

Finestresull'Arte
◇ ARTE ANTICA E CONTEMPORANEA ◇

Il Rinoceronte di Albrecht Dürer.

Origine e fortuna del pachiderma più famoso della storia dell'arte

The Albrecht Dürer's Rhinoceros.

**The origin and fortune of the most famous pachyderm
in the history of art**

© *Federico GIANNINI & Ilaria BARATTA*

17 ottobre 2019

<https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/il-rinoceronte-di-albrecht-duerer>

Il Rinoceronte di Albrecht Dürer.

Origine e fortuna del pachiderma più famoso della storia dell'arte

Il “Rinoceronte” di Albrecht Dürer è uno degli animali più famosi della storia dell'arte: ripercorriamo le sue orni e la fortuna della celeberrima stampa dell'artista tedesco.

Tra le stampe più famose della cospicua produzione grafica di **Albrecht Dürer** (Norimberga, 1471 - 1528), che com'è noto fu un infaticabile e straordinario incisore, la più curiosa è sicuramente quella che raffigura un bizzarro **rinoceronte**: esemplari di questa celeberrima **xilografia** sono oggi conservati in diversi musei in tutto il mondo, benché sopravvivano in numero nettamente inferiore rispetto a quelli che furono tirati in antico. In Italia la si può trovare, per esempio, ai **Musei Civici di Bassano del Grappa** (fa parte della **collezione Remondini**, una delle raccolte più complete al mondo di incisioni di Dürer), oppure al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Galleria degli Uffizi, oltre che in alcune collezioni private, che di tanto in tanto la prestano per mostre temporanee. Un esemplare di proprietà privata, per esempio, è stato incluso nella mostra *Albrecht Dürer*.

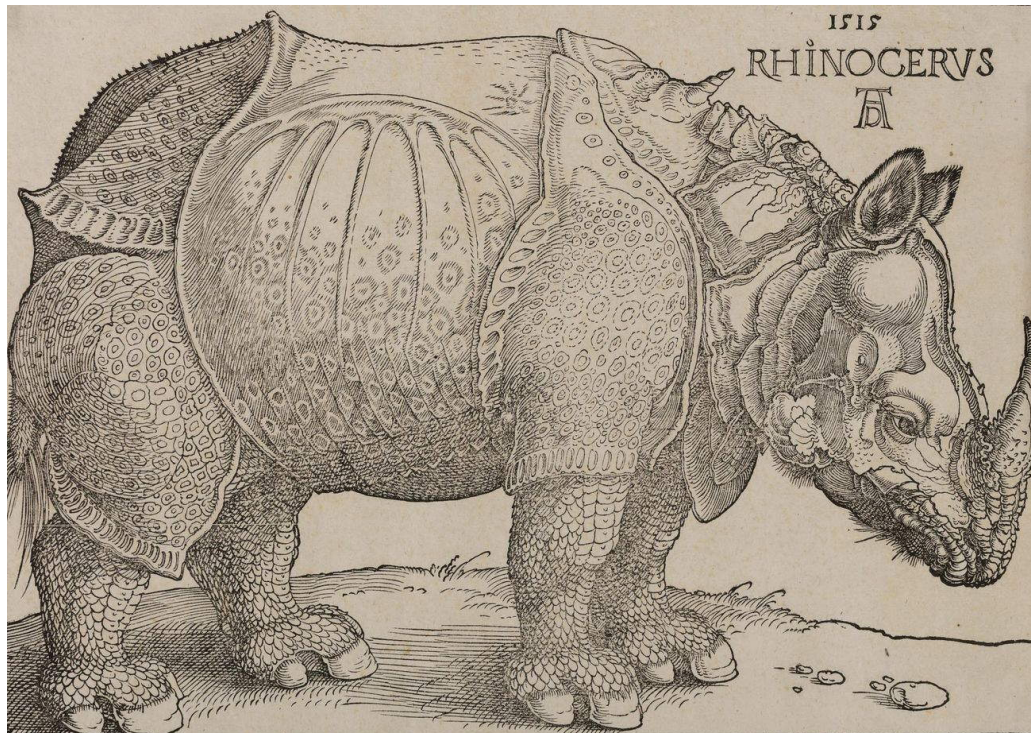
Il privilegio dell'inquietudine (al **Museo Civico delle Cappuccine di Bagnacavallo** dal 21 settembre 2019 al 19 gennaio 2020), rassegna che con centoventi opere grafiche di Dürer si è posta l'obiettivo d'indagare le tante anime della sua **produzione a stampa**. Il *Rinoceronte* non poteva dunque mancare, dal momento che, tra le stampe di Dürer, è una di quelle che più muovono il pubblico a sorpresa: opera con cui l'artista “afferma la sua straordinaria curiosità” (così scrive Patrizia Foglia, curatrice della mostra di Bagnacavallo assieme a Diego Galizzi), la stampa che raffigura lo stravagante pachiderma è stata oggetto delle attenzioni di molti storici dell'arte, e sul suo conto si è scritto moltissimo.

A colpire gli interessi degli studiosi è, anzitutto, l'aspetto del rinoceronte. Ben piantato sulle sue solide zampe (che Dürer decorò con squame simili a quelle di un rettile), l'animale appare come coperto da un'impenetrabile corazza a strati simile a quella di un soldato o di un cavaliere d'inizio Cinquecento, decorata con motivi geometrici di forma circolare, con un corno sul dorso, inesistente nei veri rinoceronti, ma che l'artista inserì, comunque, nella sua raffigurazione. Va chiarito che quello di Dürer è un **rinoceronte indiano**, specie il cui nome scientifico è *Rhinoceros unicornis*, per la particolarità che, rispetto ai rinoceronti africani come il **rinoceronte nero** (*Diceros bicornis*) o il più famoso **rinoceronte bianco** (*Ceratotherium simum*), ha un unico corno sul muso, al contrario dei due corni delle specie africane. Un'altra evidentissima caratteristica che separa il rinoceronte indiano dai rinoceronti africani è la forma della sua pelle: il rinoceronte indiano sembra, infatti, ricoperto da una spessa corazza che in alcune zone (all'altezza delle spalle, a metà del dorso, sulle zampe) forma delle grandi pieghe che fanno sembrare la bestia come, appunto, protetta da un'armatura. Le numerose escrescenze che si sviluppano sull'epidermide del rinoceronte indiano sono quelle che Dürer rappresenta sotto forma di cerchi simili a decorazioni.

