

CALEIDOSCOPIO

VI

I lettori che desiderano essere informati con regolarità sui volumi pubblicati dalla nostra casa editrice si possono rivolgere, inviando il loro indirizzo, direttamente alla Editrice NUOVI ORIZZONTI - Via A. Pollaiuolo, n.5 - 20159 Milano - tel. (02) 66 800 580 - fax (02) 66 800 573.

Istituto di Studi Umanistici Francesco Petrarca
MENTIS ITINERARIUM

L'UOMO E LA NATURA NEL RINASCIMENTO

a cura di
Luisa Rotondi Secchi Tarugi

Nuovi Orizzonti

TUTTI I DIRITTI SONO RISERVATI
Vietata la riproduzione anche parziale
senza il consenso dell'Editore

ISBN

88-85075-36-3

© Copyright 1996 by Editrice NUOVI ORIZZONTI
Via Antonio Pollaiuolo, n° 5 - 20159 Milano

1ª Edizione Febbraio 1996

Lionello SOZZI

ARMONIA E DISARMONIA: IL POSTO DELL'UOMO NELLA NATURA

*"La harmonie naist de proporcion, et la
proporcion doit estre raportee à quelque
chose".*

Pontus de Tyard, *Solitaire second.*

«E Dio disse... Siate fecondi e moltiplicatevi, riempite la terra; soggiogatela e dominate sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo e su ogni essere vivente... Ecco, io vi dò ogni erba che produce seme... e ogni albero in cui è il frutto che produce seme». Il dominio sul mondo che il *Genesi* assicura all'uomo sembra illimitato: il testo biblico non sembra paventare, di quel dominio, un uso smoderato, irrispettoso di una qualche legge, né una qualsiasi rottura del rapporto di equilibrio tra l'uomo dominatore e il suo ambiente. Avvertimenti in tale direzione; se mai, è dato cogliere nell'esegesi dei primi secoli e poi nei commenti patristici e nel pensiero medievale, pur se di continuo da quel luogo del *Genesi* verranno ricavate conferme all'indiscutibile sovranità umana sulla terra ed anche alla presunzione di un assoluto diritto di sfruttamento. Di tale sovranità, ad esempio, Gregorio di Nissa descrive minutamente tutti i simboli; aggiunge, tuttavia, che lo sfruttamento delle risorse date in dono all'uomo deve unirsi a una sorta di devota e riverente ammirazione e venerazione della bellezza del mondo. Lo «stato eretto» dell'uomo testimonia a suo giudizio, sia il dominio, sia la dimensione contemplativa. Ancor più interessante, in proposito, il pensiero che tre secoli prima aveva espresso Filone Alessandrino. A suo parere, il brano della Bibbia vuol dire che l'uomo troverà sempre nel mondo «la più larga abbondanza di tutto ciò che gli è necessario» purché, ben inteso, la «cupidigia di ricchezze e di potere non usurpi il potere della vita», se cioè «la follia, la viltà, l'ingiustizia e la schiera innumerevole degli altri vizi non faranno irruzio-

de discours philosophique implicite dans cette œuvre, celle-ci témoigne d'une approche nouvelle de la Nature, qui prend en compte les moyens de perception du sujet comme si l'écriture enregistrait les impressions que l'homme reçoit sur les sens, avec une attention scrupuleuse, ou bien, la Nature est ressaisie par l'intellect dans une vision cosmique. D'une manière comme d'une autre, cette perception est subjective (au sens d'une subjectivité transcendante) et "directe", présentée avec une relative simplicité. Si l'on pense à Ronsard et la Pléiade, qui passent pour avoir mis en valeur une nature luxuriante, on s'aperçoit que cette luxuriance des évocations est plutôt celle du médium imaginaire par lequel le poète communique avec la nature, et cette médiation garde l'épaisseur du fantasme personnel et des représentations culturelles qui deviennent l'espace de "liberté" de la fantaisie. Même les descriptions érotiques passent par l'imaginaire mythologique qui les nourrit et où se *dé-place* la véritable émotion. Ce n'est pas pour autant de l'artifice, mais la relation de l'homme au monde, qui régit les modalités de la création artistique et littéraire, est plus complexe: il y a une irradiation imaginaire qui envahit tout et qui unifie toutes les vibrations, au point que la sensualité même s'approfondit de résonances mystiques. L'homme perçoit les choses au travers d'un monde intérieur déjà constitué, riche, qui reste au premier plan, et qui maintient un décalage permanent entre l'univers naturel et artistique. Tandis que chez Desportes, le contact avec la Nature est plus direct, presque épidermique: sorte de point zéro de la perception poétique de la nature, qui laisse l'impression d'une *présence* indiscutable, celle du corps du monde où l'homme, par son corps, vient s'inscrire.

des troubles de la conscience, toujours incertaine, toujours vacillante. Desportes *'estrange* (le mot revient souvent) du monde, de lui-même, de son poème, *sans objets* et pour ainsi dire *sans sujet*". Introduction à Ph. Desportes, *Anthologie de la poésie amoureuse de l'âge baroque*, Le Livre de Poche classique, 1990, p.150.

Hermann WALTER

IL DIBATTITO CINQUECENTESCO SULLO STATUS ZOOLOGICO DELL'UNICORNO. Un disegno della Scuola di Pierre d'Alost¹

Arthur Ewart Popham, insigne studioso di storia dell'arte e, a suo tempo, Keeper of prints and drawings del Museo Britannico di Londra, pubblicò nell'anno 1932 un disegno anonimo (fig. 1) che con la rigatura a quadretti si rivela un cartone per arazzo. L'editore inglese ne propone come datazione la metà del Cinquecento, e come titolo, alquanto generico: «Various animals in a wood». Egli attribuisce il cartone alla scuola di Peter Coecke van Aelst o, come lo chiamano i francesi, Pierre d'Alost, pittore fiammingo, morto nel 1555.²

Recentemente George Marlier ha dedicato a Pierre d'Alost, figura in precedenza un po' trascurata dalla storia dell'arte, una monografia importante ricostruendone l'opera con una serie di felicissime attribuzioni. Per il disegno di Londra, però, il Marlier non trova che un titolo altrettanto

1 Ringrazio la dottoressa Antonella Nardi (Bologna) di aver controllato la versione italiana del presente contributo.

2 A.E. Popham, *Catalogue of Drawings by Dutch and Flemish Artists*, Oxford 1932 (= *Catalogue of Prints and Drawings Preserved in the British Museum*, vol. 5), tav. IX e p. 25: «The drawing is, however, quite in the manner and technique of Orley and Kockes designs for tapestry, and must come from that school and date from about 1550». La nota «P V Aelst fe 1549» (non visibile nella riproduzione) va datata, secondo il Popham, nel XVII o XVIII secolo.

