge una coppa di vino a una dama che a sua volta regge in mano una palmetta (Fig. 4).



Fig. 4: Filigrana Mss. D-DI Mus. 3037-I-4, Mus. 3037-K-1,
Cavaliere con coppa di vino e dama con palmetta

Nel catalogo delle filigrane della Papierhistorische Sammlung del Deutsches- Buch und Schriftmuseum di Lipsia sono riscontrabili tipologie analoghe di filigrane *à la mode* con altri simboli; tuttavia non è stata identificata una cartiera a cui potesse fare riferimento questo tipo preciso di filigrana.⁶

⁶ Le informazioni riguardanti le filigrane mi sono state fornite dalla Dott.ssa Andrea Lothe del Deutsches Buch- und Schriftmuseum della Deutsche Nationalbibliothek di Lipsia.

La cronologia dei manoscritti

Una cronologia approssimativa dei manoscritti delle cantate può essere stabilita sulla base dell'ordine in cui vengono elencati nel catalogo della collezione di Maria Antonia. Poiché nessuno dei manoscritti compare nel primo volume del catalogo,⁷ redatto prima del 1747, mentre la principessa risiedeva ancora a Monaco, si presuppone che siano stati acquisiti in seguito al suo trasferimento a Dresda. Il secondo volume del catalogo, intitolato *Catalogo de' Libri di Musica con i Numeri Negri*, fu compilato a Dresda tra il 1747 e il 1754.⁸ In esso sono riportati gli stessi titoli contenuti già nel primo volume del catalogo, in più vi sono elencati in ordine cronologico i manoscritti che la principessa ha acquisito dopo il suo arrivo a Dresda.

L'ordine d'ingresso dei manoscritti nella collezione della principessa non corrisponde tuttavia necessariamente, come vedremo in seguito, all'ordine di composizione delle cantate.

La cantata indicata nel catalogo come *Cantata a voce sola con strom. cav.* (Nr. XVIII) potrebbe riferirsi alla copia singola della cantata su testo della principessa *Dell'idol mio trafitto* (Mus. 3037-I-1). Il fatto che nel titolo venga usata la dicitura «con strom. cav.» (“stromenti cavati”) potrebbe significare che la principessa disponeva originariamente anche delle parti “cavate”, ossia delle singole parti staccate della voce e degli strumenti per l'esecuzione, le quali andarono in seguito perdute.

La raccolta indicata come *Cantate con strom. cav.* (Nr. XIX) si riferisce con ogni probabilità al manoscritto Mus. 3037-I-5, contenente tre cantate encomiastiche scritte per gli onomastici del principe di Baviera Massimiliano Giuseppe e della sua consorte Maria Anna. Come sarà illustrato in seguito, queste cantate furono composte a Monaco non più tardi del 1747.

La raccolta di *Cantate da camera a voce sola e basso* indicata nel secondo volume del catalogo (Nr. XXI) è quasi sicuramente da identificarsi con la collezione di diciotto cantate per soprano e basso continuo (Mus. 3037-K-1). Questa raccolta contiene esattamente la metà delle cantate presenti in un'altra raccolta conservata a Vienna nella Österreichische Nationalbibliothek, che Ferrandini dedicò all'imperatore Carlo VI d'Austria nel 1739.⁹

Nella tabella a pagina seguente (Tav. 1), in cui ho messo a confronto le due raccolte, si osserva che Ferrandini ha selezionato un numero consecutivo di cantate appartenenti alla raccolta viennese (dalla n. 13 alla n. 30), che ha successivamente trascritto nella raccolta di Dresda. Si osserva in particolare che le cantate scritte originalmente per voce di contralto nella raccolta di Vienna, nella raccolta di Dresda sono state rigorosamente trascritte per voce di soprano. Questo suggerisce che la trascrizione possa essere avvenuta proprio per volontà di Maria Antonia Walpurgis, la quale aveva un rapporto didattico privilegiato col suo maestro.

7 *Catalogo De Libri Numerati Musicali* (vol. I).

8 Cfr. FISCHER, *Instrumentierte Visionen weiblicher Macht*, pp. 177-178.

9 GIOVANNI FERRANDINI, *Collectio operum musicorum generis profani, voci solae, comitante chlavico instructorum* (A-Wn, Mus. Hs. 19028).