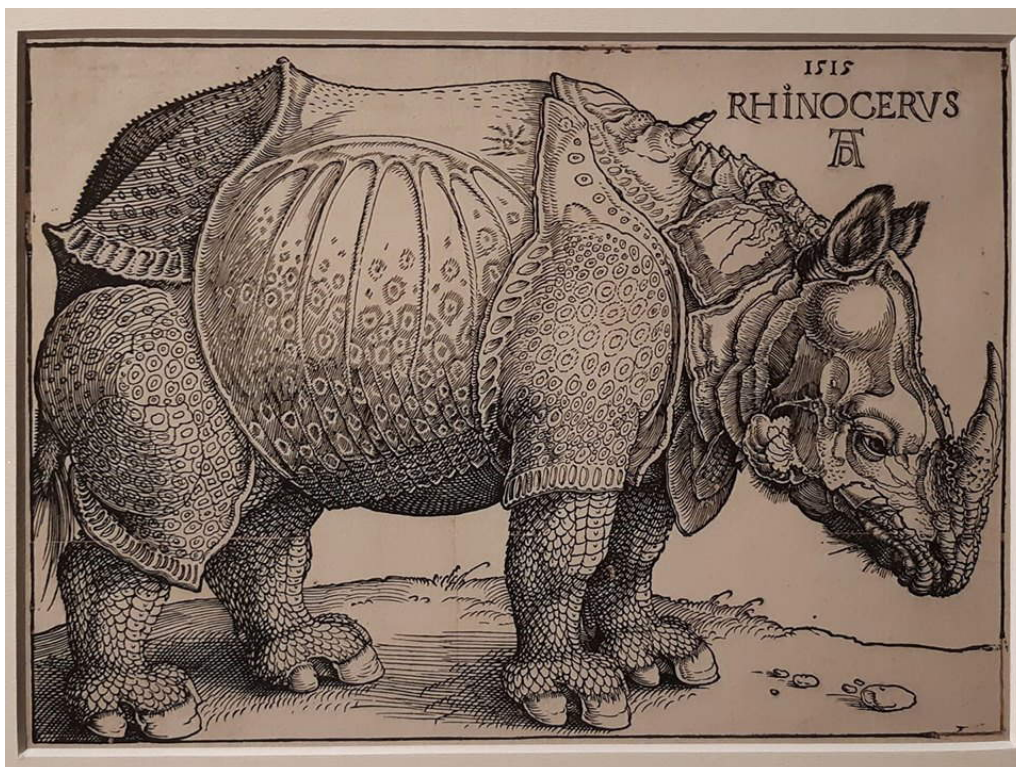
Proprio sull'aspetto della fiera si concentrava, nel 1969, il gallerista **Harry Salamon** che curò uno dei primi cataloghi italiani di incisioni di Dürer. “Non potendosi abitualmente rappresentare un animale se non sotto il profilo veristico”, scriveva il mercante, “fu per lui naturale servirsi sempre del bulino, data la natura astratta, espressionistica e concisa della tecnica stilografica che egli stesso si era creato. Tanto più significativa è quindi la scelta di questo mezzo per descrivere le forme di quello straordinario animale che è il rinoceronte. Sarebbe ovviamente assurdo parlare di un'intuizione di quel modo di pensare al povero animale proprio di tanta letteratura moderna, mentre l'interpretazione in chiave surrealistica dataci da Dürer nasce chiaramente come puro divertimento per l'incredibile aspetto della bestia e della sua poderosa corazza”. E ugualmente interessato all'aspetto della corazza era lo storico dell'arte **Tim H. Clarke**, autore, nel 1986, di un saggio tutto dedicato al *Rinoceronte* dell'artista di Norimberga, nel quale tracciava un interessante parallelo tra l'animale e le armature che Dürer poteva vedere con facilità: “sappiamo”, scriveva Clarke, “che Dürer ha condiviso con molti suoi contemporanei il fascino dell'esotico; e sappiamo anche del suo stretto rapporto con gli armaioli di Norimberga.

Questi due fatti sono una risposta sufficiente al perché l'artista realizzò la sua xilografia. Per quanto riguarda l'esotismo, Dürer scrisse nel suo quaderno d'appunti, dopo un viaggio in Olanda nel 1520-1521 dove vide per la prima volta un gruppo di opere d'arte messicane, che “sono più belle da vedere di qualsiasi altra meraviglia”. Ma il collegamento con gli armaioli è ciò che rende l'incisione così eccezionale. Dürer viveva nella strada vicina al distretto degli armaioli, la Schmiedegasse, ed era attivamente impegnato nel disegnare armi”.

Clarke, peraltro, ha ravvisato anche una somiglianza tra le costole del *Rinoceronte* e le decorazioni che appaiono nel disegno per una visiera di elmo da torneo che Dürer realizzò nel 1517. E anche un grande studioso come Ernst Gombrich era affascinato dall'aspetto del rinoceronte di Dürer: "quando Dürer pubblicò la sua famosa incisione del rinoceronte", scriveva Gombrich, "dovette fidarsi di testimonianze di seconda mano, che l'artista completò con la sua immaginazione, colorandole, senza dubbio, con ciò che aveva imparato dalla più famosa delle bestie esotiche, il drago con il suo corpo corazzato. Ed è stato dimostrato che questa creatura, per metà praticamente inventata, servì come modello per tutte le illustrazioni dei rinoceronti, anche nei libri di storia naturale, fino al diciassettesimo secolo".

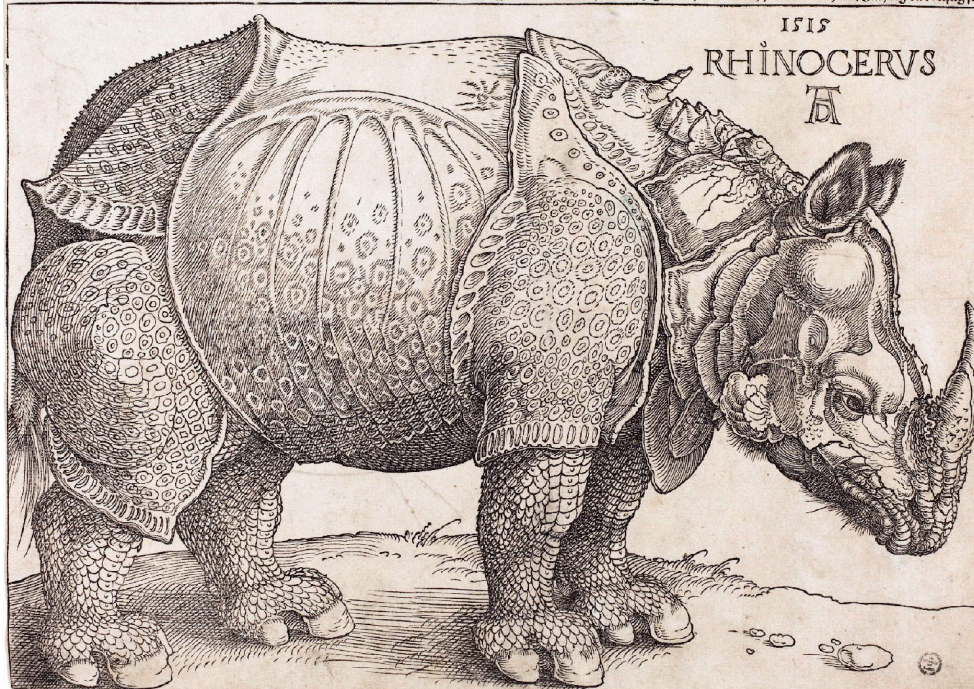


Albrecht Dürer, *Rinoceronte* (1515; xilografia, 215 x 230 mm; Bassano del Grappa, Musei Civici)



Albrecht Dürer, *Rinoceronte* (1515; xilografia, 212 x 298 mm inciso, 221 x 306 mm foglio; esemplare di ottava edizione, tiratura del XVII secolo; collezione privata)

Et ad Christum genuit. 1515. Jar. 28. i. May. Sat man dem gro schichtigen König von Portugall / Emanuel den Kaysers pracht auß / India / ein sellich lebendig Thier. Das nennet sie Rhinoceros. Das ist hie mit aller sinner geist. Altkonstantin. Es hat ein faro wie ein gepöckeltes Schildkrot. Und ist vñ dicken Schalen vñ legt fast. Und ist in der groß als der Solfand. Aber nyderrechtiger von paynen vñ fast wñ afftig. Es hat ein schaff / stark / horn vñ auß der nase. Das heisset es alweg zu weger wo es bey karnen ist. Das doliq Thier ist des Solfi fang todt fröndt. Der Solfandt furdte es fast vñ / dann wo es In ankumdt / so laufft In das Thier mit dem kopff / zwischen dyc forden payn vñ reyt den Solfandt vñ den am pauch / auß vñ erwingt In / das mag er sich nit erwehen. Dann das Thier ist also gewapent / das In der Solfandt nichts kan thun. Sie sagen auch das der Rhinoceros Schindl / straydog vñ Liffig ist.