3 G. Marlier, *La renaissance flamande. Pierre Coeck d'Alost*, Bruxelles 1966, p. 351, attribuisce il disegno tentativamente al pittore Pierre d'Alost il Giovane, figlio del Nostro.

vago: «Animaux sauvages».³

La denominazione proposta dai due studiosi — ed accettata da altri — non corrisponde, pertanto, in modo soddisfacente all'intenzione del cartoon. Ovviamente l'artista aspira a qualcosa di più di un semplice 'bestion'. Se il suo interesse fosse veramente diretto soltanto alla resa figurativa degli animali, li avrebbe messi in scena diversamente, configurandoli, vuoi secondo il caso, vuoi secondo criteri compositivi. Gli animali del cartone invece (l'elefante, la scimmia, lo stambecco, la lontra e via dicendo) si contraddistinguono per un particolare che è comune a tutti e, a pari tempo, altamente specifico: essi rivolgono il loro sguardo, ostentativamente, al rinoceronte. Questi non costituisce solamente il centro del disegno, ma soprattutto il centro dell'azione raffigurata — il centro di quale azione?

Il rinoceronte dell'abbozzo Londinese è una copia, diretta o indiretta che sia, dell'incisione in legno di Alberto Dürer che porta il titolo «1515 RHINOCERVS» (fig. 2). Questo fatto solleva il problema per quale motivo l'incisione düreriana, famosissima già alla sua epoca, abbia affascinato il Nostro: forse per la visione, tanto bizzarra, del pachiderma? Oppure per l'avvenimento storico, che il maestro di Norimberga ricorda nella leggenda aggiunta all'incisione?

Il rinoceronte era, infatti, uno dei regali di stato scambiati, durante la crisi di Diu dell'anno 1514, tra Mussafar II, Sultano di Cambaia (1511-1526), e il viceré di Goa, Alonso de Albuquerque. I Portoghesi pretesero allora di trasformare quell'isola (situata in posizione strategica nel Golfo di Cambaia) in una loro piazzaforte militare e mercantile, ma il progetto incontrò decisa resistenza da parte del Soldano. La vertenza diplomatica rischiava di degenerare in una guerra vera e propria. Comunque sia, Albuquerque si affrettò ad inoltrare il rinoceronte al suo sovrano, Manuele il Grande (detto anche 'il Fortunato'), re di Portogallo (1495-1520). Lo imbarcò nella prima nave che in quel giro di mesi partì da Goa per Lisbona. La «Na Sa da Aiuda», con a bordo il rinoceronte, approdò al molo di Belem il 20 maggio dell'anno 1515.⁴

4 A. Fontoura da Costa, *Deambulations of the Rhinoceros (Ganda) of Musafar, King of Cambaia, from 1514 to 1516*, Lisboa 1937; per una bibliografia più esaustiva ed aggiornata sul Ganda di Lisbona si veda L.C. Rookmaaker, *Bibliography of the Rhinoceros. An analysis of the literature on the recent rhinoceroses in culture, history and biology*, Rotterdam 1983; T.H. Clarke, *The Rhinoceros from Dürer to Stubbs. 1515-1799*, London-New York 1986.

Il Ganda di Mussafar II ('Ganda' era il nome indiano della bestia) riuscì la sensazione di quell'anno.⁵ Esso era, dopo più di un millennio, il primo rinoceronte ad arrivare vivente in Europa. L'avvenimento offrì a Don Manuele la singolarissima occasione di verificare (o di falsificare), con pubblicità garantita, una tesi sostenuta non solo da Plinio il Vecchio, ma da parecchi altri autori antichi: che, cioè, tra l'elefante ed il rinoceronte ci sarebbe inimicizia innaturata e che, inoltre, l'elefante, pur essendo l'animale terrestre più forte che la natura abbia creato, sotto determinate condizioni soccomberebbe all'attacco del nemico.⁶

La domenica della Santa Trinità dell'anno 1515 i Lisbonesi assistettero ad uno spettacolo quale non si era visto fin dai tempi degli imperatori romani.⁷ Nella corte rinchiusa da Palazzo Reale e Casa da India il rinoceronte si ritrovò di fronte ad uno degli elefanti del serraglio del re. Dal duello esso uscì vincitore. Ovvero, per maggior precisione, non ci fu nemmeno combattimento. L'elefante, appena accortosi dell'avversario vicino, fu preso dal terrore e salvò la pelle fuggendo. Riuscì a forzare con la proboscide il cancello di ferro della porta d'uscita, corse giù nella Strada Maggiore, in quel momento affollatissima, seminando il panico a destra e a sinistra (con il barrito), e sparì — nella sua stalla.⁸

La fama del Ganda vittorioso e la conoscenza della sua fisionomia si diffusero, grazie all'incisione di Dürer, per tutta l'Europa.⁹ Pierre d'Alost aveva, dunque, più d'una ragione di fare dello scontro tra i pachidermi un'oggetto della sua arte.¹⁰ Noi ci sentiamo tentati di postulare qualche nesso specifico tra il Ganda di Lisbona e il disegno del Museo Britannico,

5 Vgl. D.F. Flach, *Asia in the making of Europe*, London-Chicago 1965, vol. II, bk. 1 («The Visual Arts»), p. 162.

6 A. Steier, 'Nashorn', in RE, vol. 16, Stuttgart 1935, coll. 1780-1788 (spec. 1785s).

7 Secondo Cassio Dione (L LV 27, 3) un combattimento tra rinoceronte ed elefante fu presentato sotto l'imperatore Augusto.

8 D. de Gois, *Chronica do felicissimo rei D. Manuel*. Nova edicao conforme a primeira de 1566, Coimbra 1955, p. 55; una traduzione francese del brano relativo allo spettacolo di Lisbona in *Le magasin pittoresque* 33, 1855, pp. 202s.

9 Per le numerose tirature e la diffusione del legno düreriano si veda C. Dodgson, *The story of Dürer's Ganda*, in A. Fowler (ed.), *The Romance of fine prints*, Kansas City 1938, pp. 44-56 (spec. pp. 51-55); ulteriore bibliografia in Rookmaaker (v. sopra n. 4), pp. 16s («Illustrations before 1800»; «Iconography of Dürer's rhinoceros»).

10 Per amor di brevità l'artista anonimo del disegno di Londra nel presente contributo sarà chiamato Pierre d'Alost.

tanto più che i protagonisti di quell'incontro (l'elefante ed il rinoceronte) vi si presentano in posizione ed in proporzioni particolarmente privilegiate.

L'interpretazione storica avrebbe, infatti, il merito del riferimento concreto. Ma, in fin dei conti, non ci porta ad un risultato convincente. Guardando bene, l'intenzione dell'artista non poteva essere quella di rappresentare lo stesso combattimento. In tal caso i due animali avrebbero dovuto essere contrapposti, l'uno all'altro, in positura ben più minacciosa. D'altra parte, Pierre d'Alost non aveva neanche un motivo sufficiente di accontentarsi della fase (artisticamente poco efficace) che preludeva allo scontro. Potremmo, semmai, interpretare quell'attenzione ostentativa, di cui si è detto più sopra, come il rispetto che gli animali dimostrano al 'Vincitore di Lisbona'. Ma anche questa proposta ha il suo punto debole: non tiene conto, tra l'altro, dell'elefante, che non starebbe molto bene nel coro giubilante degli animali. Inoltre il laghetto cui il rinoceronte s'avvicina resterebbe senza significato specifico. — Siamo, dunque, costretti a ritornare al punto di partenza, cioè, all'interpretazione vaga e generica del Popham e del Marlier?