Tav. 1: Comparazione contenuti raccolte

A-Wn, Mus. Hs. 19028	D-DI, Mus. 3037-K-1
1. <i>No Dorinda mi dice</i> (S)	1. <i>Cantano gl'augelletti</i> (S)
2. <i>deest</i>	2. <i>Augellin che imprigionato</i> (S)
3. <i>Usignuol che tra le fronde</i> (A)	3. <i>Quando la notte impera</i> (S)
4. <i>Quanto grato e dolce</i> (S)	4. <i>Ardea vicino</i> (S)
5. <i>Così mesta ho l'alma</i> (A)	5. <i>S'io ti mancai di fede</i> (S)
6. <i>D'una cruda lontananza</i> (S)	6. <i>Deh dimmi amor</i> (S)
7. <i>Clori mi comandate</i> (S)	7. <i>Non deggio lagnarmi</i> (S)
8. <i>Come o ciel si può mai</i> (S)	8. <i>Parti fuggi dal mio core</i> (S)
9. <i>Dalla sponda e dal rivo</i> (S)	9. <i>Piange la tortorella</i> (S)
10. <i>Son gelsomino</i> (A)	10. <i>Pensava Elpino</i> (S)
11. <i>Soffri mio caro Alcino</i> (S)	11. <i>Sovra letto d'erbette</i> (S)
12. <i>Perché mio bene</i> (S)	12. <i>Occhi severi</i> (S)
13. <i>Non deggio lagnarmi</i> (S)	13. <i>Egli è muto</i> (S)
14. <i>Parti fuggi dal mio core</i> (S)	14. <i>Torno a voi</i> (S)
15. <i>Piange la tortorella</i> (S)	15. <i>In questo core</i> (S)
16. <i>Pensava Elpino</i> (S)	16. <i>Godo che molti amanti</i> (S)
17. <i>S'io ti mancai di fede</i> (A)	17. <i>Bell'idol mio</i> (S)
18. <i>Ardea vicino</i> (A)	18. <i>Sospiri del mio cor</i> (S)
19. <i>Cantano gl'augelletti</i> (S)	---
20. <i>Augellin che imprigionato</i> (A)	---
21. <i>Deh dimmi amor</i> (A)	---
22. <i>Quando la notte impera</i> (A)	---
23. <i>Sospiri del mio cor</i> (S)	---
24. <i>Sovra letto d'erbette</i> (S)	---
25. <i>Occhi severi</i> (S)	---
26. <i>Egli è muto</i> (S)	---
27. <i>Torno a voi</i> (S)	---
28. <i>In questo core</i> (S)	---
29. <i>Godo che molti amanti</i> (S)	---
30. <i>Bell'idol mio</i> (S)	---
31. <i>Dopo che Orlando il Paladin</i> (B)	---
32. <i>Amor, tiranno amore</i> (S)	---
33. <i>Tormenta ognor</i> (S)	---
34. <i>Nasce l'huomo</i> (S)	---
35. <i>Si ch'ognor mirarvi</i> (S)	---
36. <i>Sempre vedrai</i> (S)	---

Che la principessa fosse stata un'allieva prediletta di Ferrandini si evince dal passo di una lettera, oggi conservata nell'archivio di Stato a Dresda, inviatale da sua madre, l'elettrice vedova Maria Amalia, da Monaco il 5 ottobre 1747. In questa lettera le doti canore di Maria Antonia vengono paragonate a quelle apparentemente inferiori di sua cognata, la principessa Maria Anna, che aveva a sua volta incominciato a studiare il canto con Ferrandini:

[...] du wirst wohl schon wissen daß die Churfürstin von Ferandini singen lehret, ich hab noch nichts davon gehört, zweifl aber ob es bey ihr so gutt als bei dir reusirn wirdt, den ernstlich nicht weiß wie ihr stimm ist, und auch er sich nicht getrauen wirdt, so oft bey ihr als bey dir sussu zu schreuen.¹⁰

Il manoscritto indicato con il titolo *Cantate a voce sola e stromenti* (Nr. xxii) potrebbe riferirsi alla raccolta di sei cantate per soprano, archi e basso continuo (Mus. 3037-I-4), che contiene tra l'altro una seconda copia della cantata *Dell'idol mio trafitto*. Sembra infatti plausibile l'idea che i quattro manoscritti prodotti dallo stesso copista siano stati acquisiti insieme. La cantata aggiunta in fondo al catalogo (Nr. cxxi) si riferisce quindi probabilmente alla copia della cantata per soprano e orchestra *Deh chi alla tetra idea*, il che permette di ipotizzare che il manoscritto sia stato acquisito dopo il 1754.