Albrecht Dürer, *Rhinoceronte* (1515; xilografia, 235 x 298 mm; Washington, National Gallery of Art)

Scorrendo i testi appena riportati, si evince che Dürer, nel disegnare il suo rinoceronte, dovette lavorare molto con la **fantasia** e l'**immaginazione**. Molti di coloro che vedono la xilografia dell'artista tedesco, infatti, si pongono una domanda: **dov'è che Dürer aveva visto un rinoceronte?** C'erano animali simili nella Norimberga d'inizio Cinquecento? La risposta è **negativa**: l'artista **non aveva mai visto un rinoceronte indiano in vita sua**, né mai avrebbe avuto modo di vederne uno dal vivo. Come sottolinea Gombrich, l'artista basò la sua opera su **testimonianze di chi invece il rinoceronte l'aveva visto**. Dunque, da qualche parte nell'Europa di quegli anni, era arrivato dall'India un rinoceronte. Per ripercorrere la storia a grandi linee (e per avere un'idea dello stupore che l'animale suscitò al suo arrivo, in un'epoca in cui nessuno ne aveva mai visto uno dal vivo, dal momento che l'ultimo rinoceronte era arrivato nel nostro continente all'epoca dei romani) si può partire dall'**iscrizione** che compare, a mo' di commento, in alcune tirature del *Rhinoceronte* (qui riportata nella traduzione dall'olandese, che compare per esempio nell'esemplare del British Museum, pubblicata in *Albrecht Dürer: originali, copie, derivazioni* a cura di Giovanni Fara): "Nell'anno del Signore 1515, il primo di maggio, è stato portato dall'India al re del Portogallo a Lisbona un animale vivo chiamato Rhinoceronte, del colore giallo di un guscio di tartaruga, ricoperto di robuste scaglie, della stessa taglia di un guscio di tartaruga, della stessa taglia di un elefante, ma più basso sulle gambe, molto forte e quasi invulnerabile, e con un corno aguzzo sul naso, che affila sopra le pietre. Questo animale è il mortale nemico dell'elefante: l'elefante ne è molto spaventato, poiché, quando questo animale lo incontra, lo carica con la testa bassa contro le zampe anteriori, e ne ferisce lo stomaco e infine lo uccide. Questo animale ha una così potente armatura, che l'elefante non può fare niente contro di lui; si dice anche che sia molto veloce, vivace e furbo".

La storia raccontata nell'iscrizione è un poco imprecisa, ma la sostanza non cambia: il 20 maggio del 1515 una nave proveniente dall'India sbarcò a Lisbona e, nel carico, portava un rinoceronte indiano che il sultano dello stato indiano del Gujarat, Muzaffar II (? - Ahmedabad, 1526), aveva donato ad **Alfonso de Albuquerque** (Alhandra, 1453 - Goa, 1515), celebre esploratore, *conquistador* e governatore dell'India Portoghese dal 1509 al 1515. Alfonso de Albuquerque inviò il dono al re **Manuele I del Portogallo** (Alcochete, 1469 - Lisbona, 1521), imbarcando la bestia sulla Nossa Senhora da Ajuda, vascello salpato da Goa in direzione della capitale portoghese. Il povero **Ulisse** (questo il nome che i marinai portoghesi avrebbero dato al rinoceronte: e in effetti le sue peregrinazioni per mare furono molte), appena arrivato in Portogallo dopo quattro mesi di viaggio per l'oceano, divenne immediatamente una specie di **fenomeno da baraccone**, attrazione per divertire gli ospiti del re e non solo. Le fonti attestano che, per confermare la veridicità della credenza secondo la quale i rinoceronti fossero i nemici naturali degli elefanti, l'animale, il giorno della Santa Trinità (7 giugno) del 1515, fu costretto a combattere contro un elefante, anche se poi la lotta non si verificò in quanto il grande proboscidato si sarebbe dato alla fuga.

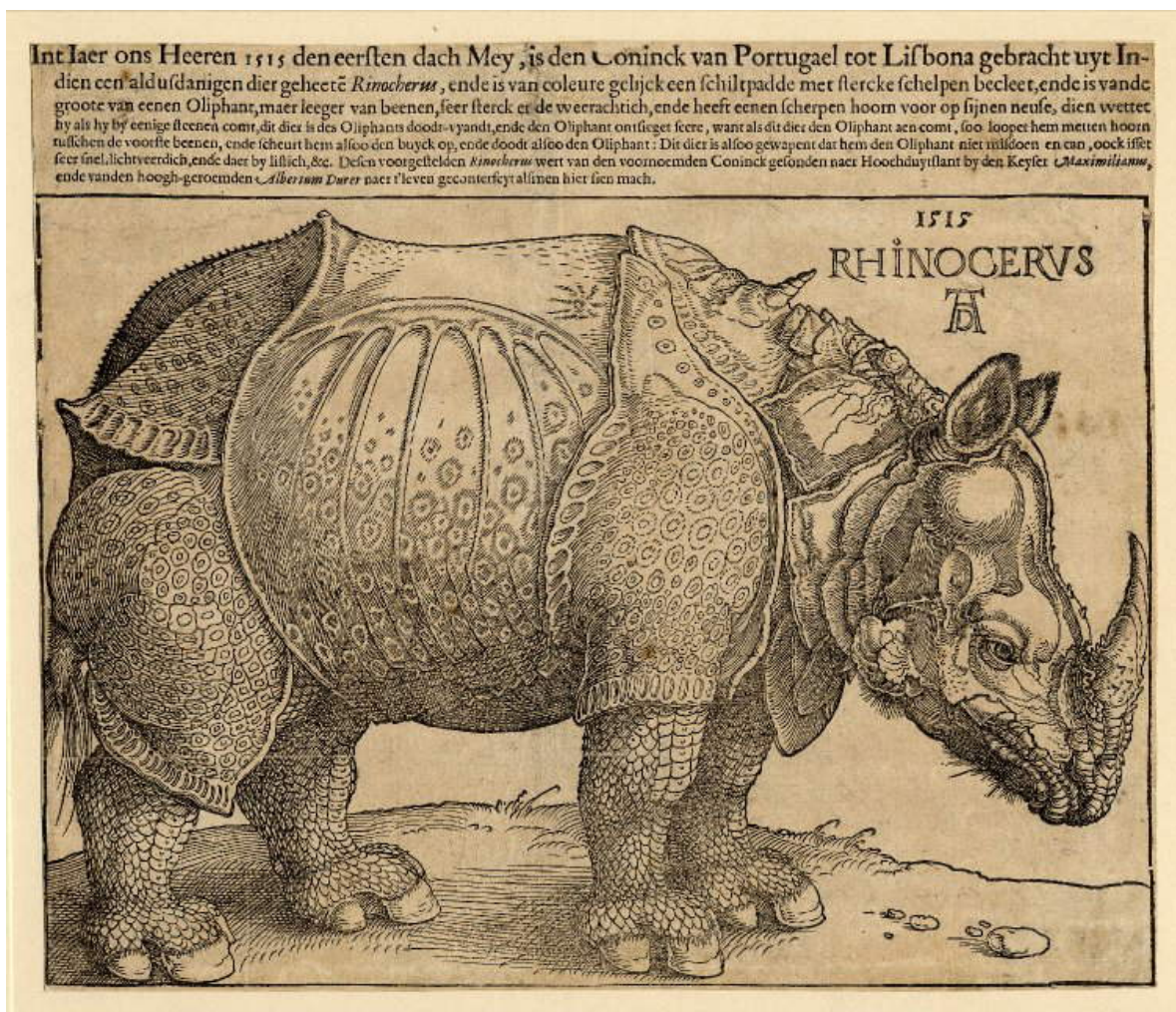
Per gli europei del tempo, vedere un rinoceronte era un po' come guardare un animale delle favole, una bestia che fino ad allora era nota solo attraverso le storie della letteratura: non è un azzardo affermare che, per quel tempo, vedere un rinoceronte era un po' come vedere un **unicorno**. Così, Manuele I pensò di rinsaldare i suoi rapporti diplomatici con lo **Stato Pontificio** girando il regalo al papa Leone X (che peraltro già possedeva un elefante chiamato Annone: fu disegnato anche da Raffaello): l'animale fu quindi nuovamente imbarcato nel 1516 in direzione Roma, e dopo una breve tappa a Marsiglia affinché anche Francesco I, re di Francia, potesse ammirarlo, la nave naufragò nel golfo della Spezia, e il relitto trascinò con sé anche il rinoceronte, che era incatenato e non poté salvarsi. Lo sfortunato animale finì i suoi giorni tra il gennaio e il febbraio del 1516, annegato nelle acque di fronte a Portovenere, e la carcassa fu ripescata qualche tempo dopo al largo di Villefranche-sur-Mer, in Francia: riuscì comunque ad arrivare al pontefice, dal momento che il rinoceronte fu impagliato. Non si sa poi che fine abbia fatto: si dice distrutto durante il sacco di Roma del 1527, oppure trasferito a Firenze per arricchire le collezioni dei Medici e poi disperso. Le vicissitudini dell'animale sono ripercorse anche dall'umanista **Paolo Giovio** (Como, 1483 circa - Firenze, 1552), che nel suo *Dialogo dell'impresie militari e amorose* ricordava come il rinoceronte era stato scelto per l'emblema del duca **Alessandro de' Medici**: "Mi domandò dunque un giorno con istanza che io gli volessi trovare una bella impresa per le sopravveste d'arme secondo questo significato. E io gli elessi quel fiero animale, che si chiama rinocerote, nemico capitale dell'elefante, il quale essendo mandato a Roma, acciò che combattesse seco, da Emanuello Re di Portogallo, essendo già stato veduto in Provenza, dove scese in terra, s'affogò per mare per un'aspra fortuna negli scogli poco sopra Portovenere, né fu possibile mai che quella bestia si salvasse, per essere incatenata, ancor che nuotasse mirabilmente, per l'asprezza degli altissimi scogli che fa tutta quella costa".