A questo punto va fatta un'osservazione di ordine metodico. Nessuno, per quanto io sappia, ha finora pensato di interpretare il disegno di Londra sullo sfondo della tradizione zoologica e letteraria sul rinoceronte, e 'rinoceronte', per un passato allora non tanto lontano, significa anche 'unicorno', tant'è vero che tutto il medioevo considera il 'rinocerote' essere identico con il 'monocerote' (unicorno). Lo scopo del presente contributo è, dunque, quello di colmare tale lacuna.

In una redazione tardobizantina del *Physiologus* (che appartiene al sec. XIV) leggiamo a proposito dell'unicorno: *Vi esiste un animale, chiamato monocorno. In quella regione c'è un grande lago, alle cui sponde vengono gli animali da tutte le parti per dissetarsi. Ma il serpente arriva per primo, inquinando l'acqua del lago con il suo veleno. Gli animali se ne accorgono e non hanno il coraggio di bere. Attendono che l'unicorno intervenga. L'unicorno, appena arrivato, scende nell'acqua e vi fa, con il corno, il segno della croce, rendendo così il veleno inefficace. Gli animali ora possono bere.*¹¹

¹¹ *Physiologi Graeci singulas variarum aetatum recensiones codicibus fere omnibus tunc primum excussis collatisque in lucem protulit F. Sbordone*, Milano 1936, p. 321 (ms).

Questa 'physis' dell'unicorno quadra assai bene con il cartone di Londra. Se l'artista avesse messo tra gli animali l'unicorno anziché il rinoceronte, nessuno esiterebbe di dare al disegno il titolo: «L'unicorno purifica l'acqua dal veleno del serpente». Ma è lecito, pur prescindendo dal fatto che vi è questione di un rinoceronte anziché dell'unicorno, presupporre senz'altro un rapporto di dipendenza, diretto o indiretto, tra il *Physiologus* greco del secolo XIV e la bottega ad Anversa di Pierre d'Alost? A prim'occhio tale rapporto sembra poco probabile. Il motivo della 'purificazione dell'acqua' manca, infatti, sia nelle redazioni latine del *Physiologus* che nei bestiari occidentali.

Ma lo troviamo in altri generi letterari del tardo medioevo. — Il diario di un presunto pellegrinaggio a Gerusalemme composto, dopo il 1389, dal Presbitero Giovanni Witte de Hese, clerico di Utrecht,¹² racconta a proposito del fiume Marath in Palestina un particolare di interesse teologico:¹³ *Prope illum namque campum est fluvius qui vocatur Marath valde amarus quem Moyses percussit virga, et accepit dulcedinem de quo filii Israel biberunt. Et adhuc hodiernis temporibus ut dicitur animalia venenosa intoxicant illam aquam. De mane vero post ortum solis venit unicornis ponens cornu suum ad predictum fluvium expellendo venenum ex illo ut in die cetera animalia sumant potum...*¹⁴ Il Presbitero Giovanni aggiunge che egli stesso avrebbe visto tale miracolo con i suoi occhi (*quod idem ipse vidi*). Poco importa per il nostro discorso che il diario del clerico di Utrecht, in realtà, non è che finzione letteraria. — Un secolo più tardi il motivo della purificazione dell'acqua ad opera dell'unicorno farà

B, cod. par. gr. 1140 A, sec. XIV). — Per le virtù salutari dell'unicorno cf. Jürgen W. Einhorn, *Spiritualis Unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*, München 1966, pp. 241-244 («Das Einhorn am Wasser») e pp. 244-247 («Das Horn in der Geschichte der Pharmazie»); ampia bibliografia anche in Rookmaaker (v. sopra n. 4), p. 15.

¹² Allgemeine Deutsche Biographie, vol. 50, Leipzig 1905, pp. 271-272.

¹³ Si noti il parallelismo tipologico-figurale stabilito dal clerico di Utrecht tra un fenomeno naturale (la purificazione dell'acqua ad opera dell'unicorno) con un avvenimento storico (la purificazione dell'acqua del fiume Mara ad opera di Mosè, Exod. 15, 23ss); cf. L. Châtelet-Lange, *The grotto of the unicorn and the garden of the Villa di Castello*, *The Art Bulletin* 50, 1968, pp. 51-58.

¹⁴ *Itinerarius Johannis de Hese, presbiteri a Jherusalem per diversas mundi partes*, Colonia, J. Guldenschaff 1490 (Hain: *8535); la citazione è presa da Einhorn (v. sopra n. 11), p. 242.

già parte del comune patrimonio culturale: — Pier Candido Decembrio (1392-1477) dedica all'unicorno, animale per lui identico con il rinoceronte, un capitolo di quella enciclopedia zoologica che è il *De natura avium et animalium*. Egli scrive: *Tanta vero cornu eius contra venena vis est, ut locis, in quibus magna serpentum copia est, nullum animal ad potum accedere audeat nisi unicorno precedente*.¹⁵ — Lorenzo de' Medici, nelle Selve d'amore, ritiene sufficienti due versetti per evocarlo nella mente del lettore: ... *né gli animali al fonte han pazienza, che 'l licorno facci la credenza*.¹⁶

Il racconto del Physiologus ha dato il via non soltanto ad una tradizione letteraria, ma anche iconografica. Nel secolo XV si fanno sempre più frequenti, specialmente nell'illustrazione libraria e sulle medaglie, le rappresentazioni dell'unicorno che immerge il suo corno nell'acqua (fig. 3).¹⁷ In un primo periodo non vi s'incontra che il protagonista della purificazione, l'unicorno. Più tardi, fin dal primo Cinquecento, vi sopraggiungono anche gli animali che ne attendono l'azione salvatrice (fig. 4).¹⁸ — Una visione monumentale del motivo l'abbiamo nel Parco della Villa di Castello in Firenze. La famosa 'Grotta degli animali', opera di Niccolò di Raffaello Pericoli (1500-1550), detto il Tribolo, è stata recentemente reinterpretata in base al Physiologus come la «Purificazione dell'acqua ad opera dell'unicorno». La virtù salutare dell'unicorno, infatti, è in perfetta sintonia con il programma iconografico del parco nel suo insieme che ha

15 C. Pyle, *Das Tierebuch des Petrus Candidus. Codex Urbinas Latinus 276*, Stuttgart 1985, p. 132s; cf. Einhorn (v. sopra n. 11), p. 242.