Non sappiamo esattamente in che anno Ferrandini abbia lasciato Monaco per rientrare in Italia, tuttavia possiamo presumere che il fatto sia avvenuto intorno al 1755, poiché dopo questa data non viene più nominato nella corrispondenza tra l'elettrice vedova Maria Amalia e la figlia Maria Antonia. Alcune lettere di Maria Antonia ai suoi parenti conservate nell'Archivio di Stato di Baviera testimoniano che la principessa mantenne contatti col suo maestro anche dopo la sua partenza da Monaco. Di particolare interesse è una lettera che la principessa scrisse alla sorella minore Maria Josepha, moglie del margravio di Baden-Baden, l'11 marzo 1757:

Je dois vous recommander un violon dont Ferrandini m'a écrit on dit [...] qu'il serait meme en état de diriger une orchestre. Le margrave ferait une oeuvre de charité s'il le prenait à son service [...] s'il l'agrée il n'a qu'à écrire à Ferrandini à Venise.¹¹

Da questa lettera si evince che Ferrandini nel 1757 era già rientrato a Venezia. La sua presenza definitiva a Padova, dove trascorse quasi tutto il resto della sua vita, è attestata per la prima volta in una lettera di Ambrogio Chiesa a Giovanni Battista Martini del 20 febbraio 1764:

10 «[...] tu saprai sicuramente che la principessa elettorale [Maria Anna] prende lezioni di canto da Ferrandini, non l'ho ancora sentita, tuttavia dubito che possa riuscire bene come te, poiché onestamente non so com'è la sua voce, e lui sicuramente non oserà gridare così tante volte sussù come faceva con te». D-Dla, 12528, Fürstennachlass Maria Antonia, Nr. 2a.

11 «vi debbo raccomandare un violinista di cui mi ha scritto Ferrandini, [...] si dice che sarebbe persino in grado di dirigere un'orchestra [...] il margravio farebbe un'opera di carità se lo prendesse al suo servizio, se lo gradisce non ha che da scrivere a Ferrandini a Venezia». D-Mhsa, GHW, Korr. Akt. 825, I.3.

[...] *Zuane Ferrandini, dimorante qui in Padova e stipendiato dalla corte di Baviera, Maestro di Canto dell'Elettoral Principessa alla quale R[everendissimo] P[adre] dedicò il libro, è molto soddisfatto del bell'intreccio ed ha nuova dalla corte d'esser stato molto gradito [...].*¹²

Un'ipotesi di datazione delle cantate

Indicazioni più precise possono essere fornite per quanto riguarda la datazione delle tre cantate encomiastiche contenute nel manoscritto Mus. 3037-I-5. Sulla base di alcuni versi del testo poetico è stato possibile, infatti, stabilirne l'occasione di composizione. Dai seguenti versi del primo recitativo della cantata *La messaggera Dea su queste sponde* si deduce, infatti, che la cantata fu composta per l'onomastico del principe Massimiliano Giuseppe di Baviera, che aveva luogo il 12 ottobre («[...] in questo dì che chiaro | Massimilian del Nome tuo risplende», vv. 3-4). Un passo successivo del testo spiega più chiaramente che la composizione della cantata è avvenuta quando Massimiliano era ancora principe ereditario, in quanto vengono presagite le sue future imprese eroiche, che lo porteranno a conquistare la corona imperiale, allora indossata dal padre:

*Quest'è quel grand'eroe
che liete ammireran tutte le genti
vedrassi prode e forte
di Marte e di Bellona
l'asta trattar ed a più gran guerrieri
farà stupire il ciglio
nel regger squadre e soggettar imperi* (vv. 11-17)

[...] *degno premio sarà del suo gran merto
cinta d'aver la fronte
del Paterno Imperial debito serto* (vv. 19-21)

Poiché Carlo Alberto di Baviera fu incoronato imperatore il 12 febbraio 1742 e morì il 20 gennaio 1745, si può stabilire che la cantata fu composta al più presto per l'onomastico di Massimiliano del 12 ottobre 1742 e al più tardi il 12 ottobre 1744. Le altre due cantate presenti nel manoscritto (*Non più silenzio o Muse* e *Più facil trattener sarebbe il corso*) furono invece composte probabilmente dopo le nozze di Massimiliano Giuseppe con la principessa Maria Anna di Sassonia, che furono celebrate il 9 luglio 1747. Come si deduce da un verso del secondo recitativo, la cantata *Non più silenzio o Muse* è dedicata, infatti, all'onomastico della principessa Anna, che veniva celebrato il 26 luglio («[...] poiché quel che d'Anna il dolce esprime | sol Nome sublime», vv. 36-37). La cantata *Più facil trattener sarebbe il corso* fu composta sempre in occasione dell'onomastico di Massimiliano Giuseppe, tuttavia si capisce che ciò avvenne quando

12 I-Bc, I.7.43. Il libro citato si riferisce alla raccolta di *Duetti da camera consagrati all'Altezza Reale Elettorale di Sassonia da Fr. Giambattista Martini*, pubblicati in Bologna presso Lelio della Volpe nel 1763.

era già diventato elettore e si era già sposato, in quanto viene auspicata la nascita di un figlio valoroso che ripeterà le gesta eroiche del padre:

*[...] né sarà tardo il fortunato giorno
in cui lieto vedrai nascer al mondo
Augusto infante [...]* (vv. 28-30)

*tal che vedrassi in pace o fra le squadre
degli anni suoi sul fiore
giunger la gloria ad uguagliar del padre [...]* (vv. 33-35)

Poiché Massimiliano III Giuseppe e Maria Anna non ebbero figli, s'immagina che Ferrandini abbia composto le cantate poco dopo il loro matrimonio, forse addirittura nello stesso anno.

Il Conte di Wackerbarth, consigliere di corte a Dresda, riferisce in una lettera al primo ministro sassone Brühl che la principessa Antonia riesegui a Dresda nel 1748, in occasione della festa di S. Uberto, che aveva luogo il 15 ottobre, una cantata che Ferrandini aveva composto a Monaco su un testo dell'imperatore Carlo VII:

Dimanche passé LL. AA. RR. les ont célébrée la St. Hubert d'une manière toute nouvelle, sans bouger de leurs appartements. Madame la Princesse nous donna une très belle Cantata, dont les vers étoient de la composition de S. M. l'Empereur Charles VII; la musique du Sr. Ferrandini et les airs adaptés aux différents fanfares de la chasse par force [...].¹³

Non è chiaro a quale cantata si riferisca il conte di Wackerbarth in questa lettera, né che cosa intenda esattamente per riadattamento delle arie alle fanfare della caccia. Gli strumenti tipici della caccia si trovano nella cantata encomiastica *La messaggera Dea su queste sponde*, scritta originalmente per l'onomastico del principe Massimiliano, in cui la prima aria è accompagnata dai corni e la seconda dai flauti traversieri. Nell'introduzione dell'aria i corni eseguono motivi caratteristici della fanfara come ritmi puntati, terzine staccate, due semicrome seguite da una semiminima. Se si trattasse di questa cantata, sarebbe da supporre che per l'occasione sia stato modificato anche il testo, tuttavia è improbabile, poiché, laddove parla del «paterno Imperial debito serto», l'imperatore difficilmente avrebbe elogiato se stesso. I corni da caccia sono presenti anche nell'organico delle cantate *Non più silenzio o Muse*, che tuttavia è stata composta dopo la morte dell'imperatore, e *Deh chi alla tetra idea*, dove però svolgono una pura funzione di riempimento. La notizia data dal conte di Wackerbarth nella sua lettera ci offre in ogni caso una testimonianza preziosa, in quanto ci informa che una delle cantate composte originalmente da Ferrandini a Monaco fu sicuramente rieseguita a Dresda.

13 «La scorsa domenica le Loro Altezze Reali hanno celebrato la festa di S. Uberto in una maniera del tutto nuova, senza muoversi dai loro appartamenti. La signora principessa ci ha eseguito una cantata molto bella, i cui versi erano stati composti da Sua Maestà l'Imperatore Carlo VII; la musica era del sig. Ferrandini e le arie furono necessariamente adattate alle varie fanfare della caccia», Lettera di Wackerbarth a Brühl, 6 Novembre 1748. (D-Dla, Geheimes Kabinett, Loc. 3058/5, vol. II: de Anno 1748).