Non furono però molti gli artisti che poterono vedere il rinoceronte, e lo stesso Dürer, come detto, dovette basarsi sulle sue fonti. La notizia dell'arrivo della bestia era stata diffusa da **Valentim Fernandes** (documentato dal 1495 al 1519), un tipografo di origini morave ma naturalizzato portoghese, tra i primi a vederlo dopo lo sbarco. Nell'estate del 1515 (a giugno o a luglio), Fernandes aveva scritto una lettera, scritta in tedesco (la sua lingua madre) e rivolta a non meglio precisati destinatari residenti a Norimberga, nella quale descriveva il prodigioso animale. L'originale della missiva è andato perduto, ma alla **Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze** conserviamo una traduzione in italiano contemporanea: "carissimi fratelli, nelli di 20 di questo mese di Maggio 1515 giunse qui in Lisbona, cita nobilissima di tuta la Lusitania, emporio al presente excellentissimo, uno animale chiamato da greci Rhynoceros et dalli Indi Ganda, mandato dal re potentissimo de India della città di Combaia a donare a questo Serenissimo Emanuel Re di Portogallo. Il quale animale, al tempo de Romani, Pompeo Magno ne suoi zuochi, come dice Plinio, fu mostrato nel circo con altri diversi animali questo Rhynoceron el quale dice haver uno corno nel naso et esser un altro inimico allo helephante che havendo a combattere con loro aguzia el corno a una prieta et nella bataglia se ingegna ferire nella panza per esser loco molto più debole et tenero dice esser lungo quanto uno helephante ma haver più curte gambe et esser di color simile al bosso". Fernandes, peraltro, offre anche una testimonianza dello scontro con l'elefante di cui s'è detto sopra. La lettera di Fernandes è importante dal momento che Dürer la conosceva, e la utilizzò per tracciare il **disegno preparatorio** del suo rinoceronte, oggi al British Museum (e peraltro riportò uno stralcio del testo di Fernandes in calce al disegno). La lettera originaria, probabilmente, includeva anche alcuni schizzi che forse Dürer utilizzò per il suo disegno (anche se non sono sopravvissuti). Un altro testimone oculare fu il medico fiorentino **Giovanni Giacomo Penni**, che nel 1515 pubblicò un poemetto intitolato *Forma e natura e costumi de lo Rinocerothe stato condotto im Portogallo dal capitano de la armata del re e altre belle cose condutte dalle insule novamente trovate*: in copertina, la sua opera letteraria recava una rudimentale illustrazione del rinoceronte che Penni aveva visto dal vivo (l'effetto suscitato dal rinoceronte è ben descritto in questi endecasillabi: "nella sua giunta el capitano presato / al Re di Portogallo suo signore / uno animale rubesto ha presentato / che ad vederlo sol mette terrore. / Questo con le so carne s'è bardato / soda la pelle e d'uno strano colore, / scaglioso qual le gambe di testudine / e regge a ogni botta come ancudine"). E ancora, un'opera (che Dürer non vide, dato che si trova a Lisbona) eseguita da uno scultore che poté ammirare la bestia a Lisbona, è il rilievo a forma di rinoceronte che decora una delle pareti della **Torre di Belém** nella capitale lusitana.

Tra i primi artisti attratti dal rinoceronte è poi possibile annoverare **Hans Burgkmair** (Augusta, 1473 - 1531) che, anch'egli nel 1515 come il suo collega e amico Dürer, realizzò una stampa raffigurante un rinoceronte, **molto più realistica di quella di Dürer** (anche se va detto che non sappiamo che tipo di correlazione ci sia tra le due opere).

Vediamo infatti che il quadrupede non ha il secondo corno sul dorso, le pieghe della pelle sono meno stilizzate e geometriche, le squame delle zampe si trasformano in più naturalistiche rughe, le escrescenze sul corpo sono più irregolari, vediamo anche l'animale incatenato.

Il fatto che l'incisione di Burgkmair (che sopravvive in un'unica copia, conservata all'Albertina di Vienna) sia più vicina alla realtà fa pensare che probabilmente l'artista di Augusta si basò sugli stessi schizzi che aveva potuto vedere Dürer. "A metà", in un certo senso, tra Dürer e Burgkmair, è il rinoceronte raffigurato sul *Libro d'ore di Massimiliano I (Kaiser Maximilians I. Gebetbuch)*, un libro di preghiere realizzato nel 1515 per l'imperatore: assegnato alla bottega di **Albrecht Altdorfer** (Ratisbona, 1480 circa - 1538), lo si ritiene indipendente da Dürer malgrado la similare presenza del **corno dorsale** (non bisogna dimenticare che molti autori antichi, come Marziale e Pausania, avendo visto rinoceronti africani parlavano di **due corna**, e si può avanzare l'ipotesi che Dürer conoscesse i testi antichi e, stante anche il fatto che alcuni umanisti rinascimentali commentarono i testi sui rinoceronti sottolineando la discrepanza tra coloro che parlavano di un corno e quanti invece parlavano di due corni, li abbia equivocati), e condivide con l'incisione di Burgkmair l'aspetto rugoso delle zampe, il collo più lungo rispetto a quello di Dürer, i ceppi alle zampe, l'aspetto della coda. E ancora, un altro raro rinoceronte cinquecentesco indipendente da quello di Dürer è quello raffigurato da un anonimo illustratore che lo incluse in un incunabolo della *Naturalis historia* di Plinio, oggi conservato alla **Biblioteca Palatina di Parma**: anche questo disegno è molto più realistico di quello di Dürer, ma non abbiamo idea di come l'ignoto parmense abbia conosciuto il rinoceronte. Possiamo invece farci un'idea di come lo abbiano visto **Raffaello** (Urbino, 1483 - Roma, 1520) e **Francesco Granacci** (Bagno a Ripoli, 1469 - Firenze, 1543): il primo lo incluse in un affresco, realizzato assieme al suo collaboratore **Giovanni da Udine** (Udine, 1487 - Roma, 1561), raffigurante la *Creazione degli animali* nelle Logge Vaticane, mentre il secondo lo inserì in una delle tavole per la cassapanca nuziale di Pierfrancesco Borgherini, oggi conservata agli Uffizi, raffigurante *Giuseppe che presenta il padre e i fratelli al faraone* (l'animale è sullo sfondo a dare un tocco di esotismo alla scena). Sia Raffaello sia Granacci ebbero sicuramente modo di vedere a Roma il rinoceronte impagliato, recapitato a Leone X dopo il naufragio a Porto Venere e il ritrovamento a Villefranche-sur-Mer.