16 Lorenzo de' Medici, *Tutte le opere, Scritti d'Amore*, Milano 1958, vol. II, p. 308, Selva seconda, v. 91; citazione presa da Châtelet-Lange (v. sopra n. 13), p. 54. L'espressione «Han pazienza» va interpretata: «Gli animali non sono più costretti ad aspettare l'unicorno». — Châtelet-Lange (v. sopra n. 13), p. 54: «The two verses are mentioned in the entry on the unicorn in the 'Vocabulario degli Accademici della Crusca'».

17 Antonio Marascotti (medagliista documentato per gli anni 1444/1460): medaglia di bronzo di Borso d'Este, 1460 (cf. Einhorn [v. sopra n. 10], p. 301, fig. 49 [D 77G]); altri esempi ibid. p. 241; Châtelet-Lange (v. sopra n. 13), p. 54. Per un caso singolare del secolo XIII si veda A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, vol. 3, p. 933, fig. 833 (Fonte battesimale nel Battistero di Pisa, opera di Guido da Como [1246]).

18 Jean Duvet (1485-1561), *L'unicorno purifica l'acqua*, incisione in rame (Châtelet-Lange [v. sopra n. 12], p. 55; fig. 7); cf. anche Einhorn (v. sopra n. 11), pp. 243s, 300-302 (Katalog); *The Illustrated Bartsch*, vol. 13 (formerly vol. 7, part 4), Sixteenth century artists, ed. W.L. Strauss, New York 1981, p. 253, no. 42 (514); O. Shepard. *The Lore of the Unicorn*, New York 1979 ('1930), p. 60.

come tema di fondo: «Il Granduca Cosimo de' Medici restituisce il 'Paradiso terrestre' in territorio fiorentino-toscano».¹⁹

Nel cartone di Londra abbiamo a che fare con il rinoceronte, non con l'unicorno. Ma siamo con ciò autorizzati a trasferire senz'altro quella virtù purificatrice dall'unicorno al rinoceronte? Tant'è vero che l'autore del disegno si discosterebbe dalla zoologia antica che, nel rinoceronte, non conosce alcun effetto antidotale.²⁰

Ma, tale sostituzione, almeno parziale, del rinoceronte all'unicorno è ripetutamente documentata nella letteratura del Cinque- e Seicento. Il viaggiatore e cartografo olandese Jan Huygen Linschooten (1563-1611), che negli anni 1594/5 intraprese un viaggio in India, riporta nel diario, a proposito della fauna bengalese, i seguenti particolari: *Sane Lusitani adfirmant et Bengalae homines adstruunt, circa Gangem in regno Bengalae multitudinem magnam esse harum belluarum, ibique caeteras bestias ad potum convenientes operiri, donec rhinoceros biberit, quem post illae sitim explent. Cornu enim naribus impositum aquam tangit, ob vicinitatem narium et rostri. Et probatur illud ab Indis adversus venena, aliosque morbos summopere. Quin et dentes, ungulas, carnem, corium et sanguinem, immo stercus contra venena laudant, ut ipse experimento subinde didici*.²¹

— Nel diario dei viaggiatori danesi Jürgen Andersen e Volquard Iverson, composto intorno all'anno 1650 e pubblicato da Adam Olearius nel 1669, troviamo una simile osservazione: *Neben anderen obgedachten wilden Thieren / gibt es auch allhier viel Rhinoceros oder Abada, wie sie dar genennet werden. ... Man hält das Horn / so es auff der Nasen hat / so kräftig wider den Giff / als das Einhorn. ... Es ist mercklich / wenn es wahr / was die Indianer sagen / daß / wenn der Rhinocer zum Bache zu trincken kompt / und andere Thiere sich auch zur Träncke finden / sie*

19 Châtelet-Lange (v. sopra n. 13), pp. 51-58.

20 Cf. Steier (v. sopra n. 6), col. 1787.

21 Johann Hugo Linscotanus, *Navigatio ac itinerarium ... in orientalem sive Lusitanorum Indiam...*, Hagae Comitum 1599, p. 57 (cap. XLVII). — Cf. Andrewe Thevet, *The new found worlde, or antarctike, wherein is contained wonderful and strange things...* by A. Th., London 1568, p. 35 (titolo originale dell'opera: *Les Singularitez de la France Antarctique, autrement nommée Amerique: & de plusieurs Terres & Isles decouvertes de nostres temps*, Paris 1557): «I sawe one (sc. wild ass) being in the cite of Alexandria, that is in Egypt, that a Lorde Turke brought from Melcha, the which horne he sayde, had the lyke vertue agaynst poyson as had the horne of an Unicorn. Aristotle calleth these Asses with horne, Asses of India...»

*sollten aus respect gegen ihm / warten biß er erst getruncken hat.*²² — Un rimatore tedesco press'a poco contemporaneo, Johann Joachim Becher (1635-1682), describe la virtù del rinoceronte in un verso di stampo misogino: *Ein Skrupel Naßhorn tut das Gieffl vergraben / Ich meine solches nicht, das böse Weiber haben.*²³

Le testimonianze appena citate sono, certo, posteriori al disegno di Pierre d'Alost. Ma ciò non toglie nulla al loro valore documentario. La corrispondenza motivica tra i resoconti dei viaggiatori moderni da una parte, e le fonti medievali dall'altra, dimostra che siamo in presenza di una tradizione mai interrotta. Io propongo, perciò, di dare al cartone di Londra il titolo: «Gli animali attendono che il rinoceronte purifichi l'acqua».

Per conferire un po' di profilo alla nostra interpretazione, dobbiamo renderci conto quale fosse lo status della discussione sul rapporto rinoceronte-unicorno, dopo l'anno 1515, dopo, cioè, l'arrivo a Lisbona del Ganda di Mussafar II. E' ovvio che quel sincretismo zoologico praticato dagli autori medievali ed umanistici, che identificano il rinoceronte con l'unicorno, non poteva durare. Troppo nota era ormai, grazie all'incisione di Dürer, la fisionomia del rinoceronte. Era, per di più, impossibile parlare del rinoceronte senza ricordarsi dello spettacolo di Lisbona. — Abbiamo in Gerardus Suberinus Corquius, umanista olandese, un documento prezioso dell'eccezionale risonanza che lo scontro tra i pachidermi suscitò in tutta l'Europa. Nel 1595, infatti, quasi un secolo dopo lo stesso avvenimento, il Corquius dedica al grande cartografo di Anversa, Abraham Ortelius, una collana di anagrammi in cui si celebrano gli eventi memorabili del secolo che stava per finire. Il poeta ricorda, come avvenimento più importante dell'anno 1500, la nascita dell'imperatore Carlo V; per

22 Jürgen Andersen und Volquard Iversen, *Orientalische Reisebeschreibungen*. In der Bearbeitung von Adam Olcarius Schleswig 1669. A cura di D. Lohmeier, Tübingen 1980, p. 14. - Cf. *The Voyage of François Pyrard of Laval to the East Indies, the Maldives, the Moluccas and Brazil*. Transl. ... by A. Gray, vol. 1, pp. 331s (= Works issued by The Hakluyt Society, 1. ser., no. 76, 1887 [Titolo originale di quest'opera: François Pyrard, *Voyage, contenant sa navigation aux Indes Orientales, Maldives, Moluques, Bresil ...*, Paris 1619]): «There are rhinoceros also, and some say unicorns, too, which are said to be found in this land only. They say other animals will not drink at a well until a female unicorn has steeped her horn in the water, so they all wait on the bank till she comes and does so».

23 Cf. Horstius, *Gesnerus redivivus, auctus et emendatus oder Allgemeines Thier Buch...*, Frankfurt am Main 1669, p. 306.

l'anno 1517 la pubblicazione, a Wittenberg, delle novanta tesi di Martin Lutero, e per il 1515, appunto, l'arrivo, a Lisbona, del rinoceronte.²⁴

A partire da quell'anno (1515) l'attenzione del mondo dotto era, dunque, focalizzata con dovuta precisione sul rapporto unicorno-rinoceronte, ma il problema era lungi dall'essere risolto. Due erano, teoricamente, le opzioni per conciliare la visione dureriana del pachiderma con la raffigurazione tradizionale (i.e. medievale) dell'unicorno. Da una parte si poteva votare per la zoologia antica, per la quale rinoceronte ed unicorno erano animali ben distinti. Tale pista fu battuta da Dürer, da Gesner, da tutta la letteratura zoologica del Cinquecento. — L'altra opzione era quella di restare fedeli alla tradizione medievale, garantita da autorità di grande credito quali S. Gerolamo, S. Agostino, S. Gregorio Magno, Alberto Magno e molti altri, di difendere, cioè, l'identità tra rinoceronte e monocorno.²⁵ A tale scelta andava, però, sacrificata (dopo l'esperimento di Lisbona) l'immagine dell'unicorno cara al medioevo e all'umanesimo, l'iconografia dell'artiodattilo, dall'aspetto equino, dalla cui fronte sporge il corno elegante, dritto, tortile.

Ma c'è chi continui a sostenere la posizione medievale, la posizione, cioè, dell'identità tra rinoceronte e monocorno? Per il Cinquecento la risposta ci lascia un po' perplessi: i Bengalesi. — Difatti, l'erborista e medico Carolus Clusius di Arras (1526-1609), il quale tocca il nostro problema in un suo trattato sulle spezierie dell'India, attribuisce tale

24 Gerardus Suberinus Corquius (sec. XVI-XVII) in una lettera ad Abrahamus Ortelius (27 aprile 1595): «1500. Natalis Caroli V. Imperatoris: Nascere clare Pucr Reges tracture triumpho. / Atque Duces. et quis par tibi Rex fuerit? — 1517. Martinus Lutherus innotescit. Leone X. Pont. Rom. Indulgentias (ut vocant) vendente: Lux Evangelii per te Lutheri revixit: / Romulei exstincta haec fraude Leonis erat. — 1515. Lusitanorum Rex Emanuel spectaculum Vlissippinae edidit, a multis retro sacculis non usurpatum. Pugnavit Elephantum cum Rhinocrote: Certabant Tagi ad Ostia Rhinocerosque Elephasque: / Palma sed et belli Rhinocrota beat» (*Abraham Ortelii [Geographi Antverpiensis] et virorum eruditorum ad eundem... Epistulae...* Cambridge 1887, p. 637 (= Ecclesiae Londino-Batavae Archivum, I [reimpr. anastatica, Osnabrück 1969]).

25 S. Girolamo traduce il termine ebraico «re'em» (i Settanta: «monokeros») tra l'altro con «rhinoceros» (Job 39, 9f: «Numquid morabitur rhinoceros ad praesepc tuum? Numquid alligabis eum ad arandum loro tuo?»). — Le glosse interlineari che si trovano in parecchi mss. dei *Carmina Burana* commentano il 'rhinoceros' del testo latino con 'aeinurn'; cf. Einhorn (v. sopra n. 11), p. 133, n. 399. - Marco Polo nota con perplessità ben comprensibile che gli unicorni del Burma non corrispondono all'iconografia dell'animale divulgata in occidente; cf. Einhorn (v. sopra n. 11), pp. 42ss, 133, 137, 122.

convinzione, appunto, ai Bengalesi: *Mihi hactenus Rhinocerotem videre non contigit: illud tamen scio Bengalae incolas eius cornu adversus venena usurpare, unicornu esse existimantes, tametsi non sit, ut ii referunt, qui se probe scire autumant.*²⁶ — Molto generici al proposito gli altri autori. Andrea Marini scrive nel famoso *Discorso sopra la falsa opinione dell'alicorno*, pubblicato a Venezia nel 1566: *Né sono mancati di quelli che habbiano stimato, che (l'unicorno) sia il Rinocerote.*²⁷ — Anche il Linschooten, che abbiamo citato più sopra, non fa nomi: *Quidam hoc animal pro Monocerote habent, quod nullus uspiam hactenus sit visus, auditu tantum intellectus.*²⁸

L'unica testimonianza, attribuibile ad una determinata persona, che ho potuto trovare nella letteratura del secolo XVI, ma che poi non regge ad un controllo puntuale, è quella di Giulio Cesare Scaligero (1484-1558). Nella controversia con Gerolamo Cardano (1501-1576) l'umanista esclama: *Quonam malo fato a Grammaticorum toties subductus in Philosophorum plagas incidisti? Neque queo tibi, Cardane, opitulari, qui Monocerota Rhinocerotis nomine pinxisti, quum duae sint belluae longe diversissimae...*²⁹ L'invettiva è infondata, anzi, sembra essere avanzata in mala fede. Nient'altro, infatti, Cardano aveva sostenuto: *Constat hunc (sc. rhinocerotem) longe alium esse a monocerote, cum quo solum nominis similitudine colludit...*³⁰ L'enfasi con cui i contraenti si pronunciano in favore della soluzione moderna rivela, comunque, l'attualità della discussione.

Nel Seicento la situazione cambia. Continua, certo, la reticenza degli autori nell'indicare le loro fonti.³¹ Ma abbiamo ora anche testimonianze dell'identificazione tra unicorno e rinoceronte, per così dire, 'firmate'. — Filippo Picinelli (1604-ca.1667), in quel grande repertorio che è il

26 *Aromatum et simplicium aliquot medicamentorum apud nascentium historia*, 1567, p. 66 (trad. lat. dell'originale portoghese *Coloquios des simples e drogas e cousas medicinais da India*).

27 P. 9.

28 Linschooten 1599 (v. sopra n. 21), p. 56.

29 *Exoticae exercitationes de subtilitate adversus Cardanum*, Paris 1557, p. 626.

30 *De subtilitate libri XXI*, Basileae 1560, p. 719.

31 I viaggiatori danesi Iversen e Andersen, sopra citati, notano nel loro diario (*op. cit.* [v. sopra n. 22], p. 13): *Etliche wollen, daß das Thier (sc. il rinoceronte) das Einhorn sei, welches in der Hl. Schrift gedacht wird, ist aber den Umständen nach der Wahrheit nicht ehlich.* — Il medico e naturalista tedesco, Georg Horstius, pressoché contemporaneo

'Mundus symbolicus', menziona, sotto la voce 'Incarnatio', la cattura del rinoceronte per mezzo di una vergine (motivo preso in prestito dal mito dell'unicorno): *Aiunt, Rhinocerotem, quantumvis furibundum, si intra virginis brachia recipiatur, totum mansuescere.*³² Il Picinelli non è, però, un testimone troppo attendibile, in quanto nella sua opera l'interesse zoologico è chiaramente subordinato a quello allegorico. — Athanasius Kircher (1602-1680) è più esplicito: *Non itaque alia ratio assignari potest, illud (sc. unicornu) in Arca non fuisse susceptum, nisi quod tale, prout ab Authoribus describitur, nullibi in hunc usque diem visum sit. Per Unicornu itaque, alia similia huic speciei animalia supra recensita intelligi debent, ut Sacrae Scripturae Textus servetur. Ego per Monocerotem nil aliud intelligi existimo, nisi Rhinocerotem, animal in naso cornu portans...*³³ — La stessa posizione prende il viaggiatore francese François Leguat (1637-1735). Descrivendo, nel suo diario, la fauna del Capo della Buona Speranza egli dichiara senza mezzi termini: *Pour la licorne, c'est une chimere: les plus anciens & plus curieux habitans du Cap en sont persuadez. Celui qui a fait les 'Commentaires de César' étoit un menteur, aussi bien que les autres. Le Rhinocéros est le vraye Licorne quadrupède...*³⁴

(1626-1661), prende le sue distanze dalla tesi dell'identità tra rinoceronte e monocorno dicendo (Horstius 1669 [v. sopra n.23], p. 306): «Es ist unter den alten Scribenten keiner, der von einiger Artzney, die von solchem Thier herkommen solte, etwas geschrieben habe, wiewohl etliche der Neuen sein Horn zu der Artzney ziehen, verführt von dem Isidoro und Alberto, als welche keinen Unterschied unter gegenwärtigem Thier und dem Einhorn gehabt haben...» Fino a questo punto egli segue il suo modello (Gesner), ma se ne discosta aggiungendo: «... welchen doch auch noch die heutigen Beyfall geben.» — Nella traduzione tedesca della *Historia animalium* di Gesner pubblicata da Konrad Forer (*Thierbvch. Das ist ein kvrtze bschreybvng aller vierfüssigen Thieren / so avff der erden vnd in wassern wonend ... jetz vnder aber dvrch Cuonrat Forer... in das Teutsch gebracht*, Zürich 1563, fol. CXXXIXvo) il passo suona così: «Auß den alten Scribenten / ist keiner der etwa artzney von solchem thier härreichend geschriben habe / wiewol der neuwen etliche sein horn zv der artzney erforderend / betrogen von dem Isidoro / vnd Alberto / welche kein vnterscheid vnder gegenwürtigem thier vnd dem Einhorn gehabt habebt habend.» Manca anche qui l'indicazione precisa della fonte.

32 *Mundus Symbolicus in emblematum universitate formatus, explicatus...*, Colonia 1694, p. 421.

33 *Arca Noë in tres libros digesta*, Amsterdam 1675, p. 59.

34 *Voyage et aventures de François Leguat et de ses Compagnons, en deux isles desertes des Indes Orientales*, Londres 1708, tom. II, p. 145.

Avevo proposto come titolo del cartone di Londra: «Gli animali attendono che il rinoceronte purifichi l'acqua». — Dopo aver passato in rassegna la discussione sul rapporto 'rinoceronte-monocorno', possiamo ora precisare quel risultato: il disegno di Londra è un'intervento figurativo, consapevole ed intenzionale, in un dibattito scientifico a suo tempo di attualità.

Quello di Pierre d'Alost, intanto, non costituisce l'unico intervento da parte dell'arte figurativa nella discussione sul rapporto 'rinoceronte-unicorno'. Abbiamo una presa di posizione, per quanto di natura diversa, in un trattato dell'umanista alsaziano Michael Herr (1490/95-1550), intitolato «*Descrizione accurata di tutti gli animali quadrupedi*»³⁵ (fig. 5). L'opuscolo fu pubblicato a Strasburgo nell'anno 1546. L'autore, per illustrare un capitolo sul rinoceronte del tutto convenzionale, si serve, come Dürer, della tradizione iconografica portoghese; con la differenza, però, che egli fa raffigurare il quadrupede esotico non con le zampe a tre dita, bensì, appunto, come artiodattilo. Lo zoccolo paridigitato era, nell'iconografia medievale, criterio distintivo, quasi obbligatorio — dell'unicorno. Purtroppo non conosciamo la fonte immediata, figurativa o letteraria che sia, alla quale s'ispira l'artista rimasto anonimo.³⁶ Ma salta agli occhi la sua sensibilità al problema del rapporto 'rinoceronte-monocorno'.

Michael Herr gode di una notevole fortuna, documentata da vari ritratti di un rinoceronte che appartengono al tardo Cinquecento o primo Seicento. Ne troviamo uno nel *Discours à scavoir de la mumie, des vénins, de la Licorne* di Ambroise Paré (1510?-1590), 'padre della chirurgia moderna' (fig. 6),³⁷ un'altro nei quaderni (gli 'Album') del fiamingo Anselmus

de Boodt (1550-1632), zoologo e pittore alla corte di Rodolfo II (fig. 7),³⁸ un terzo nella serie 'Animali in combattimento' dell'incisore romano Antonio Tempesta (1555-1630)(fig. 8).³⁹

Senonché, il tentativo del rinoceronte indiano di invadere il dominio mitico dell'unicorno era condannato a fallire già sul piano artistico. Poteva sembrare attribuibile al pachiderma, semmai, la capacità di purificare l'acqua immergendovi il corno. Ma come immaginarsi la cattura della bestia colossale per mezzo di una tenera ragazza? Già Marco Polo (1254-1323/4) se la prende con un'idea tanto assurda: *Il ne sunt pas ensi come nos de ca dion e de vison: que dient qu'ele se lai prendre a la poucelle. Mes vos di qu'il est tout le contraire de celz que nos qui dion que il fust.*⁴⁰

Può essere significativa, in chiave estetica, la fortuna del cartone di Pierre d'Alost. Non molti anni orsono fu offerto sul mercato d'antiquariato di Milano un arazzo del primo Seicento proveniente dalla bottega di François Tons (fig. 9).⁴¹ Il Tons fu operante prima a Bruxelles, poi a Pastrana in Spagna.⁴² Senza dubbio egli realizza in questo arazzo il cartone di Londra, rinunciando, però, a riprodurre il rinoceronte, figura centrale nella composizione di Pierre d'Alost. Il Tons trasforma l'«histoire» del cartone in una «verdure» con animali, evitando così il conflitto estetico che comporterebbe l'usurpazione, da parte del rinoceronte, del mito dell'unicorno. — Press'a poco allo stesso periodo risale un'altro arazzo (fig. 10), proveniente dalla bottega di Jan Raes (1610/31), che si

35 *Gründliche Beschreibung wunderbarer Art aller vierfüßigen Thiere...*, Straßburg 1546.

