

## IL RINOCERONTE DI ALBRECHT DÜRER

Il periodo che corre tra il 1450 e il 1550 coincide nei Paesi tedeschi con la maggiore fioritura delle manifestazioni artistiche della rinascenza germanica. È in sostanza il secondo grande periodo culturale vissuto in quel Paese dopo quello manifestatosi intorno al Mille. In tutte e due i periodi furono raggiunti alti livelli culturali e artistici nonostante i fermenti politici, sociali e morali. Mentre la cultura che va dalla metà del IX secolo alla metà del X gravita nell'area cortigiana e monastica, quella della Rinascita affonda le radici negli strati popolari e medio-borghesi, dando vita a un grande rinnovamento non solo religioso e di vita, ma anche di osservazione più diretta delle cose e della natura che, con l'aiuto di Lutero, sfociò in una cultura impegnata a denunciare vizi e soprusi.

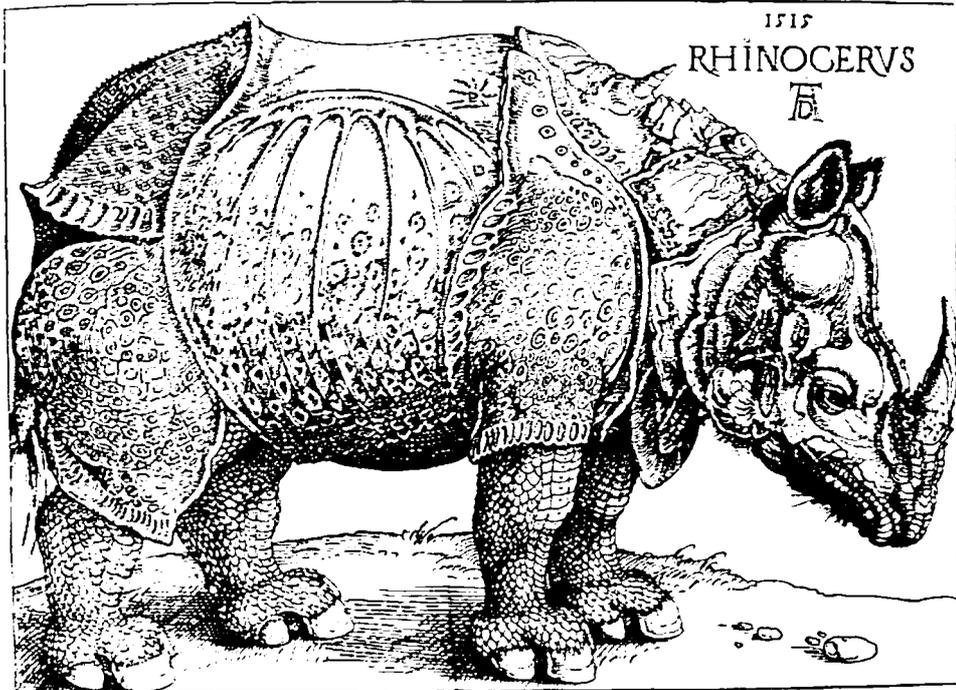
Lutero infiammò non poco Dürer e il desiderio di ritrarlo fu tale che nel 1520, scrivendo al cappellano e bibliotecario di Federico il Saggio, Giorgio Spalatino, ebbe a dire: «Se Dio mi aiuta a vedere il dottor Martin Lutero eseguirò diligentemente il suo ritratto e lo inciderò come durevole testimonianza del cristiano che mi ha aiutato ad uscire da grande ansietà». Fino alla morte non riuscì a vederlo per la grave malattia contratta, pare, nel viaggio fatto in Zelanda per andare a vedere un immenso animale (balena) che si era arenato sulle spiagge di Zierikse e che non poté vedere in quanto il «mostro» si era liberato con l'alta marea prima del suo arrivo. Incisore, pittore e osservatore acuto, è l'unico artista tedesco paragonabile ai grandi artisti italiani di quel periodo, anche se legato alle tradizioni culturali del suo Paese.

La rinascenza tedesca, oltre a forti individualità, favorì la nascita per l'interesse critico della realtà, che fu vista con metodi e occhi nuovi. Tutto ciò permise alla Germania di possedere, alla fine del secolo XV, una struttura sociale e una imprenditoria eccezionale in cui primeggiava quella grafico-tipografica, quella dei fonditori di caratteri, quella degli intagliatori, quella cartaria e della stampa, af-

fiancata dalla non meno brillante arte orafa a cui lavorarono artigiani e artisti famosi. Nella grafica, naturalmente, Dürer (1471-1528) fu il massimo esponente. Con lui l'arte del bulino si allontanò da quella orafa e miniaturistica, sviluppando per proprio conto un linguaggio formale e culturale più gustoso e raffinato nell'incisione, più eclatante e popolare nella silografia. La personalità di Dürer, scrive R. Salvini in *Dürer. Incisioni* (1964) «si presenta all'analisi, sia dal punto di vista della posizione storica che da quello della sostanza espressiva delle opere, carica di antinomie che soltanto l'eccezionale vigore fantastico e la conseguente sicurezza formale risolvono alla fine – e talvolta si direbbe in extremis – in una salda e coerente unità».

Nell'arte incisoria Dürer è ineguagliabile, tanto che Erasmo da Rotterdam (Geert Geertz = Desiderio Erasmo, 1466 ca.-1536), ebbe a dire, in uno dei suoi trattati, *Dialogus de recta Latini Graecique sermonius pronuntiatione* (1528), che se il grande artista tedesco fosse vissuto all'epoca del massimo pittore greco classico Apelle, sicuramente avrebbe conteso al divino il primato del migliore. Lo stesso J.W. Goethe, in una lettera inviata a F. Müller il 21 giugno 1781 scrisse: «Se Raffaello e Albrecht Dürer hanno raggiunto la perfezione, che resta da evitare a un allievo se non l'arbitrio?».

La lettura di questo sommo artista e il ruolo che ebbe nel campo incisorio è estremamente complessa, anche perché questa nota si incentra sulla storia di una sola incisione: il Rinoceronte, la più conosciuta di tutte quelle eseguite a soggetto naturalistico. Pochi artisti hanno studiato dal vero e intimamente gli animali come Dürer, che rivela il grande amore per essi e la portentosa minuta capacità nel dipingerli e disegnarli, paragonabile, forse, solo a Leonardo da Vinci. Non è solo il regno animale ad interessare l'artista – fra cui spiccano la «Testa di Tricheco», il «Leone di profilo a sinistra e a destra», il «Muso di bovino di fronte e di profilo», i quali ultimi, nonostante la loro frammentarietà caratteriale, hanno una grande forza espressiva –, ma anche quello vegetale, da cui trasse mirabili disegni e pitture di piante e alberi come la «Grande Zolla», la serie di tigli, l'abete acquarellato per un erbario, le peonie, le primule, i gigli, ecc. Non meno importante è la serie dedicata agli uccelli.

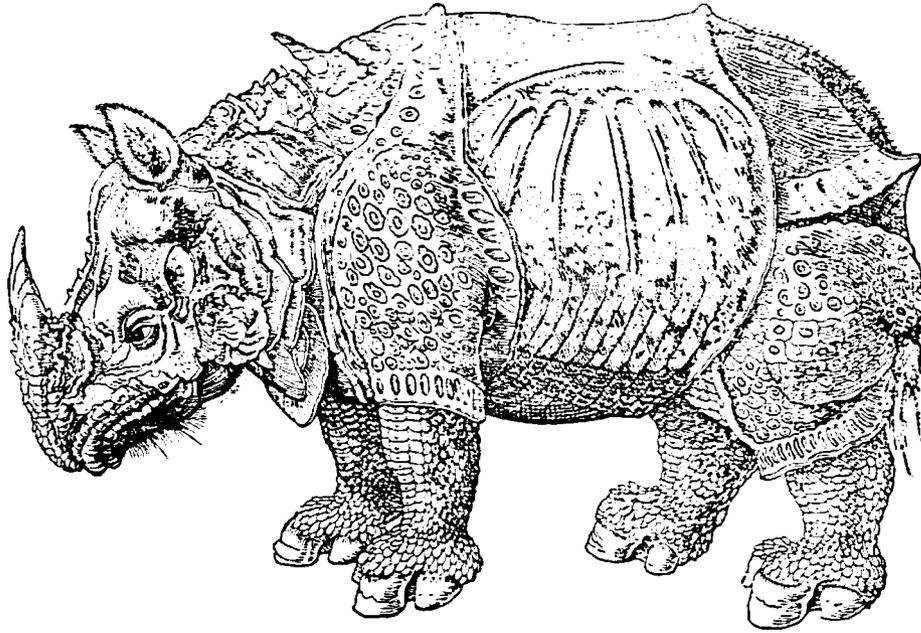


*Rinoceronte inciso da Albrecht Dürer (silografia monogrammata e datata 1515).*

Fu nell'anno 1515, il 20 maggio, e non nel 1513 come erroneamente si è sempre scritto, che arrivò a Lisbona un rinoceronte in regalo a Emanuele I (Manuel o Manoel) il Grande (3 maggio 1469 – 13 dicembre 1521), re di Portogallo dal 1495 al 1521. Il rinoceronte, come dicono molti testi antichi, le cronache popolari e di «taverna», durante lo sbarco cadde in acqua e annegò. Dürer non aveva visto direttamente l'animale, ma eseguì la splendida silografia monogrammata attraverso un disegno che gli era pervenuto, apponendovi anche una dicitura, secondo la quale il rinoceronte sarebbe il nemico numero uno dell'elefante. Ciò è spiegato attraverso l'episodio accaduto durante il trasporto dall'India: sulla stessa nave viaggiava un elefante che fuggì terrorizzato dinanzi al rinoceronte. Questa dimostrazione di viltà deluse i presenti, dato che l'elefante era considerato simbolo di coraggio, forza e intelligenza. Dürer, disponendo solo di una immagine, commise un errore. Interpretò una

protuberanza, male eseguita, come corno supplementare sito nella regione scapolare dell'animale, conosciuto come «cornetto di Dürer», ripreso in seguito da altri artisti, scomparendo solo verso la metà del secolo XVIII, quando giunse in Olanda un esemplare di rinoceronte indiano. Questa incisione fu sfruttata da Conrad Gesner inserendola nella sua *Historiae Animalium* (Zurigo, 1551-1587), mentre Ulisse Aldrovandi nel . . . *de Quadrupedibus Solidipedibus* . . . (Bologna, 1616), commise un errore di datazione, riportando l'anno di arrivo dell'animale a Lisbona come 1535 al posto di 1515. Naturalmente numerose sono le opere che parlano dell'animale e del fatto. Abbiamo citato Gesner e Aldrovandi solo a scopo indicativo.

Le prime notizie sul rinoceronte e la sua iconografia sono collegate in parte alle antiche leggende sul liocorno (unicorno o monoceronte), come Ctesia di Cnido (V-IV sec. a.C.), medico personale del re di Persia, ci tramanda nell'opera scritta intorno al 393 ca. a.C., giunta fino a noi in un riassunto di Fazio, patriarca di Gerusalemme nel secolo X, attestante che in Persia e in India viveva un grosso asino con un corno, colorato in nero, in bianco e in rosso, identificato dalla storia scientifica come rinoceronte, il cui corno è ancora oggi creduto un rimedio contro le malattie. La leggenda che il corno del rinoceronte, intero o macinato, ha proprietà terapeutiche è antichissima. Basta pensare che nel XIII secolo esisteva un grande commercio e che i Cinesi li importavano dalla Somalia del Nord. Sotto la dinastia Sung (1127-1279) e sotto quella Ming (1368-1644), era il prodotto di maggiore valore usato dai farmacisti locali. Ricordiamo che la polvere di corno macinato era ritenuta un potente afrodisiaco. Ad esaltare le virtù curative e antivenefiche del corno fu il taoista Ko Hung (249-330 d.C.). La moda di possedere il corno intero o la polvere era diffusissima non solo nell'antichità. Per esempio, nel 1591, sul letto del morente Gregorio XIV (Niccolò Sfondrati - 1535, Papa da 5 dicembre 1590 al 16 [ma 15] ottobre 1591, anno della morte), fu messo un corno di rinoceronte la cui punta macinata gli fu somministrata senza ottenere nessuna guarigione. Questo corno, pare, sia conservato presso il Museo di Storia Naturale di New York. Anche la regina Elisabetta, sembra, ne conservava uno a Windsor. Nel 1700 era considerato droga ufficiale e rivelatrice di



*Rinoceronte inserito da Conrad Gesner nella Historiae Animalium (Zurigo, 1551-1587).  
Incisione tratta da quella di Dürer.*

cibi avvelenati; in Francia, il cibo reale era sottoposto a tale prova (v. Martin Bradley Chr. & E., *Rhin, Rhino, Run*. London, Chatto & Windus, 1982; Axelson Eric, *South-East Africa 1488-1530*. London, Longman, 1940; *idem*, *Portuguese in South-East Africa: 1600-1700*. Johannesburg, Univ. Press, 1964; Baker Samuel W., *Wild Beast and Their Ways: Reminiscences of Europe, Asia, Africa and America*. London, Macmillan, 1867; Buffon George Louis Leclerc, *Histoire Naturelle . . .*, (par J.L.M. Daubenton). Paris, Impr. Royal, 1746-1789; *cfr.* quanto scritto su: *L'Unicorno*. Calendario del Museo Civ. di Stor. Nat., Milano, tip. D. Memo, 1983, ff. 1-13).

Dopo Ctesia, a parlare del rinoceronte, visto il silenzio di Aristotele, sono Ateneo (*Athenaeus*) di Naucrati in Egitto (età imperiale), Plinio il Vecchio (23-24/79 d.C.) e Strabone (prm. d. 60 a.C. [ma 64-63] 20 d.C.). La prima apparizione in pubblico di un rinoceronte la si ebbe in Egitto, nella festa data dal re Tolomeo II

Filadelfo (Coo-309-308 a.C.). Più tardi Pompeo Magno, Gneo Augusto, Gaio Giulio Cesare Ottaviano (63 a.C.-14 d.C.), gli imperatori Antonino (86-161 d.C.) e Eliogabalo (Elagabalo), Marco Aurelio Antonino (202-222 d.C.) portarono in Europa i primi animali per farli combattere nel circo, tanto che il poeta Marziale ci tramanda la loro combattività e aggressività. Il primo a cimentarsi in tali combattimenti fu il rinoceronte portato da Pompeo a Roma nel 61 a.C. Questo animale, prima che fosse conosciuto dai Romani, era noto ai Cinesi fin dal 300 a.C.

In sostanza la storia moderna europea su questo animale inizia nel 1498, quando Vasco de Gama circumnavigando l'Africa raggiunse l'India, da cui partì nel 1513 il rinoceronte arrivato a Lisbona il 20 maggio 1515. L'animale giunto in Portogallo in dono a Manuel il Grande - omaggio del re Muzaffar di Cambay - non morì annegato durante lo sbarco come è stato interpretato erroneamente per secoli. Dopo pochi mesi che l'animale era giunto a destinazione, re Manuel decise di mandarlo a Roma, in omaggio a Leone X (Giovanni de' Medici-Firenze 11 dicembre 1475-Roma 1 dicembre 1521). Per rendere il dono più gradevole, la bestia fu addobbata con un collare di velluto verde decorato con rose e garofani, sostenuto da una catena dorata. Imbarcato che fu, la nave giunse a Marsiglia, dove in quel periodo sostava in vacanza, con la sua corte, Francesco I di Valois, re di Francia (Cognac 12 settembre 1494-Rambouillet 31 marzo 1547). Saputa la notizia, il re ottenne lo sbarco dell'animale per mostrarlo al pubblico e ai cortigiani, dietro ricompensa di 5.000 corone d'oro. Poco dopo la nave, col carico, partì per Roma via Genova. Al largo della città ligure il vascello, sorpreso da un violento uragano, affondò. La carcassa del rinoceronte spiaggiò; raccolta e impagliata, fu portata a Roma. Da questo momento non sappiamo se essa fu presentata al Papa, se fu esposta nei Musei Vaticani, o se fu distrutta dai lanzichenecchi durante il sacco di quegli anni. Per la sua incisione, Dürer non si servì solo dell'immagine eseguita dal disegnatore portoghese, ma anche di una dettagliata descrizione inviatagli a mezzo lettera.

Tutta la stranezza che l'animale presenta nell'immagine grafica è dovuta al fatto che esso per la lunga prigionia sulla nave giunse con

grandi escrescenze e fistole sulla pelle: fenomeno che si verifica spesso ai vecchi animali corazzati dei giardini zoologici. L'ignoto disegnatore portoghese raffigurò la bestia con le deformazioni che presentava, ingannando lo stesso Dürer. L'errore durò anche dopo la descrizione fatta dal medico olandese Jacopo Bontius (1599-1631) nell'*Historiae Naturalis . . . Indiae Orientalis . . .* rip. in: G. Piso (Pisonis) *De Indiae Utriusque . . .* (1658), fino a quando Sir Jean (John) Chardin (1643-1713) non pubblicò nel 1711 in un diario di viaggio, *Travels . . . into Persis . . .*, di grande importanza storica, una figura assai fedele dell'animale corazzato che aveva visto alla corte persiana di Jsfahan.

Agli inizi dell'Ottocento non si credeva all'esistenza di un'altra specie di rinoceronte, il *kifaru* degli Suahili. Nel 1812[-1817], l'inglese William John Burchell ebbe modo di raccogliere molte notizie su un animale che gli indigeni chiamavano *Wijd Rhino*. Il termine *Wijd* - che significa «grosso» - fu stranamente confuso con quello di *white* - che significa «bianco» -; per cui l'animale assunse il nome di White Rhino (= grosso rinoceronte bianco). Per le popolazioni sudanesi, il rinoceronte, dato che per grossezza non era entrato nell'Arca, fu salvato da Noè, permettendogli di aggrapparsi alla facciata della mitica imbarcazione. Per alcune popolazioni arabe altro non era che il mitico Abu-Keru (o Abu-Karn), cioè l'Unicorno della leggenda mussulmana.

A nostro avviso, la poca iconografia esistente su questo animale è dovuta a tre motivi principali: uno è quello che esso era poco comune; il secondo è quello che la conoscenza di esso la si ebbe solo con le grandi scoperte geografico-esplorative; il terzo è dovuto alla leggenda che vuole il rinoceronte salvato da Noè nel modo che abbiamo detto, e quindi non poteva essere raffigurato fra gli animali salvati nell'Arca durante il diluvio.

Inizialmente il rinoceronte fu rappresentato negli antichi graffiti rupestri europei, risalenti a circa ventimila anni fa, quando un cacciatore di Crô-Magnon lo incise su una pietra nella grotta di La Colombière (Ain). Si trattava del rinoceronte lanuto, sparito dopo l'ultima glaciazione e di cui Peter Simon Pallas ne illustrò uno, trovato in Siberia, nei «Commentarii dell'Acc. di Pietroburgo» nel 1773.

Altri rinoceronti fossili furono rinvenuti nel 1711(?), nel 1751, 1752 e nel dicembre del 1771. Quest'ultimo era ancora munito di pelle e di carne e fu scoperto sulle rive del Wiluji, nei pressi di Jakoutsk. Altre immagini, dato che non possiamo citarle tutte, sono la testa scolpita in una scultura di Aurignac-Perigordiano (Dolní, Věstonice-Moravia); quella della grotta di Los Casares (Guadalajara), quella della grotta di Les Combarelles (Dordogne) e quella della grotta di Font-de-Gaume (Dordogne), in cui si può ammirare una splendida raffigurazione dipinta in rosso, misurante circa 70 cm.

Al tempo di Domiziano (nel 51 d.C.) a Roma si coniarono medaglie sul cui rovescio era inciso un rinoceronte. Per quanto riguarda quello africano, la più antica immagine, oltre a quelle eventuali preistoriche, risale al XIII secolo. L'animale fu raffigurato su una carta geografica. Da quest'ultima passiamo a quello raffigurato da Dürer su Foglio Volante: xilogr. (= inc. su legno); monogr.; datata 1515; iscrizione: *RHINOCEROUS* (Cinque righe di testo, che nelle successive edizioni, varia: «Nach Christus gepurt. 1513. Jar . . . Schnelf Fraydig und Listig sey». – Nell'iscrizione sita in testa alla xilografia, come chiarito nel testo, c'è un'errore di data: 1513 al posto di 1515 – *Bibliogr.*: Adam v. Bartsch, *Le peintre graveur*. Wien, 1808, vol. 7, p. 136; Joseph Meder, *Dürer-Katalog* . . . Wien, 1932, p. 273; Erwin Panofsky, *The life and art of A.D.* Princeton, 1943 (1945-2a. ed., 1948-3a. ed.), 2 voll., p. 356; H. Tietz-E. Tietze-Conrat, *Kritische Verzeichnis d. Werk A.D.* . . . Augsburg-Basel-Leipzig, 1928-1938, vol. I-II (1-2), p. 640; Friedrich Winkler, *Dürer. Des Maisters Gemälde, Kupferstiche u. Holz.* 4a. ed. Berlin-Leipzig, s.d. [ma 1928]. Si veda inoltre: F.J. Cole, in: *Essays . . . honour of Ch. Singer*. 1. London-New York-Toronto, 1953, pp. 337-356; E.W. Palm, in: *Gaz. Beaux-Arts*, 48, 1956, pp. 65-74; M. Winner, in: *Mitt. Kunsthist. Inst. in Florenz*, XI, 1963-1965, pp. 107-207; cfr. anche V. Schere, *Dürer*. Stoccarda-Lipsia, 1908, 3a. ed., p. 275; A. Petrucci, *A. Dürer incisore*. Roma, 1953; R. Longhi, *Le arti*, in: *Romanità e Germanesimo*. Firenze, 1941, p. 229; R. Salvini, *La pittura tedesca*. Milano, 1959, p. 89, *passim*; E. Bodmer, *Dürer*. Novara, 1944, p. 6, segg.

Altra immagine del rinoceronte ci è data da Frans I Pourbus detto

Il Vecchio (1545-1581), che lo ritrae nell'opera *Orfeo che incanta gli animali* del 1570 ca. Nel 1751, il veneziano Pietro Longhi (1702-1795), ritrae l'animale in *tournée* (= *curiosi in maschera osservano un rinoceronte nel serraglio*). Nel secolo XVIII, la visita a un serraglio era considerata scandalosa, e i curiosi per non farsi riconoscere si coprivano il volto con la maschera. I rinoceronti portati in giro per l'Europa, nel 1739 e 1741, ispirarono le bellissime illustrazioni del pittore Jean-Baptiste Oudry (Parigi 17 marzo 1686-Beauvais 30 aprile 1755) e quelle dell'incisore Charpentier François Philippe (Blois 3 ottobre 1734-Paris 22 luglio 1817) o Jean Baptiste (Parigi 1728-1806 [s. cfr. d.]).

Anche l'acquafortista Daniel Chodowiecki (1726-1801), in una delle sue 2075 acqueforti, contenute in 970 lastre, raffigurò il rinoceronte indiano ambientato in un paesaggio africano, nel cui cielo volano stormi di cavallette. Infine, Filippo Palizzi (1818-1899), dipinse il rinoceronte nell'opera *Uscita dall'Arca*, del 1864. Inoltre, molto importante è l'iconografia eseguita dal pittore e incisore naturalista Joseph Wolf, fra il 1870 e il 1872.

MARIO SCHIAVONE