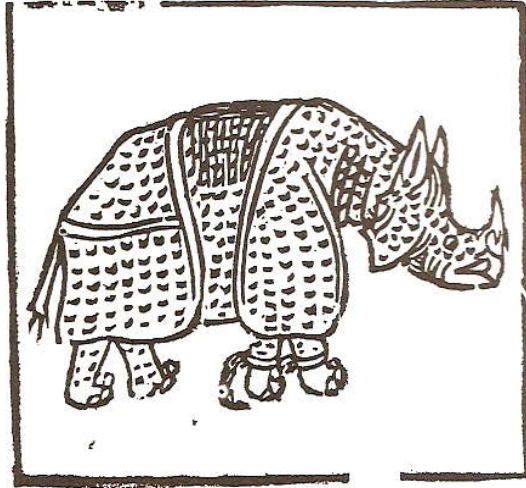
Albrecht Dürer, *Rinoceronte* (1515; xilografia, 214 x 299 inciso, 254 x 303 mm foglio, esemplare con iscrizione in olandese dalla sesta edizione pubblicata all'Aia nel 1620 circa; London, British Museum)



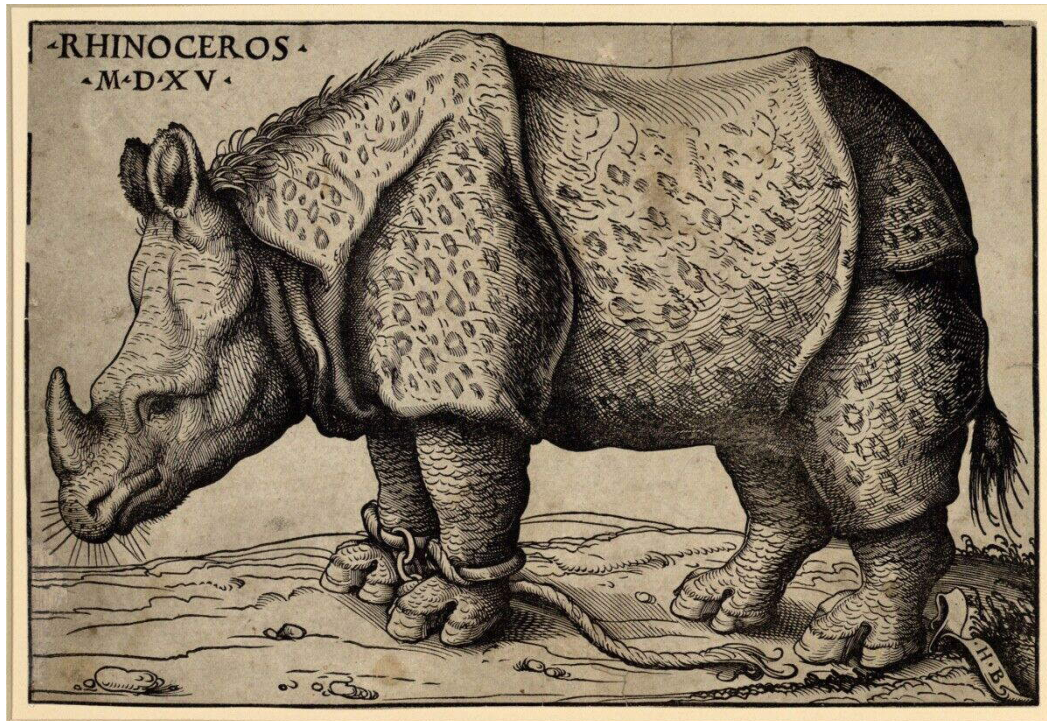
Albrecht Dürer, *Rinoceronte*, disegno preparatorio
(1515; penna e inchiostro bruno su carta, 274 x 420 mm; London, British Museum)

Come nota la studiosa **Rosalba Dinoia** nel catalogo della mostra di **Bagnacavallo** a proposito del *Rinoceronte* di Dürer, “appare del tutto evidente che le sembianze dell’animale non corrispondono esattamente alla realtà”, dal momento che l’animale ha un corno sul dorso, “la pelle sembra simile ad un’armatura, ricoperta com’è da scaglie e piastre imbricate; al collo ha una gorgiera e le zampe sono rivestite di squame”: in sostanza, “il tutto fa pensare ad un’armatura forgiata in occasione dello scontro della fiera con un elefante quando fu a corte di Manuele I, ma si può anche ipotizzare ad una resa fantasiosa dell’artista che ha voluto restituire nel gioco abile dell’intaglio del blocco ligneo non tanto le sembianze reali, quanto l’idea di un animale forte e solido, rispondendo per un lungo arco di tempo alle attese dell’immaginario collettivo”. L’immagine di Dürer ebbe una **vastissima fortuna** (“strepitosa e incontrollata” la definisce Giovanni Fara), e per oltre due secoli costituì una delle rare basi per le rappresentazioni del pachiderma indiano, malgrado negli anni Settanta del Cinquecento fosse arrivato un altro rinoceronte, chiamato **Abada**, vissuto dal 1577 al 1580 nei giardini dei re portoghesi Sebastiano I ed Enrico I e dal 1580 al 1588 in quelli di Filippo II di Spagna, e raffigurato in una realistica illustrazione dell’incisore olandese **Philippe Galle** (Haarlem, 1537 - Anversa, 1612) nel 1586 (che ebbe però scarsa fortuna). Sono davvero numerosissime le opere che illustrano rinoceronti basandosi sulla fortunatissima xilografia düreriana, al contrario di quelle che invece si ispirarono all’incisione di Burgkmair: tra queste ultime si può includere la *Carta marina* che il cartografo **Martin Waldseemüller** (Friburgo in Brisgovia, 1470 - Saint-Dié-des-Vosges, 1520) realizzò nel 1516 e che curiosamente colloca il rinoceronte indiano in Africa. Il maggior successo della stampa di Dürer si può spiegare, ipotizza lo studioso **Colin T. Eisler**, sulla base del fatto che la sua opera è sicuramente più affascinante rispetto a quella di Burgkmair, e di conseguenza, malgrado l’aspetto più fantasioso, riuscì a far più presa sui contemporanei e non solo, dal momento che l’eco del *Rinoceronte* si riverberò per almeno due secoli. E ovviamente in favore di Dürer giocò il **successo commerciale** che ne spiega la più vasta diffusione, dal momento che la sua opera conobbe più tirature e ristampe, al contrario di quella di Burgkmair, che ebbe una sola impressione.

Forma z natura z costumi de lo 'Rinocero,
the stato condotto importogallo dal Capita
nio de larmata del Re z altre belle cose con
dutte dalle insule nouamente trouate.



Giovanni Giacomo Penni, *Forma e natura e costumi de lo Rinocerothe*
(1515; stampa; Sevilla, Biblioteca Capitulat y Colombina)



Hans Burgkmair, *Rinoceronte* (1515; incisione, 213 x 317 mm;
Wien, Albertina, Graphische Sammlung)



Bottega di Albrecht Altdorfer, *Rinoceronte*, dal *Libro d'Ore di Massimiliano I*, fol. 33v (1515; Besançon, Bibliothèque Municipale)



Sculptore portoghese, *Rinoceronte* (1515; Lisboa, Torre di Belém)



Raffaello e Giovanni da Udine, *Creazione degli animali* (1518-1519; affresco; Città del Vaticano, Logge Vaticane)

Come ricordato, tra le prime attestazioni della fortuna del *Rinoceronte* di Dürer figura l'impresa di Alessandro de' Medici, che raffigura l'animale assieme al motto *Non vuelvo sin vencer* ("Non ritorno senza vincere"): lo stesso Giovio spiegava che il motto in spagnolo derivava da un verso latino ("*Rhinoceros numquam victum ab hoste cedit*", ovvero "Il rinoceronte non torna mai vinto dal suo nemico"), che l'umanista non attribuisce a nessun autore, ma è ipotizzabile si tratti di una sua invenzione dal momento che in una sua opera questo verso è citato come parte di un distico che decorava un ambiente della sua residenza. Ancora cinquecentesco è il rinoceronte che il fiammingo **Abraham de Bruyn** (Anversa, 1538 - Colonia, 1587) incluse, nel 1578, in una serie di raffigurazione degli animali del mondo, incise in forma di fregio. Un altro artista che riprende Dürer è uno degli iniziatori dell'arte botanica e faunistica, il tedesco **David Kandel** (Strasburgo, 1520 - 1592), il cui rinoceronte è incluso nella *Cosmographia* del 1598 di Sebastian Münster. Troviamo poi il rinoceronte di Dürer in un arazzo fiammingo conservato nel castello di Kronborg in Danimarca, del 1550 circa, una delle prime rappresentazioni a colori della fiera.

