

# Tra poesia e pittura: versi di Francesco Zannio per Giuseppe Salviati

MATTIA BIFFIS

Uno degli aspetti più caratteristici e singolari della biografia di Giuseppe Porta – il pittore “garfagnino” attivo a Venezia tra il 1540 e il 1575, forse meglio noto con il nome di Salviati già assegnato al suo maestro Francesco de’ Rossi<sup>1</sup> – è la stretta vicinanza con alcuni dei principali esponenti della cultura letteraria e scientifica veneziana del pieno Cinquecento, e la conseguente forte impronta intellettuale della sua produzione artistica<sup>2</sup>. Sono numerose infatti le attestazioni antiche, sia a stampa sia manoscritte, che testimoniano la sua familiarità con umanisti e letterati (come Sperone Speroni o Francesco Patrizi<sup>3</sup>), con poeti o poligrafi (come Vincenzo Brusantino o Anton Francesco Doni<sup>4</sup>), o semplicemente registrano la sua partecipazione a ridotti o accademie (come quella di Jacopo Contarini<sup>5</sup>); egli stesso fu impegnato in prima persona nella ricerca extra-artistica, soprattutto nel campo della matematica e dell’astrologia<sup>6</sup>. Sotto questo aspetto, la sua vicenda professionale anticipa per diversi aspetti il modello sociale e comportamentale del *peintre savant*, che sarà caratteristico soprattutto dell’universo culturale seicentesco, a Venezia come altrove<sup>7</sup>. Questo aspetto era già stato peraltro acutamente colto da Carlo Ridolfi, che

per primo segnalò come Salviati non solo avesse “buon intendimento delle scienze”, ma fosse anche solito prendere parte ai “congressi de’ letterati, essendo arguto ne’ moti e nelle risposte, dando saggio in ogni conti di bell’ingegno”<sup>8</sup>.

Tra le diverse personalità in documentato contatto con Giuseppe Salviati, un caso di particolare interesse è quello offerto dal poeta veneziano Francesco Zannio (o Zanni). Figura ancora in parte avvolta nell’oscurità, sul conto della quale mancano anche i dati biografici essenziali<sup>9</sup>, Zannio è autore di un voluminoso *corpus* poetico composto in un ostico latino tardo rinascimentale, solo in parte approdato alla stampa. Tra le sue opere, Emanuele Cicogna segnalava un’ode in verso eroico e diversi epigrammi sulla battaglia di Lepanto – destinati a confluire in un unico poema di soggetto cristiano modellato sull’esempio dell’*Eneide*, rimasto però incompleto<sup>10</sup> – nonchè un certo numero di carmi e sonetti di occasione indirizzati a diversi personaggi veneziani<sup>11</sup>. Tra i destinatari spiccano tra gli altri i nomi del medico Belisario Gadaldino<sup>12</sup>, del poligrafo e stampatore Michelangelo Biondo<sup>13</sup> e del giurista di origine friulana Claudio Cornelio Frangipane, noto quest’ultimo anche per



1 – GIUSEPPE SALVIATI, *Riconciliazione di papa Alessandro III e Federico Barbarossa*.  
Roma, Palazzo Apostolico

aver composto un'allegazione in iure (1615) in difesa dell'affresco con la *Historia di papa Alessandro III* realizzata dallo stesso Giuseppe Salviati per la Sala Regia in Vaticano tra il 1562 e il 1566 (fig. 1)<sup>14</sup>.

Oltre che per i suoi epigrammi e per gli ambiziosi poemi in verso eroico, Zannio è ricordato dagli studiosi soprattutto per essere l'autore della *Explicatio picturae quam nuperrime Iosephus Salviatus Venetiis in aula*

*Ducali exaravit* (Gabriele Giolito, 1567)<sup>15</sup>, un erudito poema latino dedicato al doge Girolamo Priuli e inteso a celebrare la decorazione pittorica eseguita da Giuseppe Salviati per la sala delle Quattro Porte di Palazzo Ducale, andata distrutta nell'incendio del 1574<sup>16</sup>. Il testo, recitato di fronte alla Signoria il 17 agosto 1567<sup>17</sup>, si compone di oltre 300 esametri, in cui viene fornita – secondo le modalità proprie dell'ecriasi



