

ARTE E MUSICA IN UMBRIA TRA CIN-  
QUECENTO E SEICENTO ~ ATTI DEL  
XII CONVEGNO DI STUDI UMBRI ~  
GUBBIO-GUALDO TADINO ~ 30 NO-  
VEMBRE-2 DICEMBRE 1979 ~ ~ ~ ~ ~



CENTRO DI STUDI UMBRI ~ CASA DI SANT'UBALDO IN GUBBIO  
~ A CURA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA DEL-  
L'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PERUGIA ~ ~ ~ ~ ~

---

M. CM. LXXXI

F. ALBERTO GALLO

LA MUSICA NEL COMMENTO A VITRUVIO  
DI CESARE CESARIANO (COMO, 1521)  
E DI GIOVANNI BATTISTA CAPORALI  
(PERUGIA, 1536)

Come è noto, la prima traduzione italiana di Vitruvio, corredata di commentario e illustrazioni, uscì a Como, stampata da Gottardo da Ponte, nel 1521<sup>1</sup>. Risulta da una postilla finale che l'opera, pur dovuta sostanzialmente all'architetto milanese Cesare Cesariano, ricevette contribuzioni varie da Agostino Gallo, Luigi Pirovano, Bono Mauro, Benedetto Giovio<sup>2</sup>.

Nel commento al capitolo 4 del libro V, che tratta argomenti musicali, viene comunicata una minima bibliografia di autori antichi: «Platone nel Thymeo: et Pythagoras: Martiano Capella nel libro secundo: et nel libro nono: Item Seuerino Boetio: et Macrobio in libro secundo»<sup>3</sup> e di autori moderni, oltre a «Georgio Valla in lo opusculo Cleonide Harmonicum»<sup>4</sup> men-

---

<sup>1</sup> *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura Libri Dece traducti de latino in Vulgare affigurati: Commentati et con mirando ordine Insigniti...* Impressa nel amoena et delectevole Citate de Como per Magistro Gotardo da Ponte Citadino Milanese: ne l'anno del nostro Signore Iesu Christo .M.D.XXI. xv mensis Iulii.

<sup>2</sup> Sull'opera in generale cfr. *Exercitationes Vitruvianae primae. Hoc est: IOANNIS POLENI Commentarius criticus de M. Vitruvii Pollionis architectura X librorum editionibus necnon de eorundem editoribus*, Patavii, 1739, pp. 28-33; J. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica*, Firenze, 1964, pp. 251-252; R. WITTKOWER, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Torino, 1964, p. 18 ss.

<sup>3</sup> C. LXXVIv.

<sup>4</sup> C. LXXVIIIr.

zionato a parte, « di Laurentio Valla uno opuscolo di musica: Anchora vederai per queste in lo Panepistemon: id est opera de omni re dicens: aeditum ab Angelo Politano: poi li tre egregii volumini dil praedicto Franchino Gaphuro praesbitero doctissimo »<sup>5</sup>.

Tra gli autori moderni il teorico e compositore Franchino Gaffurio era l'unico ancora vivente e per di più operante in ambiente assai prossimo, Milano, dove oltre ad essere stato maestro di cappella del Duomo aveva pubblicato i « tre egregii volumini » cioè la *Theorica musicae* nel 1492, la *Practica musicae* nel 1496 e il *De harmonia musicorum instrumentorum opus* nel 1518<sup>6</sup>; quest'ultimo trattato, come già l'*Angelicum ac divinum opus* del 1508, era uscito presso il medesimo stampatore del Vitruvio. Certamente Gaffurio collaborò alla sezione musicale del commentario, giacché il Cesariano afferma di aver « hauton non solum il consilio: ma le praesente figure che infrascripte io ti pono: dal solerte Franchino Gaffurio »<sup>7</sup>; si tratta delle due figure illustranti rispettivamente l'« Integrum Systema harmonicum diatonici generis » e i tetracordi diatonici, cromatici, enarmonici che il Cesariano riproduce a corredo del commentario<sup>8</sup>.

Oltre a quelli del Gaffurio furono messi a frutto consigli forniti da musicisti locali, precisamente « da alcuni periti organisti maxime da Iohanne Maria novo Commense rarissimo musico et organista »<sup>9</sup>; questo non meglio identificato Giovanni Maria da Como è menzionato ancora in un secondo passo come « praedicto Ioannemaria rarissimo musico et organista »<sup>10</sup>. La collaborazione di uno strumentista spiega probabilmente taluni sparsi accenni all'organologia contemporanea: « lignei flauti », « Lyuti », « de li metallici organi: vel de li clavacynbali: aut monachordi vel alpichordi », « clavichordi »<sup>11</sup>.

Per il resto la sezione musicale non è che una raccolta di luoghi topici, una compilazione erudita in tutto conforme a un

<sup>5</sup> C. LXXVIv.

<sup>6</sup> Per tutte le indicazioni biografiche e bibliografiche cfr. *Franchino Gaffurio*, studi di A. Caretta, L. Cremascoli, L. Salamina, Lodi, 1951.

<sup>7</sup> C. LXXVIIr.

<sup>8</sup> Cc. LXXVIIv e LXXVIIIv.

<sup>9</sup> C. LXXVIIr.

<sup>10</sup> C. LXXVIIIr.

<sup>11</sup> Cc. LXXVIv, LXXVIIr e LXXVIIIr.

modello « umanistico » di trattazioni sulla musica in voga tra XV e XVI secolo<sup>12</sup>.

Alla edizione di Como del 1521 si richiama espressamente il pittore perugino Giovanni Battista Caporali pubblicando a Perugia nel 1536 traduzione, commento e illustrazioni dei primi cinque libri dell'opera di Vitruvio<sup>13</sup>. Nella stampa perugina la musica è presente sin dal frontespizio nel quale l'emblema dell'architettura al centro appare inquadrato tra gli emblemi della matematica in alto a sinistra, della musica in alto a destra, della letteratura in basso a sinistra, della pittura in basso a destra<sup>14</sup>. La musica è rappresentata dalla mano musicale e da un motivo musicale in notazione misurata<sup>15</sup>: un emblema che tende a mettere in evidenza piuttosto l'aspetto « pratico » della disciplina che la sua rilevanza « teorica ».

Nella dedica al mecenate perugino Giano Bigazzini, che curò la stampa dell'opera, il Caporali menziona i vari collaboratori all'edizione lombarda: « Buon Mauro..., Agustin Gallo, Aluigi Pirovani et Cesare Cesariani » lamentando però « anchor loro non havere pienamente nell'exporre qualunque intelligenza contentata, imperciocché oscuramente hanno parlato, et con vocaboli et ragioni et auctoritati latine »<sup>16</sup>. Di conseguenza egli si propone non tanto di fornire una nuova traduzione del testo latino di Vitruvio e di stenderne un nuovo commentario, quanto di realizzare un'opera « più giovevole et grata » agli « huomini senza lettere » provvedendo, secondo le possibilità di un semplice « Pittore », a rielaborare in senso divulgativo la prima metà del lavoro pubblicato quindici anni prima dal Cesariano e dai suoi collaboratori: « mi sono affaticato la metà dei X libri primamente il testo et di poi la expositione, da le lor cose latine et oscure, ridurre in questi nostri volgari et apertissimi »<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> Cfr. N. PIRROTTA, *Music and Cultural Tendencies in 15th-Century Italy*, in « Journal of the American Musicological Society » XIX (1966), pp. 127-161.

<sup>13</sup> *Con il suo commento et figure Vetruvio in volgar lingua raportato per M. Gianbatista Caporali di Perugia...* Stampato In Perugia, nella Stamperia del Conte Iano Bigazzini, Il di Primo d'Aprile, l'anno MDXXXVI.

<sup>14</sup> Sull'opera in generale cfr. P. SCARPELLINI, *Caporali Giovanni Battista* in « Dizionario biografico degli italiani », vol. XVIII, Roma, 1975, p. 685.

<sup>15</sup> Vedi fig. 235 e fig. 86.

<sup>16</sup> Carta iniziale, non numerata, *recto*.

<sup>17</sup> *Ibid.*

Per quanto concerne la sezione musicale, comunque, l'attività di revisione del Caporali è stata minima: sia la traduzione del testo di Vitruvio che il commentario comense sono ripresi quasi sempre letteralmente. Il Caporali ha lasciato inalterati anche tutti i riferimenti ai « consigli » e alle « figure » (pure qui riprodotte) forniti da Franchino Gaffurio; ciò che ha indotto ad attribuire al pittore perugino quei contatti personali col musicista lodigiano<sup>18</sup> che erano stati invece del Cesariano. Il Caporali si premura invece di omettere il primo riferimento all'organista comasco Giovanni Maria<sup>19</sup> (giudicandolo evidentemente troppo legato all'ambiente d'origine del testo e insignificante per l'ambiente perugino cui la sua versione è destinata), si dimentica però di ripetere l'operazione in occasione della seconda citazione « d'esso Ioanne Maria »<sup>20</sup> e questo nome isolato rimane così la spia di quella che, almeno per la sezione musicale, non è altro che una distratta trascrizione del commentario del Cesariano.

L'unico apporto personale del Caporali è limitato all'aggiunta di una terza figura<sup>21</sup> rappresentante la mano musicale<sup>22</sup> e alla relativa giustificazione: « Et noi alla usanza d'hoggi habbiamo fatto la figura della Mano, come mediante la quale si perviene alla dottrina del canto fermo et affigurato<sup>23</sup>. La curiosità di ricercare corrispondenze tra l'antico sistema musicale greco-romano e il moderno sistema della mano musicale non era sconosciuta agli « umanisti »<sup>24</sup>, ma per il Caporali, tenendo conto dell'intento divulgativo con cui rielabora l'edizione del 1512, si tratta piuttosto di offrire almeno un'occasione di collegamento tra la « musica teorica » del testo vitruviano e dell'erudito commento lombardo e la « musica pratica », quel canto fermo e figurato di cui forse soltanto il pittore perugino si intendeva.

<sup>18</sup> Cfr. C. VERGA, *Franchino Gaffurio e Giambattista Caporali: due umanisti tra musica e architettura*, in « Archivio storico lodigiano », Serie II, XII (1964), pp. 18-26.

<sup>19</sup> C. 111v.

<sup>20</sup> C. 113r.

<sup>21</sup> C. 111v.

<sup>22</sup> Vedi fig. 236.

<sup>23</sup> C. 112r.

<sup>24</sup> Vedi, ad esempio, la lettera di Ermolao Barbaro citata e commentata da N. PIRROTTA, *op. cit.*, p. 137.