Un altro rinoceronte a colori è quello raffigurato dal viaggiatore **Caspar Schmalkalden** (Friedrichroda, 1616 - Gotha, 1673): Schmalkalden fu effettivamente in Asia ma non si sa se abbia visto un rinoceronte vivo, certo è che la sua bestia, pur distanziandosi da quella di Dürer per l'assenza del corno dorsale, riprende alcune caratteristiche dell'incisione del 1515 (per esempio, quella specie di decorazione a forma di raggiera sul dorso). Anche in Italia ci sono importanti testimonianze della fortuna del *Rinoceronte* di Dürer: lo troviamo modellato nella grotta degli animali alla Villa Medicea di Castello, alle porte di Firenze, ne troviamo un altro in bronzo, opera di qualche seguace del **Giambologna** (Jean de Boulogne; Douai, 1529 - Firenze, 1608), in una delle formelle del portale sinistro del Duomo di Pisa, e se ne servì anche un naturalista come **Ulisse Aldrovandi** (Bologna, 1522 - 1605) per la sua *Quadrupedum omnium bisulcorum historia* pubblicata postuma nel 1621. Aldrovandi non fu l'unico scienziato che si basò su Dürer: troviamo il suo rinoceronte, infatti, anche nella *Historia animalium* dello svizzero **Conrad Gessner** (Zurigo, 1516 - 1565), pubblicata negli anni Cinquanta del Cinquecento.

Tocca arrivare al Settecento per trovare un altro rinoceronte che suscitò lo stesso scalpore di quello del re Manuele I: si trattava di un esemplare femmina, **Clara**, sbarcato nel 1741 al porto di Rotterdam (fu condotto in Europa da un ufficiale della Compagnia olandese delle Indie orientali, **Douwe Mout van der Meer**, che poi fece fortuna semplicemente come proprietario dell'animale). Clara fu il quinto rinoceronte giunto in Europa a partire dall'animale di Manuele I: per diciassette anni, fino alla sua morte nel 1758, Clara girò per l'Europa, in un costante *tour*, come se fosse una specie di *rockstar*, diventando spesso un'attrazione per il pubblico, dal momento che veniva esibita in occasione di numerosi spettacoli. Anche in questo caso le raffigurazioni sono innumerevoli: basti ricordare la tela di **Jean-Baptiste Oudry** (Parigi, 1686 - Beauvais, 1755), che la ambienta in un prato, o quella, famosissima, di **Pietro Longhi** (Venezia, 1701 - 1785), dove Clara è la più sorprendente attrazione del carnevale di Venezia del 1751.



Francesco Granacci, *Giuseppe presenta al faraone il padre e i fratelli*, dettaglio (1515 circa; tempera su tavola, 95 x 224 cm; Firenze, Galleria degli Uffizi)

S'è detto che anche i naturalisti guardarono con vivo interesse all'incisione di Dürer, e proprio questo rapporto con le scienze, in relazione al *Rinoceronte*, è stato oggetto di un approfondimento della studiosa **Elena Filippi** in occasione della mostra della **collezione Remondini** tenutasi a **Bassano** a inizio **2019**. “La misurazione e il disegno”, scrive la storica dell'arte, “costituivano per Dürer un metodo irrinunciabile di accesso alla realtà ed egli si prodigava in modo che la sua descrizione degli esseri viventi possedesse un valore obiettivo e di conformità, rispondendo a criteri geometrici e di giuste proporzioni. I suoi studi di piante e animali, tuttavia [...] andavano al di là della resa accurata dell'aspetto naturalistico. Anche il suo rinoceronte è un esempio di come egli mettesse in pratica la richiesta che rivolgeva all'arte, vale a dire rendere visibili i tratti esteriori delle cose (*natura naturata*) e metterne allo scoperto l'essenza (*natura naturans*)”. Filippi asserisce che “il *Rinoceronte* düreriano segna una svolta epocale” in quanto “rende palese una nuova dinamica fra esperienza artistica e dato di natura” e perché segna “una trasformazione del concetto di imitazione” in un'epoca in cui era la natura stessa dell'arte era oggetto di dibattito: gli intellettuali del tempo discutevano cioè se l'arte dovesse essere soltanto imitazione, o se l'estero del creatore dovesse manifestarsi nel prodotto finale. Il *Rinoceronte* di Dürer, pertanto, non è solo un'opera che conobbe un enorme successo, ma si potrebbe anche ritenere una sorta di simbolo del suo tempo.

E in effetti, l'opera, come detto, conobbe un grande successo, dovuta "sia al caso, sia al genio" dell'artista, secondo Tim H. Clarke. Dürer fece in tempo a vedere un'unica edizione del suo *Rinoceronte*, dal momento che la fortuna della xilografia fu soprattutto postuma: altre due edizioni risalgono al quinto decennio del Cinquecento, e sono proprio le edizioni degli anni Quaranta quelle che garantirono all'opera la sua maggiore diffusione. Altre due edizioni seguirono negli ultimi anni nel secolo, e nel frattempo l'opera aveva cominciato a varcare i confini della Germania, perché si contano anche due edizioni stampate in Olanda, dalla matrice originale. E ancora oggi, il *Rinoceronte* continua a essere una delle opere più curiose e discusse del grande artista tedesco.

Bibliografia di riferimento

Diego Galizzi & Patrizia Foglia, 2019. *Albrecht Dürer. Il privilegio dell'inquietudine*, catalogo della mostra (Bagnacavallo, Museo Civico delle Cappuccine, 21 settembre 2019-19 gennaio 2020), Ceribelli editore.

Chiara Casarin & Roberto Dalle Nogare (a cura di), 2019. *Albrecht Dürer. La collezione Remondini*, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Musei Civici, 20 aprile-30 settembre 2019), Marsilio editore.

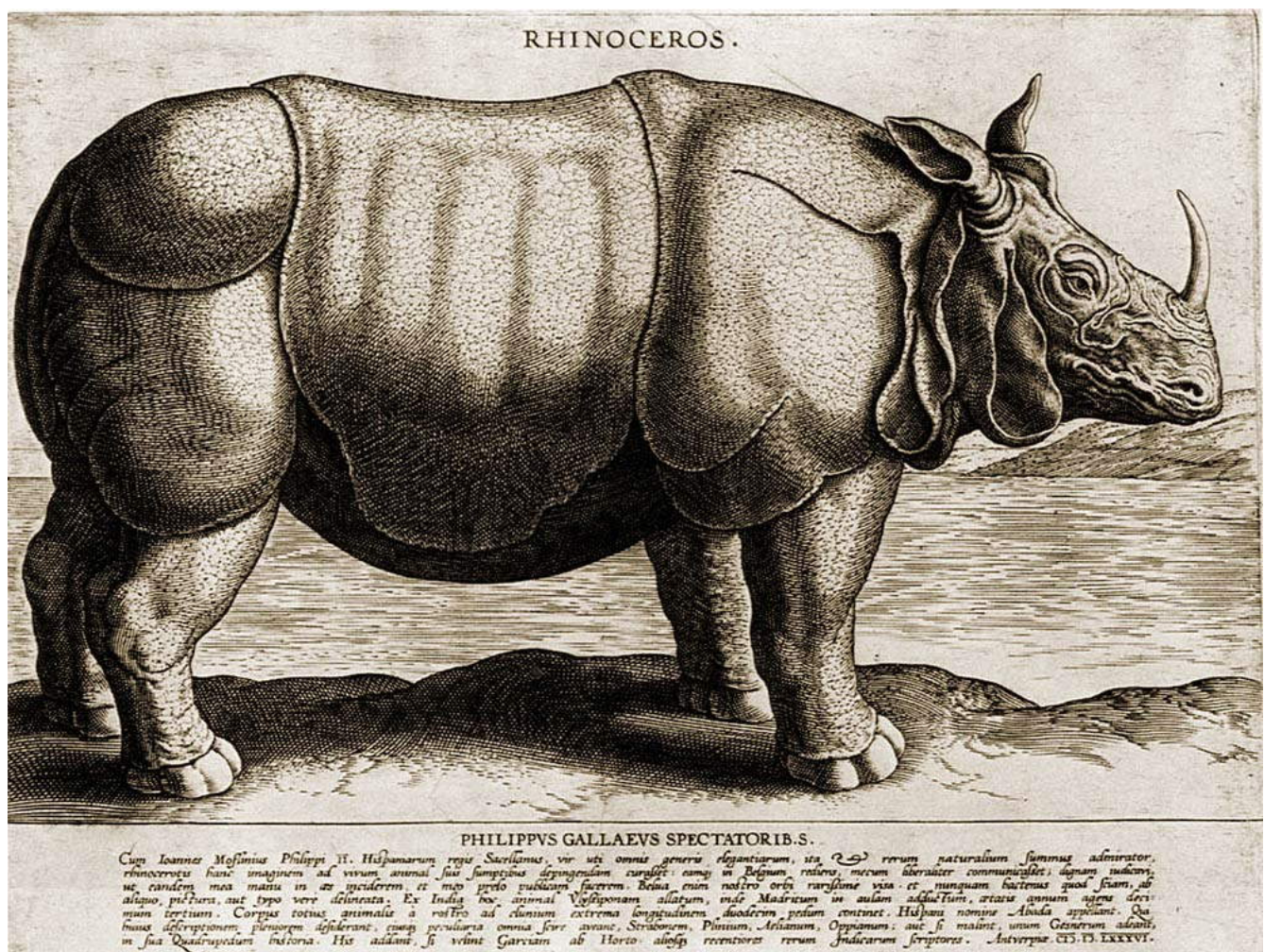
Maria Agata Pincelli, 2013. *Gli umanisti e il rinoceronte passando per Dürer* in *Machtelt Israëls* (a cura di), *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, pp. 445-452, Officina Libraria.