Per quanto riguarda le altre cantate, è possibile formulare una cronologia approssimativa sulla base delle caratteristiche tecniche vocali. Dall'esame delle caratteristiche della parte vocale delle varie cantate, si osserva che le cantate per soprano e basso continuo nella raccolta Mus. 3037-K-1 presentano un minore livello di difficoltà tecnica rispetto alle altre. L'estensione media complessiva della linea vocale va dal Do centrale al Sol acuto, mentre nelle altre cantate si estende anche fino al La o addirittura al Si naturale, come ad esempio in *Dell'idol mio trafitto*. Nelle cantate col solo basso continuo la melodia si muove nell'ambito dell'ottava, mentre nelle altre ci sono anche salti di nona o di decima. Il progresso della complessità tecnica permette di avvalorare l'ipotesi che le cantate per soprano e basso continuo siano state composte prima delle altre, all'inizio degli anni '40, quando la principessa era in una fase meno avanzata degli studi, e che le altre (*Dell'idol mio trafitto*, *Deh chi alla tetra idea* e le cantate per soprano, archi e basso nella raccolta Mus. 3037-I-4) siano state composte invece successivamente, intorno al 1747, quando la principessa aveva ormai raggiunto un livello più alto di maturità vocale.

Una conferma dell'ipotesi di datazione e di destinazione vocale delle cantate può essere data dal confronto con le cantate composte a Dresda da Johann Adolf Hasse (*Grande Augusto*, 1747; *Che ti dirò Regina*, 1747) e da Giovanni Alberto Ristori (*Lavinia a Turno*, 1748; *Didone abbandonata*, 1748) per la principessa negli anni 1747-1748, che presentano più o meno lo stesso registro vocale e lo stesso grado di difficoltà tecnica. Gli ampi vocalizzi di agilità nelle arie e i complessi salti di tritono e di settima nei recitativi permettono di osservare, in ogni caso, che le cantate non potevano essere scritte per una semplice dilettante. Dovevano essere invece destinate a una cantante con grandi capacità vocali che aspirava a raggiungere un alto livello di professionalità, come poteva essere appunto la principessa Maria Antonia, che canterà la parte della protagonista nelle sue stesse opere (*Il Trionfo della fedeltà*, 1754; *Talestri*, 1760).

Per quanto riguarda le cantate per soprano e basso continuo, è probabile che siano state composte a solo scopo didattico, data la maggiore semplicità dell'organico e della parte vocale; le altre, invece, data la presenza di organici strumentali più elaborati con archi e strumenti a fiato obbligati, sono state eseguite probabilmente in pubblico. Con l'eccezione delle tre cantate encomiastiche, la cui esecuzione è avvenuta sicuramente a Monaco, per le altre è difficile stabilire il luogo d'esecuzione originale. Il fatto che i manoscritti siano tramandati in partiture rilegate in pelle con fregi dorati suggerisce che si tratti di copie preparate per la conservazione di cantate che la principessa aveva eseguito in precedenza a Monaco. Tuttavia, da quanto si deduce dal catalogo, la principessa era certamente in possesso delle parti staccate di almeno una delle cantate encomiastiche e probabilmente anche della cantata *Dell'idol mio trafitto* (Mus. 3037-I-1), il che consente di ipotizzare che anche queste, oltre alla cantata nominata da Wackerbarth, siano state rieseguite a Dresda.

FONTI PRIMARIE CONSULTATE

BOLOGNA, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica (I-Bc):
Carteggio di Padre G.B. Martini (I.7.43).

DRESDA, Archivio di Stato – Hauptstaatsarchiv Dresden (D-Dla):
Fürstennachlass Maria Antonia (Briefe von/an Maria Amalia von Bayern), Nr. 2a
(12528);
Geheimes Kabinett Loc. 3058/5, vol. II, 1748 (10026).

DRESDA, Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek (D-Dl):
Catalogo De Libri Numerati Musicali D[i] S[ua] A[ltezza] R[eale] M[aria] A[n-tonia] D[uchessa] de B[aviera], Vol. I, II. (Bibl. Arch. III Hb. 787 e);
Catalogo della Musica di S[ua] A[ltezza] Federico Augusto Elettore di Sassonia /
Catalogo della Musica di S[ua] A[ltezza] R[eale] Maria Antonia / Catalogo della
Musica, e de' Libretti di S[ua] A[ltezza] R[eale] Maria Antonia (Bibl. Arch. III
Hb. 787 g, Nr. 240);
[Ermelinda Talea Pasotrella Arcade], Raccolta di varie poesie (Mscr. Dresd. 18).

MONACO DI BAVIERA, Archivio di Stato – Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv
(D-Mhsa):
Korrespondenznachlass der Markgräfinwitwe Maria Josepha von Baden-Baden:
Briefe ihrer ältesten Schwester Marie Antonie Kurprinzessin v. Sachsen, 1754-
76 (GHW, Korr. Akt. 825, I, n. 3).

