



GALLERIA
BORGHESE

LA GALLERIA E LA MUSICA

a cura di **Geraldine Leardi e Riccardo Martinini**



progetti editoriali
maria sapio

art director
enrica d'aguanno

grafica
francesca aletto

traduzioni dal francese
marcella mancini

certificazione qualità
ISO 9001: 2019
www.artem.org

stampato in italia
© copyright 2026 by
Ministero della Cultura - Galleria
Borghese
© **artem** srl
impresa culturale e creativa
tutti i diritti riservati

crediti fotografici

Roma, © Galleria Borghese, Archivio Fotografico; © Luciano Romano, pp. 4, 8, 30, 46, 79, 84, 92, 94, 98, 100, 101, 103 in basso, 104 in basso, 105, 106 in basso, 117, 121, 122, 123, 124 a sinistra, 126, 127.

Città del Vaticano, © Biblioteca Apostolica Vaticana, Fondo Chigi, p. 64.
L'Aia, © The Atlas of Mutual Heritage (AMH), Nationaal Archief Netherlands, p. 12.
Londra, © Victoria & Albert Museum, pp. 24, 26.
Monaco, © Bayerische Staatsbibliothek, p. 37.
Napoli, © Soprintendenza speciale per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico e per il Polo museale della città di Napoli, p. 32.
Parigi, © Bibliothèque nationale de France, pp. 22, 51.
Roma, basilica di Santa Maria in via Lata, Fabrizio Troiani/Alamy, p. 70.
Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon, © RMN-Grand Palais / Christophe Fouin / Dist. Photo SCALA, Firenze, p. 66.
Vienna, © Österreichische Nationalbibliothek, pp. 39, 40.

- 4 introduzione
geraldine leardi, riccardo martinini
- 8 su un repertorio di musica cattolica
nella pechino del seicento
jean-christophe frisch
- 30 *la morte di adone* e *la gara amorosa*:
due cantate di benedetto marcello
dedicate a maria livia spinola
giulia capecchi
- 46 giovan carlo rossi, arpista e
compositore nella roma dei borghese
chiara granata, riccardo pisani
- 80 la galleria borghese e i suoi strumenti
musicali. repertorio
alessandro rispoli

sommario



introduzione

**Con questo volume si conclude
un'esperienza conoscitiva straordinaria.**

Per oltre cinque anni, dal 2020, la Galleria Borghese ha ospitato cantanti, musicisti, prime esecuzioni in tempi moderni di scritture sepolte, formazioni più o meno eccentriche che hanno contemplato ensemble di viole da gamba, tiorbe e flauti traversieri, orchestre con strumenti originali, fino al coro a cappella che si è esibito nel *Resonare* di Andrea Donati, e un denso programma di brevi interventi *ad hoc*, gli *Amorosi affetti*, che per molti sabati hanno intrattenuto il pubblico costruendo e rivelando relazioni empatiche, estetiche, storiche tra le opere – o le sale – e i componimenti; la Galleria ha visto il suo personale cimentarsi con la complessità vocale del *Didone e Enea* di Henry Purcell, anche strumenti rari come l'organo a baule o come il *basson de chalumeau* e l'arpa doppia e tripla seicentesca entrare nelle sale, dove forse erano già comparsi prima dei grandi interventi settecenteschi e per il piacere del cardinale Scipione; ha beneficiato

delle ricerche di musicologi e storici della musica, che con affondi in materiale documentario spesso inedito quando non avventurosamente riconquistato – è il caso dei manoscritti autografi di gesuiti dalle missioni in Cina che il fondatore del gruppo Le Baroque Nomade Jean-Christophe Frisch ha recuperato a Beijing da un motorino in corsa – hanno ricucito tradizioni interpretative e fatto ulteriore luce sulla relazione fortissima che i signori Borghese hanno sempre intrattenuto con la musica¹. Quanto possiamo concludere è che con questo progetto di ricerca si è concretizzata una prodigiosa avventura dell'intelletto e della sensibilità, dove una istituzione culturale di altissimo profilo, che potrebbe vivere del solo conservare il proprio patrimonio, grazie alla musica si è spinta in una terra quasi ignota, creando un'eco stupefacente; è uscita dalla propria identità riconosciuta per attuare un dialogo con altre menti e vocazioni. Intorno a questo approccio si è costituita una piccola comunità internazionale di studiosi e musicisti che ha amplificato

geraldine leardi, riccardo martinini

la conoscenza del museo in direzioni impreviste e a cavallo tra saperi diversi. Il testo di Jean-Christophe Frisch introduce il meraviglioso capitolo della globalità della musica nel momento barocco, grazie anche all'azione del papa Paolo V Borghese e delle missioni gesuite in Cina tra Seicento e Settecento; Giulia Capecchi porta sulla ribalta la figura della genovese Maria Livia Spinola, acquisita ai Borghese sposando il principe Marcantonio III, e la storica vocazione alla committenza musicale della famiglia; Riccardo Pisani e Chiara Granata compongono il profilo dell'arpista Giovan Carlo Rossi e soprattutto ricostruiscono la centralità della rara arpa doppia e tripla nel panorama italiano ma anche francese a cavallo tra Sei e Settecento.

Alessandro Rispoli, in conclusione, ha scandagliato opere, arredi e decorazione architettonica del Casino Pinciano in cerca di iconografie musicali e ha compilato il primo repertorio noto su questo tema. Con una sistematicità che ha ambito a ricomprendere quanto visibile, conosciuto e documentato, Rispoli ha svelato un volto minore del museo in quanto edificio storico e collezione a un tempo, che resta in sottotono rispetto alla grandezza del

patrimonio artistico e quasi ignorato dal pubblico non specialista. L'iconografia musicale permea la Galleria pur giacendo quasi invisibile agli occhi dei più, o meglio percepita come qualcosa di accessorio cui non si riconosce un vero statuto.

L'elencazione che qui si propone ha quindi l'obiettivo di far conoscere questa ricchezza ignorata, e di offrire a chi lo desidera ancora nuove opportunità di scoperta dentro uno dei luoghi della cultura più noti al mondo.

¹ I primi esiti del progetto di ricerca *I Borghese e la musica* (2020-2025) sono stati pubblicati nel volume dallo stesso titolo (*I Borghese e la musica*, a cura di G. Leardi e R. Martinini, Napoli 2022) del

quale la presente raccolta di testi costituisce uno sviluppo sotto il profilo dei contenuti oltre che offrire la disamina completa dei soggetti musicali raffigurati nella raccolta e nell'edificio Borghese.





su un repertorio di musica cattolica nella pechino del seicento

Che cosa fareste se foste un missionario cristiano giunto a Pechino ai primi del Seicento dopo un avventuroso viaggio attraverso gli oceani e doveste organizzare la musica di una cerimonia religiosa? Immaginate la situazione:

in biblioteca si trova qualche raro spartito, alcuni dei neofiti – com'erano chiamati all'epoca i cinesi convertiti da poco – sono musicisti ma ovviamente conoscono solo la musica cinese.

Qualche eunuco della corte dell'imperatore ha imparato, non senza difficoltà, dei brani europei ma non è convertito. Qualche altro missionario strimpella uno strumento. Tutti conoscono il canto gregoriano, che però è troppo austero per stimolare nuove conversioni. Nella chiesa è stato appena costruito un organo secondo gli schemi del trattato di Athanasius Kircher.

Ma tutto questo non sostituisce una cappella di bravi cantori che conoscono la liturgia a menadito. E nondimeno c'è bisogno di una musica armoniosa,

capace di ammaliare i cinesi...

Quali ragioni potevano aver spinto questo missionario così lontano da casa? Quali erano le sue attività? Che cosa avevano a che fare con la musica? Il presente scritto riflette sugli universi sonori che venivano inventati all'epoca nelle chiese di Pechino e si basa su anni di ricerche e realizzazioni del musicologo François Picard e dell'ensemble XVIII-21 Le Baroque Nomade.

Il contesto romano

Nel 1605 Camillo Borghese (1552-1621) viene eletto papa con il nome di Paolo V. Durante il pontificato, che terminerà alla sua morte nel 1621, mostra grande interesse per le missioni in terre lontane, soprattutto asiatiche: nel 1615 riceve la seconda ambasceria giapponese in Europa¹ (fig. 1) e nello stesso anno accoglie padre Trigault, rientrato dalla Cina per poi farvi ritorno – come vedremo più avanti – meglio equipaggiato. Nel 1616, tuttavia, il papa