Giovanni M. Fara, 2007. *Albrecht Dürer: originali, copie, derivazioni*, Olschki.

Colin T. Eisler, 1991. *Dürer's animals*, Smithsonian Institute Press.

Hermann Walter, 1980. *Contributi sulla recezione umanistica della zoologia antica. Nuovi documenti per la genesi del "1515 RHINOCERVS" di Albrecht Dürer*, in *Studi Umanistici Piceni*, pp. 267-277, IX.

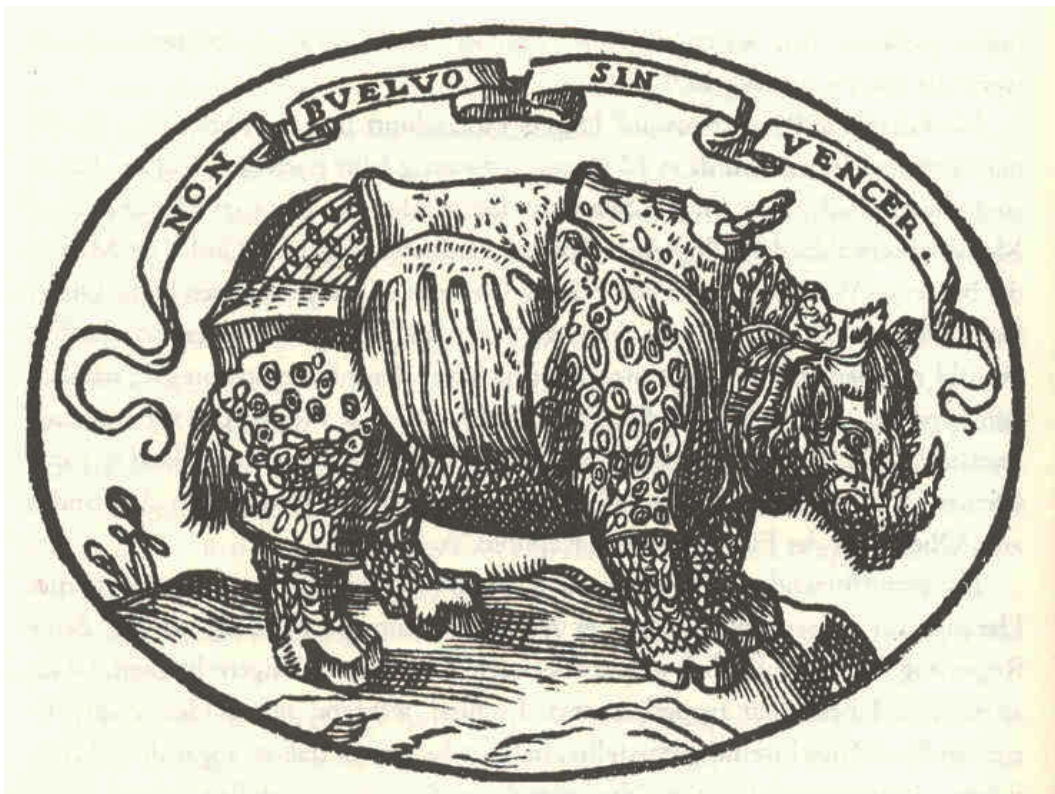
Tim H. Clarke, 1986. *The rhinoceros from Dürer to Stubbs*, Sotheby's Publications.



Philippe Galle, *Rinoceronte* (1586; incisione; collezione privata)



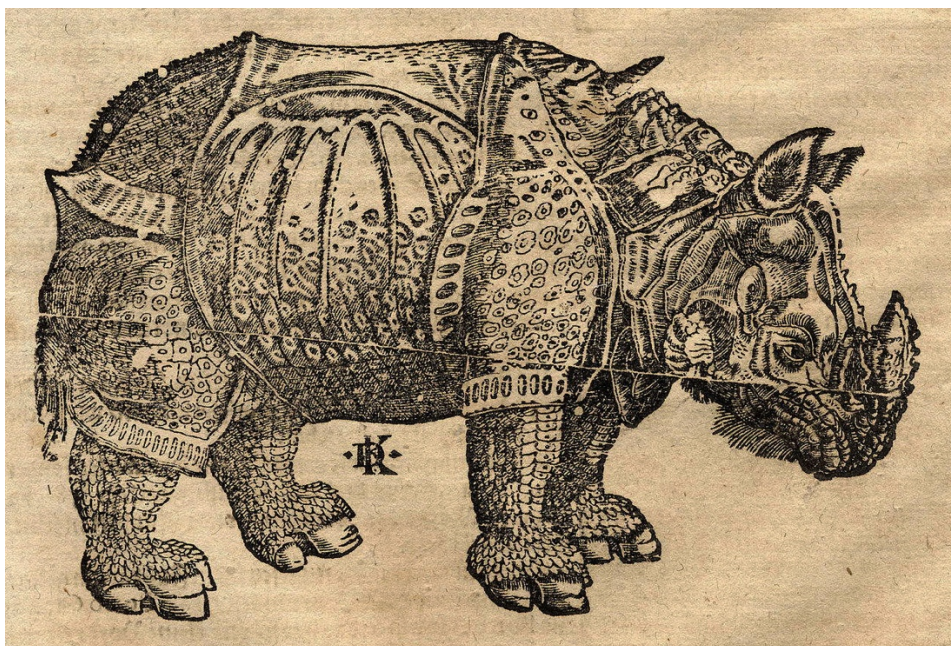
Martin Waldseemüller, *Carta marina*, dettaglio dal foglio 6 (1516; xilografia, foglio 455 x 620 mm; Washington, Library of Congress)



Il motto di Alessandro de' Medici dal *Dialogo dell'impresе militari et amoroѕe* di Paolo Giovio (Venezia, 1557)



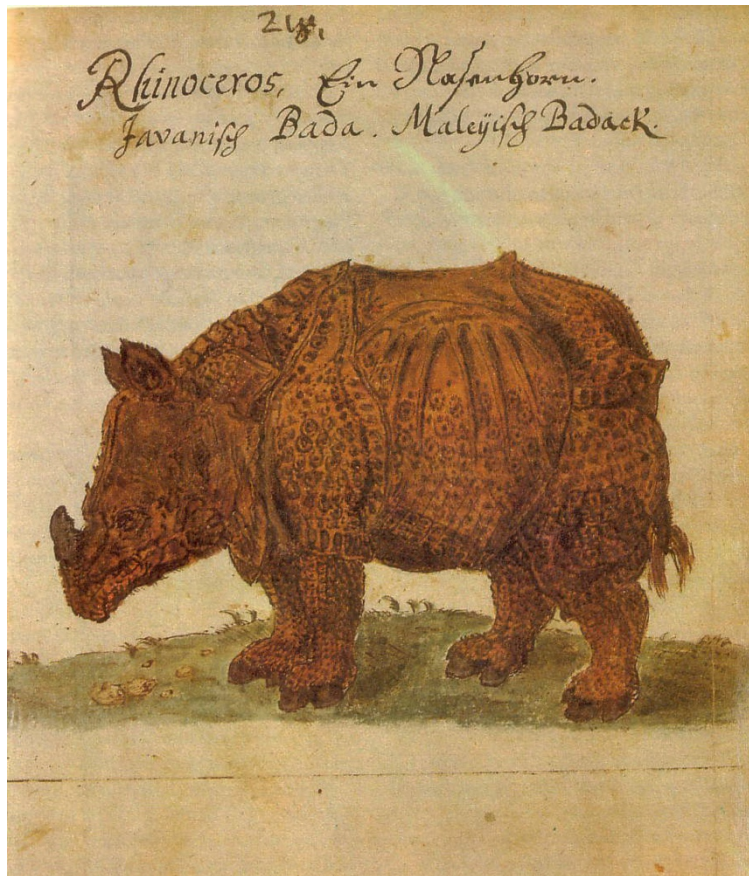
Abraham de Bruyn, *Un elefante, un drago, un rettile, un rinoceronte, una capra e due giraffe*
(seconda metà del XV secolo; incisione, 52 x 21 mm; London, Wellcome Collection)