36 Secondo Claus Nissen, *Die zoologische Buchillustration. Ihre Bibliographie und Geschichte*, vol. 2, Stuttgart 1978, p. 62, si tratterebbe del monogrammatista 'I.K.', alunno di Hans Weiditz.

37 *Les oeuvres d'Ambroise Paré*, Paris 1585, p. 514 (cf. Chr. Coste, *Anciennes figurations du rhinocéros de l'Inde*, *Acta tropica* 3, 1956, pp. 116-129); Frank Lestringant m'informa gentilmente che Ambroise Paré avrebbe riutilizzato un legno di André Thevet; cf. Clarke 1986 (v. sopra n. 4), p. 207 (fig. 121): «Indeed, he (sc. Paré) seems to have used the same woodblock as that initiated by André Thevet (1502-90), traveller and author of *La cosmographie universelle* of 1575 [p. 403]».

38 Vgl. Marie Christiane Mazelis, Arnout Balis, Roger H. Marijnissen, *De Albums van Anselmus de Boodt (1550-1632). Geschilderd natuur observatie aan het Hof van Rudolf II te Praag*, Tiel (Belgio) 1989, n° 64; Gallerie Koller, Zürich, Rämistr. 8, Auktion vom 15.-23. Mai 1990 (Katalog 4: *Die Alben des Anselmus de Boodt (1550-1632)*, p. 5.

39 *The Illustrated Bartsch*, vol. 36 (formerly vol. 17, part 3), Antonio Tempesta. Italian masters of the sixteenth century, ed. Sebastiano Buffa, New York 1983, p. 170, n° 916 (161).

40 *Livre des merveilles*, ed. L.F. Benedetto, Firenze 1928, CLXVII, 30-32 (citazione da Einhorn [v. sopra n. 10], p. 122).

41 E. Cittonc, Via Bigli, Milano.

42 Per François Tons si veda Thieme-Becker, vol. 33, p. 278 e M. Ferrero Viale, *Quelques nouvelles données sur les Tapisseries de l'Isola Bella*, *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 6. sér., 45, 1973, pp. 108ss. L'articolo manoscritto di M. Asselberghs, *Une tapisserie bruxelloise active en Espagne: François Tons*, menzionato da M. Ferrero Viale (loc. cit.), non mi risulta ancora pubblicato.

rifa al disegno di Pierre d'Alost.⁴³ Il Raes, pur attenendosi all'impostazione del modello Londinese ('il rinoceronte s'avvicina ad un lago'), ne attenua la concezione originale. Sopprime, infatti, quella riverenza offerta al rinoceronte dagli animali in attesa. Quello che nell'arazzo di Jan Raes rimane dell'originale non è che un semplice 'bestion'.

Per finire, il disegno di Londra ci è servito da pretesto per rievocare una vicenda istruttiva di quel processo secolare che è la lettura del grande Libro della Natura. La fortuna dell'unicorno nell'arte e nella letteratura europee ci insegna una buona volta quanti sforzi si dovette fare perché la zoologia moderna si emancipasse da una tradizione per molti versi stimolante, ma a pari tempo anche sterile.



Fig. 1

43 Cf. Clarke (v. sopra n. 4), pp. 84s, 196, fig. 56.



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

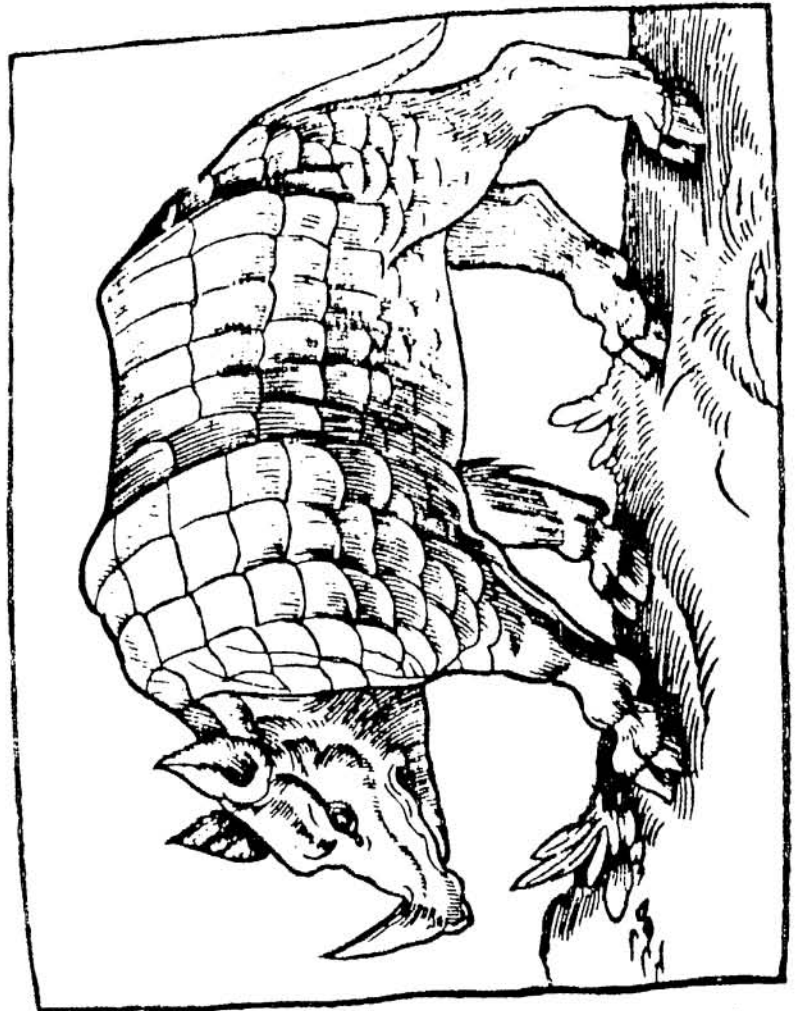


Fig. 5



Fig. 6

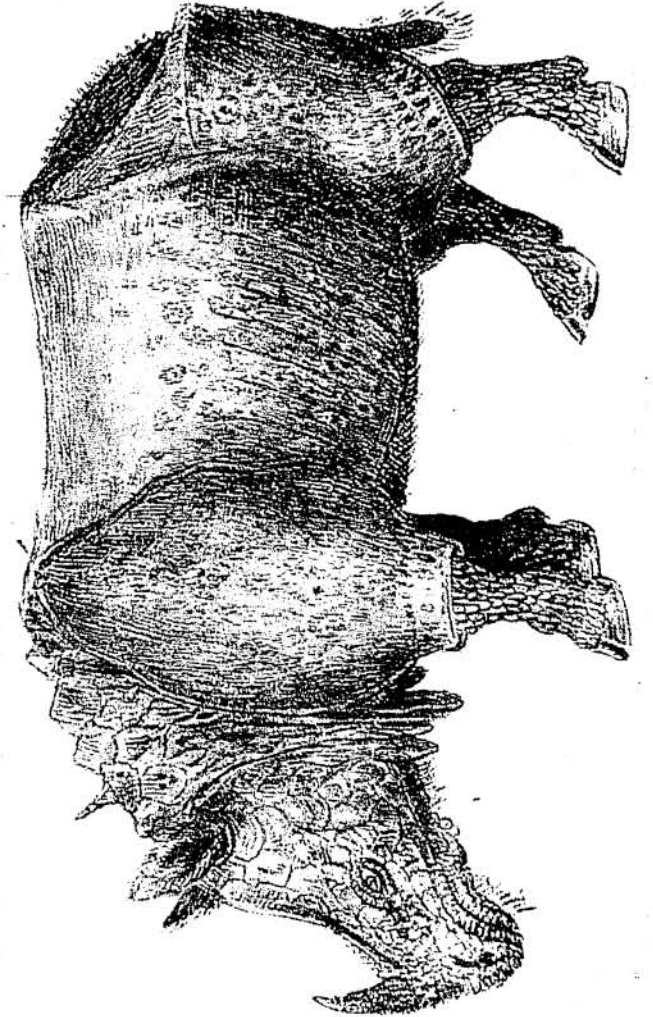


Fig. 7

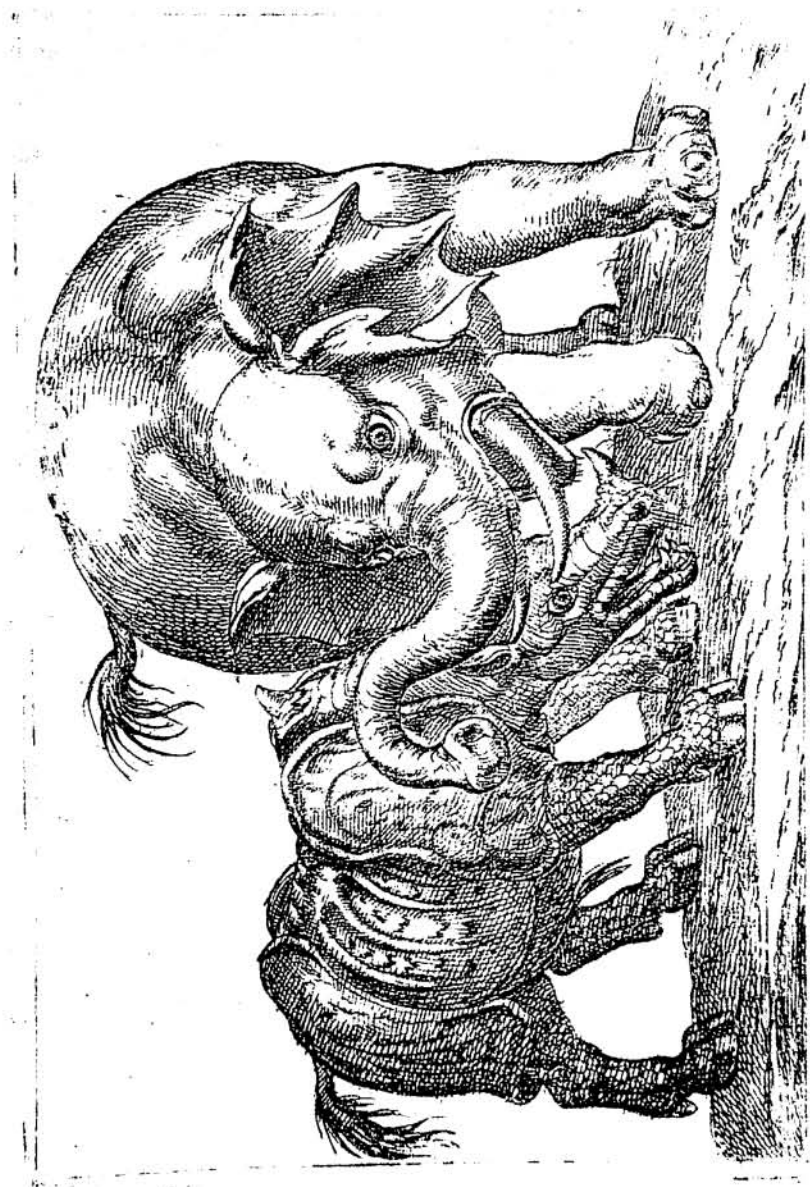


Fig. 8



Fig. 9

INDICE DELLE FIGURE



Fig. 10

- 1) Pierre d'Alost (ca. 1500-1550): *Various animals in a wood* (cartone per arazzo, ca. 1550). British Museum; cf. Popham (v. sopra n. 2), no. 12.
- 2) Albrecht Dürer (1471-1528): *1515 RHINOCERVS* (incisione in legno), B. 116.
- 3) Antonio Marescotti (sec. XV), *L'unicorno purifica l'acqua* (medaglia di bronzo eseguita per Borso d'Este nel 1460); cf. Einhorn 1976, p. 301, fig. 49.
- 4) Jean Duvet (1485-1561): *'Gli animali attendono che l'unicorno purifichi l'acqua'* (incisione in rame), British Museum; cf. *The Illustrated Bartsch* 1981 (v. sopra n. 18), p. 253, no. 42 (514).
- 5) Anonimo (sec. XVI): *Nasenhorn* (incisione in legno, 1546) in: Michael Herr, *Gründliche Beschreybung der vierfüssigen Thiere....*, Straßburg 1546; cf. Nissen 1978, tav. XI (v. sopra n. 37).
- 6) Anonimo (sec. XVI): *Il rinoceronte combattendo l'elefante* (incisione in rame) in: *Les oeuvres d'Ambroise Paré*, Paris 1585, p. 514; cf. Chr. Coste, *Anciennes figurations du rhinocéros de l'Inde*, *Acta tropica* 3, 1956, pp. 116-129.
- 7) Anselmus de Boodt (1550-1632): *Rhinoceros* (disegno a colori, coll. priv. ?), in *Historia naturalis*, ca. 1600 (v. sopra n. 36).
- 8) Antonio Tempesta (1555-1630): *Combattimento tra elefante e rinoceronte* (incisione in rame). London, British Museum; cf. *The Illustrated Bartsch* 1983 (v. sopra n. 19), p. 170, no. 916 (161).
- 9) François Tons (sec. XVI/XVII): *Bestion*, arazzo, collezione privata; cf. Ferrero Viale 1973, fig. 16 (v. sopra n. 13).
- 10) Jan Raes (attivo 1610-1631 a Bruxelles): *Bestion*, arazzo, coll. priv. (Laloux-Dessain, Bruxelles); cf. Clarke 1986, pp. 84s, 196, fig. 56.