2 – JACOPO PALMA IL GIOVANE, *Il doge Marc'Antonio Memmo dinnanzi alla Vergine*,  
con i santi Marco, Antonio abate, Alvise, Rocco, e le allegorie dei domini di Terraferma.  
Venezia, Palazzo Ducale

poetica – una descrizione quanto possibile minuziosa dei perduti teleri del soffitto, nonché una spiegazione del loro contenuto politico e allegorico. Considerata la funzione della sala nella geografia istituzionale del Palazzo – quasi una sorta di atrio dei “penetralia principis”<sup>18</sup> –, è possibile che il poema fosse destinato agli ospiti illustri che qui sostavano in attesa di essere ricevuti dalle autorità della Serenissima. Significativo in tal senso il fatto che l'invio di una copia del testo (“certi versi latini fatti qui da un messer Francesco Zannj sopra il contenuto”) sia registrata nei dispacci ufficiali inviati da Cosimo Bartoli a Firenze, segno della circolazione del volume a stampa anche al di fuori del ristretto contesto veneziano<sup>19</sup>.

Il poema si articola dunque come una sorta di itinerario mentale all'interno della sala, della quale vengono descritti sia i dettagli spaziali (numero e posizione di porte e finestre), che quelli organizzativi (presenza di usci e lampade alle pareti, nonché di

specchi per osservare i dipinti)<sup>20</sup>; particolare risalto assume ovviamente la descrizione dei tre teleri disposti lungo l'asse del soffitto, raffiguranti rispettivamente un'*Allegoria con i domini veneziani di Terraferma* (lato cortile), un'*Allegoria di Venezia con virtù e personificazioni* (al centro), e un'*Allegoria con i domini veneziani d'oltremare* (lato canale)<sup>21</sup>. Anche per l'assenza di disegni preparatori<sup>22</sup>, non è possibile ricostruire l'aspetto originario dei perduti dipinti: ma per almeno uno di essi – l'*Allegoria con i domini di Terraferma* – il confronto con il telero Memmo di Palma il Giovane può fornire quanto meno un'idea generale di come l'opera doveva apparire agli antichi visitatori (fig. 2)<sup>23</sup>.

Oltre ai suoi contenuti politico-encomiastici, l'*Explicatio picturae* si distingue anche per i numerosi riferimenti al tema classico del paragone tra poesia e pittura<sup>24</sup>. In particolare, fin nei primi versi sono presenti allusioni al rapporto tra immagine e scrittura, e allo sforzo comune del poeta e del pitto-

re di riprodurre e restituire, ciascuno con i propri mezzi espressivi, tutta la complessità del vero naturale<sup>25</sup>. Su questi stessi temi, di grande attualità e successo nella Venezia di pieno Cinquecento<sup>26</sup>, ritorna anche un secondo componimento latino di Francesco Zannio indirizzato *Ad Josephum Salviatum pictorem*, già noto a Cicogna ma rimasto fin qui ignorato dagli studiosi moderni<sup>27</sup>. Il breve testo (circa 60 versi) è tramandato da un codice miscelaneo marciano che raccoglie diversi *Carmina Foro-Juliesium et Venetorum*, in buona parte non pubblicati in altre sedi e tutti risalenti al XVI secolo<sup>28</sup>.

Destinato evidentemente a una circolazione più intima e riservata rispetto all'*Explicatio*, il poemetto costituisce una sorta di compendio ideale di motivi tipici del repertorio rinascimentale sul tema del rapporto immagine-parola. La prima sezione (vv. 1-30) apre proprio con il riferimento al motivo dell'*ut pictura poesis*, con richiami specifici al tema della difficile resa del tempo e del suo scorrere, e in generale al problema dell'animazione degli oggetti ("gesta videntur in actis", v. 23). La sezione centrale (vv. 31-55) include invece diverse citazioni di pittori illustri dell'antichità – Apelle e Protogene, Zeusi e Parrasio – distintisi per

la qualità tecnica delle loro realizzazioni, e protagonisti di celebri aneddoti indicati- vi dell'eccezionalità delle loro personalità, "amulae semper naturae". Il testo si chiude con un elogio finale di Giuseppe Salviati (vv. 56-61), ideale continuatore dell'eccellenza tecnica dei maestri antichi, di cui Zannio si definisce "dulcis amicus" e del quale, in un crescendo paradossale, si professa infine incapace di tessere le giuste lodi in virtù dei limiti della sua modesta ispirazione.

Al di là degli aspetti propriamente letterari<sup>29</sup>, questi versi forniscono dunque un'interessante attestazione di spessore critico della posizione culturale di Giuseppe Salviati nel contesto pittorico del secondo Cinquecento veneziano, e della sua capacità di suscitare attenzione e riguardi da parte di dotti interlocutori. Purtroppo, mancano in questa circostanza riferimenti più dettagliati a dipinti o immagini, a temi o motivi caratteristici della poetica figurativa, o ad altri aspetti della ricezione del suo lavoro. In ogni caso, resta la testimonianza di un interessante prodotto letterario e culturale che permette di riportare al centro dell'attenzione critica l'attività e la fortuna di uno dei protagonisti della vita artistica del Cinquecento maturo a Venezia.

#### Appendice documentaria

*Franciscus Zanius ad Josephum Salviatum*  
 Nemo nisi pictorem poterit promittere cuncta (c. 209v)  
 Arte sua facturum se fore, primus in omne  
 Arte est excellens pictor, quae conspicit, et quae  
 Non videt ipse facit, simulata coloribus auget.  
 Nemo nisi ingenuus se hac exercebat in arte  
 Quando artes omnes alias vel servuus obibat  
 Naturam sequitur, quantum est imitabilis illa  
 Saepe etiam arte nova <effectam> superare videtur  
 Musarumque choros amplectitur ordine summo  
 Nilque scientificum est quod non is velut unus (c. 210r)  
 Grammata si poscis, melius quis grammata pingit?  
 Rectius ullo haud scribente, ac fit linea recta  
 Altum meritur, latum, penetratque profundum  
 Dinumerat numeros, in puncto sistit acumen.  
 Induit lucem rebus, dieterminat umbras  
 Stelliferum in numerij radijs imitatur olympum  
 Tempus peniculo variabile stringit in unum  
 Ver videas, aestatem, autumnum, tandem hyememque  
 Tellus quicquid habet, tum demum pontus et aether  
 Distinguit late, proprijsque coloribus ornat  
 Historiam exornat, gesta ut videantur in actis  
 Voce licet careat loquitur quasi saepe figura,  
 Effingit genus humanum, pecudesque, volucres  
 Quaeque etiam Neptunus alit sibi monstra marina  
 <Deduunt> caelo dictos, sua numina sistit  
 Saepe ut picturis faciant miracula vulgo  
 Talis erat <comes> quondam abrodictus Uliisses (c. 210v)  
 Fecerat Alcidem ut vidisset saepe quiete  
 Heroas ista statua superaverat <orares>.  
 Quid referam locum tenerem qui pinxit Apellem?  
 Versa mari proprio totum latuisset in aevum  
 Ni pictura nisi vivam fecisset in orbe  
 Unde alias alij Veneres fecere subinde  
 Magnus Alexander sapientia nomine pingi  
 Optavit, nisi solo tantum semper ab isto.  
 Nunc quoque Protogenis duraret linea recta  
 Tunc nisi divisam mostrasset solus Apelles  
 Quis Zeusis <vocas> ipsos, puerique ferentem  
 Decepte fuerint volucres sub imagine veri  
 Parrhasij velum vel quis describere posset?  
 Nocte die pictor semper quod mente volutat  
 Peniculo facili proponit posse videri (c. 211r)  
 Vivit in hoc mundo pictor, versatur Olympo  
 Dum terris superest, superum sibi gravia <tellus>

Defunctis vitam permultos prorogat annos  
 Pictores generosa Jovis solvere benigni  
 Progenies, naturae vestra est aemula semper  
 Natura, atque tenet magnae secreta parentes  
 Ingenium vobis rerum, doctrina deorum  
 Ecquid deest operi si spiritus afforet unus?  
 Quem sibi prudentes servarunt denique divi  
 A Jove vos mundo domini salvete secundi  
 Non mihi si fuerint centum linguae, oraue centum  
 Divinos vestros possem describere honores.  
 At bone Joseph inter cunctos celeberrime pictor  
 Dulcis amicus, alios modo si laudare nequibo  
 Te saltem amplectar, conabor promere laudum  
 Partem aliquam (sinant me dummodo fata) manum  
 Egregios pictores quando poeta sequatur  
 Desit quodque illis scriptis supplere laboretque.

(c. 211v)

#### Note

- <sup>1</sup> Su Giuseppe Salviati si veda, in generale, D. McTAVISH, *Giuseppe Porta called Salviati*, New York-London 1981.
- <sup>2</sup> Questo tema specifico, al quale ho dedicato la tesi di dottorato (M. BIFFIS, *Giuseppe Salviati a Venezia, 1540-1575. Indagini e ricerche sulla produzione figurativa e sul lascito letterario*, Venezia 2013), sarà oggetto di una prossima trattazione più analitica: su singoli aspetti, vedi anche G. CAMPORI, *Memorie biografiche degli scultori, architettori, pittori, ecc. nativi di Carrara*, Modena 1873, pp. 187-208.
- <sup>3</sup> Sul rapporto con il filosofo Francesco Patrizi (1529-1597), si veda M. ROSSI, *La poesia scolpita. Danese Cataneo nella Venezia del Cinquecento*, Lucca 1995, pp. 143-45; Id., *Ad imitatione de gli antichi e secondo la strada ch'insegna Aristotile: Danese Cataneo e la scultura colossale alla metà del Cinquecento*, in *Alessandro Vittoria e l'arte veneta della Maniera*, a cura di L. FINOCCHI GHERSI, Udine 2001, pp. 97-117 [pp. 98-99]. Per Sperone

- Speroni (1500-1588), vedi BIFFIS 2013, pp. 138-40.
- <sup>4</sup> Sul rapporto con Vincenzo Brusantino (ca.1510-1570) e Anton Francesco Doni (1513-1574), si veda ROSSI 1995, p. 188.
- <sup>5</sup> Sul rapporto con Jacopo Contarini (1536-1595), si veda M. HOCHMANN, *La collection de Giacomo Contarini*, "Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen Age – Temps modernes", 99, 1987, pp. 447-489; Id., *Giuseppe Porta e la decorazione di palazzo Contarini dalle Figure*, "Arte Veneta", 59, 2002, pp. 238-246.
- <sup>6</sup> B. BOUCHER, *Giuseppe Salviati, pittore e matematico*, "Arte Veneta", 30, 1976, pp. 219-224.
- <sup>7</sup> B. AIKEMA, *Pietro della Vecchia and the heritage of the Renaissance in Venice*, Firenze 1990.
- <sup>8</sup> C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, Venezia 1648, ed. a cura di D. VON HADELN, I, Berlin 1914-24, pp. 244-45. Un giudizio simile era stato espresso da Giorgio Vasari a proposito di Francesco Salviati, al quale "piacevagli pra-

ticare con persone letterate e con grand'huomini" (*Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*, Firenze, 1568, II, p. 673).

- <sup>9</sup> E. A. CIOGNA, *Delle Inscrizioni Veneziane*, VI.1, Venezia 1853, pp. 30-32, ipotizza una lontana origine lucchese della famiglia, contribuendo a fissare il suo periodo di attività entro la breve parentesi 1560ca.-1572.
- <sup>10</sup> Ibidem, p. 31. Solo il secondo libro di questa progettata saga venne pubblicato con il titolo *Descriptio celeberrimae navalis pugnae ad Echinades*, Venetiis, 1572. La vittoria di Lepanto vide una singolare rinascita della produzione poetica latina, riconducibile secondo Carlo Dionisotti (*Lepanto nella cultura italiana del tempo*, in *Il Mediterraneo nella seconda metà del '500 alla luce di Lepanto*, Firenze 1974, pp. 127-151) all'intenzione di fornire "un'interpretazione religiosa e romana insieme, direttamente ostensibile in quella lingua ai lettori d'Europa" (p. 139). Vedi anche Id., *La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del cinquecento*, in *Lettere italiane*, XVI (1964), pp. 233-250 (rist. in Id., *Geografia e storia della Letteratura Italiana*, Torino 1999, pp. 201-226).
- <sup>11</sup> DIONISOTTI 1964, pp. 31-32.
- <sup>12</sup> Figlio di Agostino, poeta già membro dell'Accademia della Fama, e fratello di Marcantonio, grande conoscitore delle lingue orientali: su entrambi si veda G. TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura Italiana*, VII, Venezia 1796, pp. 617-18.
- <sup>13</sup> Su di lui, si veda A. ROMANO, *Michelangelo Biondo poligrafo e stampatore*, in *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana tra Riforma e Controriforma*, a cura di H. HENDRIX, P. PROCACCIOLI, Manziana 2008, pp. 217-41.
- <sup>14</sup> La vicenda è stata ripercorsa da F. HASKELL, *Le immagini della storia* [1993], Torino 1997, pp. 75-77.
- <sup>15</sup> Il raro testo (di cui sopravvivono solo due copie, alla Biblioteca Marciana di Venezia e alla Biblioteca Hertziana di Roma) è stato

pubblicato integralmente da S. SINDING-LARSEN, *Christ in the Council Hall. Studies in the religious iconography of the Venetian Republic*, Roma 1974, pp. 269-75.

- <sup>16</sup> Ivi, pp. 241-42; vedi anche McTAVISH 1981, pp. 252-53; W. WOLTERS, *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale. Aspetti dell'autocelebrazione della Repubblica di Venezia nel Cinquecento* [1983], Venezia 1987, pp. 34-35.
- <sup>17</sup> La data "Idibus Augustis, MDLXVII" compare in chiusura del testo: SINDING-LARSEN 1974, p. 275.
- <sup>18</sup> Vedi ai versi 31-32: "Locus ad penetralia principis, arte Corinthi / ornatur".
- <sup>19</sup> Archivio di Stato di Firenze, *Mediceo del Principato*, dispacci da Venezia, vol. 3080, c. 115v. Il dispaccio porta la data del 19 luglio 1567, segno che il poema era stato reso disponibile alle autorità prima della sua effettiva declamazione pubblica.
- <sup>20</sup> Vedi rispettivamente i versi 30-44 per la descrizione dell'interno, e la posizione degli uscieri rispetto alle porte che smistavano i visitatori nelle sale adiacenti; l'uso di specchi è citato al verso 144 ("si desint vires oculisque, specilla reponere"); la presenza di una lampada sempre accesa è ricordata ai versi 39-40 ("Fulminat a dextris insignis lumine lampas, / Haud umquam emoritur noctu").
- <sup>21</sup> In questo senso la ricostruzione fornita da SINDING LARSEN 1974, pp. 241-42 è in parte imprecisa. Le descrizioni dei teleri sono rispettivamente ai versi 45-80, 143-195, 255-294.
- <sup>22</sup> D. McTAVISH, *Addition to the catalogue of Drawings by Giuseppe Salviati*, "Master Drawings", 42, 2004, pp. 338-38, in particolare p. 334, ha proposto tentativamente di identificare un disegno ora al Metropolitan Museum di New York raffigurante *Minerva, Mercurio, Apollo e le Muse* come un modello per questo soffitto: il soggetto tuttavia non corrisponde alla descrizione fornita da Zannio.
- <sup>23</sup> Vedi S. MASON RINALDI, *Palma il Giovane*, Milano 1984, p. 143 (cat. 541); il dipinto è datato

1615. Una raffigurazione simile al terzo telero con i domini di oltremare si trovava invece nella casa di Marcantonio Bembo: P. FORTINI BROWN, *Venice and the Antiquity. The Venetian sense of the past*, New Haven 1996, p. 286.
- <sup>24</sup> W. R. LEE, *Ut pictura poesis: the humanistic theory of painting*, New York 1967.
- <sup>25</sup> Si veda per esempio ai versi 1-6: “Est affine aliquid pictoribus atque poetis, / Nam scriptura tacens illis, his plurima fando; / Conciipiunt animo, monstrantque coloribus illi, / Conciipiunt animo isti, et tradunt omnia cartis, / Conceptus animi nudarunt ore silenti, / Conceptus audet Clio reserare canendo”.
- <sup>26</sup> Si veda il caso esemplare delle ecfraresi poetiche di Aretino dei dipinti di Tiziano: C. DIONISOTTI, *Tiziano e la letteratura*, in *Tiziano e il Manierismo europeo*, a cura di R. PALLUCCHINI, Firenze 1978, pp. 259-270.
- <sup>27</sup> CICOGNA 1853, p. 31.
- <sup>28</sup> Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, *Carmina Forojuliensium et Venetorum saec. XVI*, ms. Lat. cl. XII, 150 (4395), cc. 209v-211v. Il manoscritto è probabilmente identificabile con un codice già appartenuto a Sebastiano Novello di Castelfranco e citato da G. DEGLI AGOSTINI, *Notizie storico critiche intorno la vita e le opere degli scrittori veneziani*, Venezia, 1754, II, pp. 491 e 536.
- <sup>29</sup> Nel corso del processo di trasmissione, il testo è stato probabilmente manipolato in misura tale da rendere in qualche passaggio difficile la corretta comprensione. La trascrizione che si fornisce in appendice contiene alcune ipotesi ricostruttive, opportunamente segnalate attraverso parentesi angolare.

*Giuseppe Salviati, the painter Tuscan by birth but active in Venice between 1540 and 1575, is known for his remarkable achievements in the mathematics and astrology, and for his close connection with notable men of letters, humanists and literati. This article outlines his relationship with Francesco Zannio, a little-known but highly prolific poet and the author of an ecfraresi of Salviati's paintings in Palazzo Ducale published in 1567. His corpus of poems is now increased by a newly rediscovered latin eulogy dedicated to Salviati, which praises his virtuosity and commends his mastery as a painter.*

mattiabiffis@gmail.com