David Kandel, *Rinoceronte*
(illustrazione della *Cosmographia* di Sebastian Münster pubblicata nel 1598; collezione privata)



Manifattura olandese, *Arazzo con rinoceronte*
(1550; Kronborg, Kronborg Slot, Helsingør)



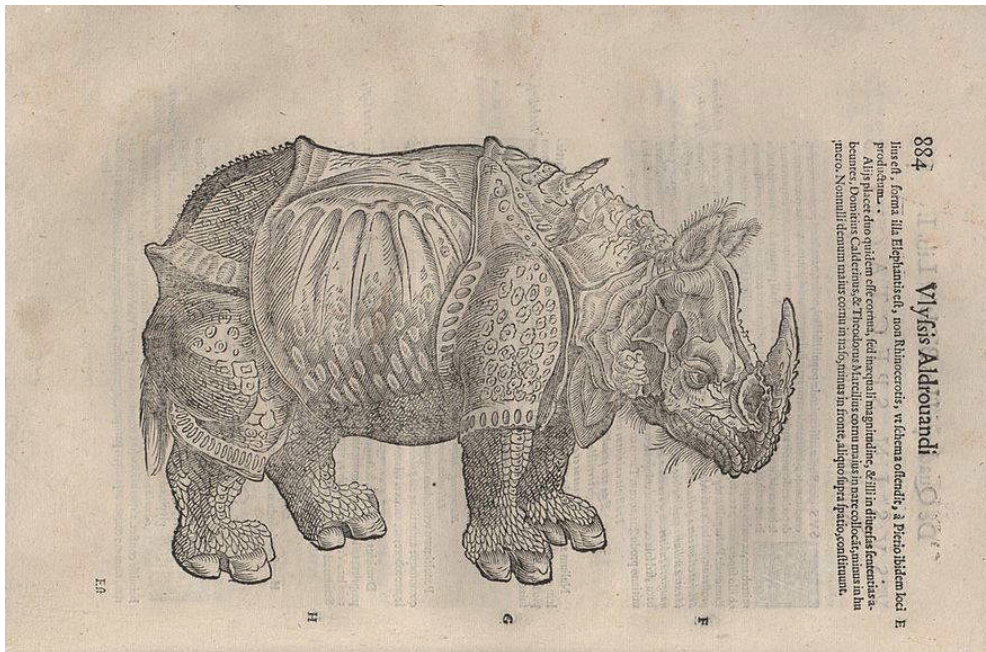
Caspar Schmalkalden, *Rhinoceronte*, tavola illustrata dal *West- und Ost-Indianische Reisebeschreibung* (1642-1645; illustrazione a colori; Gotha, Schloss Friedenstein)



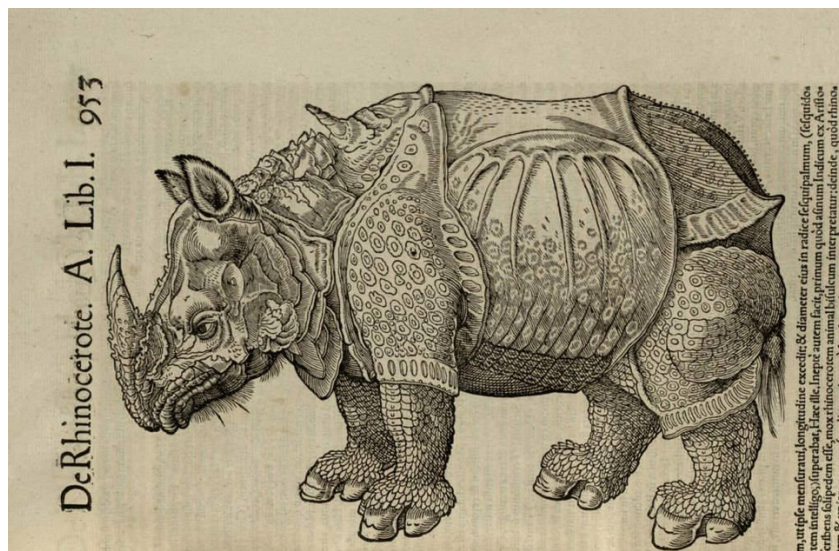
Niccolò Pericoli detto il Tribolo, Giambologna e altri, *Grotta degli animali* (1540-1541; gruppo scultoreo; Firenze, Villa Medicea di Castello). Ph. Credit Francesco Bini



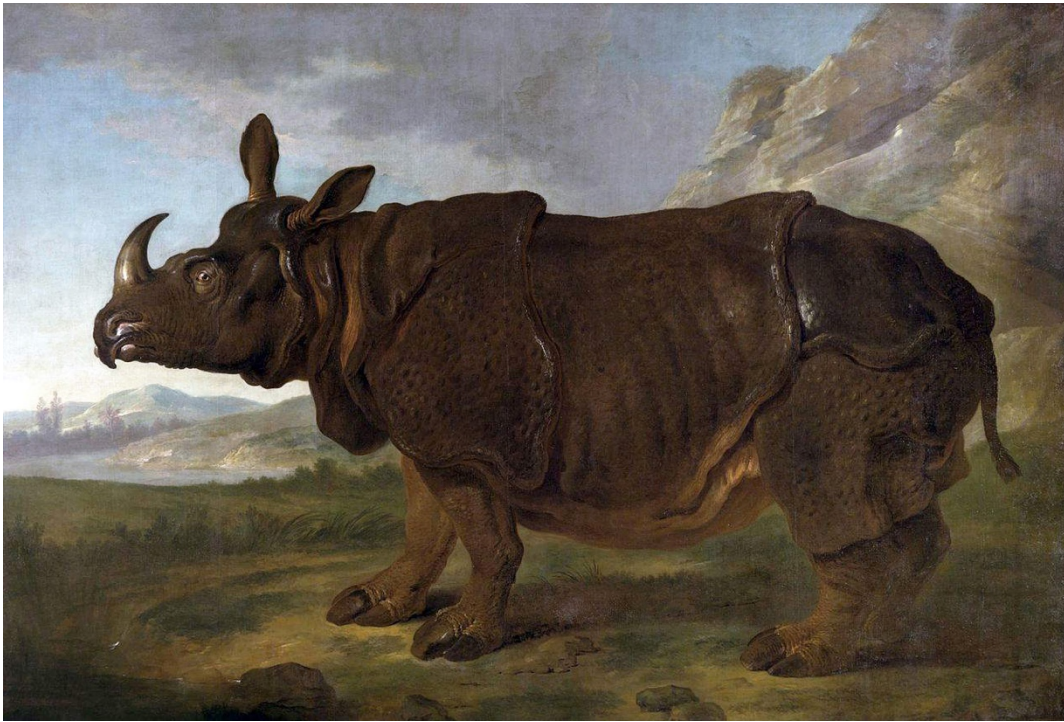
Scuola del Giambologna, Rinoceronte, formella del portale sinistro del Duomo di Pisa (1595-1602; bronzo; Pisa, Duomo). Ph. Credit Finestre sull'Arte



Il rinoceronte illustrato nella *Quadrupedum omnium bisulcorum historia* di Ulisse Aldrovandi (pubblicata nel 1621)



Il rinoceronte illustrato nella *Historia animalium* di Conrad Gessner (pubblicata nel 1551-1558)



Jean-Baptiste Oudry, *Il rinoceronte Clara a Parigi nel 1749*
(1749; olio su tela, 310 x 456 cm; Schwerin, Staatliches Museum)



Pietro Longhi, *Il rinoceronte* (1751; olio su tela, 62 x 50 cm;
Venezia, Ca' Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano)