

Per datare il Rinoceronte nel pavimento musivo della Basilica di S. Marco in Venezia¹

HERMANN WALTER

*Alla Suora Giuseppina, detta del Caburletto
(Venezia, Ponte della Guerra),
in segno di ammirazione e gratitudine*

Il ritratto del rinoceronte nel pavimento della Basilica di S. Marco (fig. 1) è racchiuso in un medaglione che, con otto altri consimili, costituisce un pannello quadrangolare (fig. 2) situato in prossimità delle due cappelle che chiudono il transetto verso la calle della Canonica, vale a dire, la cappella detta dei Mascoli e la cappella di S. Isidoro. – La cappella di S. Isidoro fu costruita e coperta di sontuosi mosaici parietali per volere del doge Andrea Dandolo (1343-1354), grande amico di Francesco Petrarca e noto ai più come lo *Storiongrafo sul trono ducale*.³ A questo doge si devono, infatti, due cronache importanti per la storia veneziana: la *Chronica per extensum descripta*⁴ nonché la cosiddetta *Chronica brevis*.⁵ quest'ultima continuata dal 1344 fino al 1388 da Rafaino de' Caresini (1314-1390),⁶ che era dal 1365 'Cancelliere grande' della Repubblica di Venezia. – La fondazione della cappella di S. Isidoro (nel 1354) come anche il nome del fondatore (Andrea Dandolo) si ricordano in una iscrizione solenne postavi sopra l'altare.

Su origine e datazione del rinoceronte di S. Marco le opinioni degli esperti divergono. Francesco Semi, caldeggiando una interpretazione unitaria del pavimento della Basilica, riconosce negli animali che lo popolano un bestiario allegorico di stampo gioachimita, databile – rinoceronte compreso – nel dodicesimo secolo.⁷ Odell Shepard⁸ captava in quella strana presenza che gli sembrava essere un rinoceronte nel pavimento di una chiesa⁹ una eco ai racconti di Marco Polo. Marco Polo, infatti, afferma nel *Milione*, di aver visto con i propri occhi nelle giungle dell'Amie (Birmania) e del reame di Basma (Sumatra) l'unicorno, anzi, molti unicorni, premurandosi di precisare che l'apparenza fisica di quegli 'unicorni' era tutta diversa da come ce la figuriamo noi altri occidentali, incompatibile cioè con quella credenza, al suo tempo diffusa in Europa, secondo cui l'unicorno si lascia adescare e assopire per mezzo di una vergine esposta nel bosco, per venire quindi dai cacciatori catturato e ucciso.¹⁰ In quel brano il grande viaggiatore veneziano, pur usando il termine 'unicorno', parla senz'ombra di dubbio del rinoceronte.

Agli antipodi degli studiosi appena ricordati si colloca, con una recente monografia sui mosaici pavimentali della Laguna Veneta, uno storico dell'arte, Xavier Barral i Altet,¹¹ il quale respinge categoricamente l'ipotesi medievale, sostenendo che il rinoceronte di S. Marco sia interamente moderno. Barral i

Altet fa valere due rilievi figurativi del pavimento marciano, dai quali il pachyderma esula: l'uno pubblicato dall'ingegnere Nicolò Moretti nel 1878 (fig. 3), l'altro (fig. 4), databile negli anni venti del secolo XVIII, opera del pittore veneziano Antonio Visentini (1688-1782).¹² – Lo studioso ha, dunque, buon gioco nello spostare la 'data di nascita' del nostro rinoceronte d'un bel pezzo in qua: lo qualifica non solo moderno, ma modernissimo, datandolo in un momento anteriore all'anno 1960.¹³

Senonché, Barral i Altet trascura alcuni documenti atti a suscitare dei dubbi sull'attendibilità del Visentini come anche dell'ingegnere Moretti, e, insieme, dei dubbi intorno alla sua propria datazione: nel 1877 Alvise Piero Zorzi scrive: "Nel braccio opposto ... presso la Madonna dei Mascoli, havvi ancora un tratto di antica costruzione composto di nove circoli con figure simboliche ...".¹⁴ Ovviamente i nove tondi allora non erano vuoti. Ma di che figure simboliche si trattava? Per uno dei tondi ce lo dice Antonio Pasini, autore di una guida alla Basilica di S. Marco, pubblicata nel 1888.¹⁵ Egli, infatti, nota a proposito dello stesso pannello: "À gauche il y avait jadis dans un médaillon ... un rhinocéros et un arbre: à présent il n'y reste que quelques traces des pattes de ce pachyderme, et (à ce qu'il paraît) du tronc de l'arbre." – C'è di più. Giuseppe Marino Urbani de Gheltof pubblica nello stesso anno 1888 una foto del tondo in questione – con rinoceronte! (fig. 5).¹⁶ Il rinoceronte del Gheltof, non essendo, ammettiamo, del tutto identico con quello attuale, ma nei tratti essenziali molto simile, ne rappresenta senza dubbio uno stato anteriore nonché uno stato di conservazione superiore a quello descritto da Antonio Pasini.

Le due testimonianze su esposte appartengono al tardo Ottocento;¹⁷ ma ce ne è pervenuta una terza, per quanto indiretta, settecentesca. Mi riferisco a quella grande enciclopedia della moda che è "*Gli abiti dei Veneziani*" del pittore fiammingo-veneto Giovanni Grevvembroch (1731-1807).¹⁸ Nella sezione che l'autore dedica alle varie categorie professionali femminili, quali la nutrice, la maestra, la meretrice, la ruffiana, appare tutta indisturbata, come se fosse la cosa più naturale del mondo, la Signorina Clara. La Signorina Clara altro non è che – ecco il secondo protagonista del presente racconto! – un rinoceronte (fig. 6), anzi una rinocerontessa che fu battezzata 'Clara' dai tifosi di Würzburg in Germania (Würzburg, tappa di una delle tante tournée europee organizzate dal suo padrone e impresario, il capitano Douve Mout van der Meer, olandese). – La Signorina Clara non è una sconosciuta.¹⁹ Fatto scalo a Venezia per le settimane di carnevale dell'anno 1751 la rinocerontessa fu immortalata, proprio in quell'occasione, da un esponente della pittura veneziana ben più noto del Grevvembroch: Pietro Longhi.²⁰

Ora, la scheda del Grevvembroch non ci interessa tanto per il ritratto che ci offre della stessa Signorina Clara quanto piuttosto per il commento che le accorda nella pagina a fronte. Il brano rilevante del commento recita: "... chiuderemo questa serie di immagini ... con la notizia che ... ai tempi del Doge Andrea Dandolo, cioè nel secolo XIV, vi fu a Venezia un altro Rinoceronte".



Fig. 1 - Mosaica anonima. Il rinoceronte nel pavimento della Basilica di S. Marco di Venezia, stato attuale. Foto: Böhm.

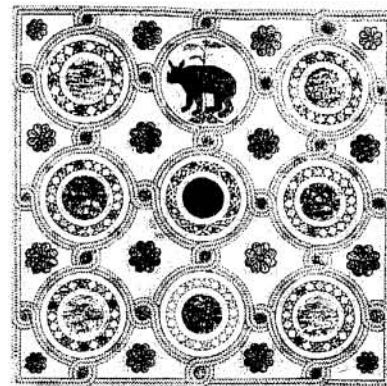


Fig. 2 - Il medaglione con il rinoceronte nel pannello quadrangolare antistante la cappella dei Mascoli della Basilica di S. Marco di Venezia (da cartolina).

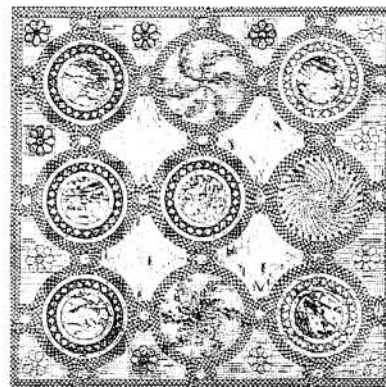


Fig. 3 - Nicolò Moretti, Pavimento della Basilica di S. Marco di Venezia (part.): da C. Bont, op. cit. (v. sopra n. 16), portafoglio I (Tavole degli Spaccati e Pavimenti), tav. XVIII.

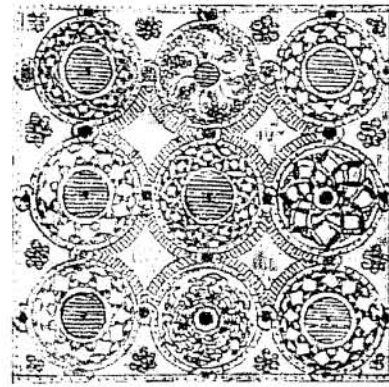


Fig. 4 - Antonio Visentini, Pavimento della Ducale Basilica di S. Marco di Venezia (part.), Procuratoria di S. Marco.



Fig. 5 - Il rinoceronte nel pavimento della Basilica di S. Marco (Venezia) fotografato prima del 1881 (da G.M. Urbani de Gheltof op. cit. [v. sopra n. 16])

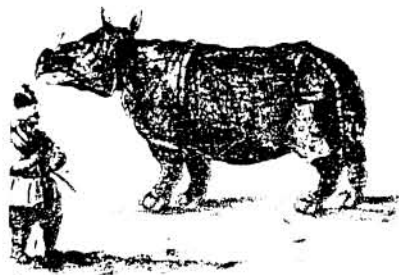


Fig. 6 - G. Grevenbroch, La 'Signorina Clara' da *Gli abiti veneziani di quasi ogni età con diligenza raccolti e dipinti nel secolo 18* - Venezia 1981 vol. III, p. 163s.

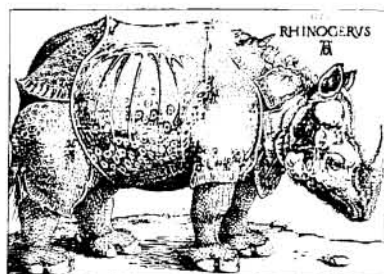


Fig. 7 - Albrecht Dürer: 1515 RHINOCERVS. Incisione in legno (B 136), 1515

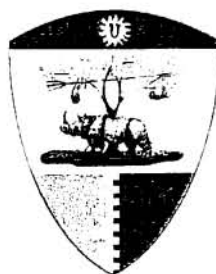


Fig. 8 - Stemma della Contrada della Selva di Siena (ripr. da etichetta).



Fig. 9 - Jacobus Typotus, *Symbola Divina et Humana Pontificum Imperatorum Regum*, vol. I, Praga 1601, p. 18 (Symbola S. Crucis VI)

Notizia sensazionale quella del Grevenbroch! Infatti, è in stridente contrasto con quanto ne dicono i naturalisti che allora erano tra i più acclamati: Konrad Gesner,²⁴ Ulisse Aldrovandi,²⁵ Gerolamo Cardano²⁶ e altri.²⁷ Nessuno di loro, in tema di rinoceronte, parla del doge Andrea Dandolo: concordano invece nel dire che il primo esemplare della specie a giungere in Europa,²⁸ vivente, era il 'Ganda', vale a dire, il rinoceronte che il Sultano di Cambata, Mussafar II, aveva mandato in dono al re del Portogallo Manuele d'Aviz, detto 'il Fortunato' (1495-1521). Il regalo del Sultano approdò al molo di Belem, porto di Lisbona, nell'anno 1515.

Anche il Ganda non è proprio uno sconosciuto. Ne possediamo il ritratto, anche se di seconda mano, nell'incisione in legno intitolata '1515 RHINOCERVS' di Albrecht Dürer²⁶ - ecco il terzo protagonista di questa comunicazione. Dalle raffigurazioni di rinoceronte che possediamo quello düreriano si distingue tra l'altro per il cosiddetto 'cavatappo', vale a dire, per quel corno secondario, spiraleiforme che il maestro di Norimberga gli ha appiccicato sul dorso. (fig. 7)²⁷

Torniamo ad Andrea Dandolo. Non è mia intenzione affermare identità tra il rinoceronte del doge e il mosaico di S. Marco. L'*adventus* a Venezia di un rinoceronte avrebbe conferito enorme lustro al dogato di Dandolo e, a giudizio d'uomo, dovrebbe trovare immediata conferma nella 'Continuatio' ad opera di Rafaino de' Caresini del *Chronicon breve* dello stesso doge. Ma strano, il 'cancelliere grande' parla di tutto, tranne che del rinoceronte. Non basta. Anche le altre cronache veneziane che raccontano le vicende del dogato di Andrea Dandolo si avvolgono nel silenzio. La testimonianza del Grevenbroch pare non abbia proprio un riscontro nella realtà storica.

Il che comunque non è motivo sufficiente per sospettarvi mistificazione. È più probabile che il Grevenbroch faccia eco ai dibattiti che la Signorina Clara non poté non provocare tra i suoi ammiratori veneziani con la semplice sua presenza; e uno degli aspetti allora discussi era immancabilmente quello della priorità. Fatto sta che lo stesso capitano Douve Mout nei volantini con i quali faceva pubblicità per la 'Signorina' menava vanto di esporre con lei un animale mai visto in quelle parti dell'Europa che stava girando con la sua protetta.²⁸ La Signorina Clara, dunque, a Venezia una premiere in assoluto?

Dalla scheda del Grevenbroch risulta che qualcuno deve essere stato dissenziente rinfacciando al capitano olandese il (presunto!) rinoceronte, appunto, di Andrea Dandolo. Non conosciamo, purtroppo, i particolari della controversia, ma, dal momento che le cronache veneziane del Trecento per la loro reticenza vanno escluse dalla discussione, resta (e s'impone) come possibile spunto di quell'intervento il rinoceronte nel pavimento di S. Marco. Il pachiderma, infatti, ha un che di medievale, ha la sagoma un po' goffa (giudizio che riguarda la foto di Urbani de Gheltof [fig. 5]), ed è situato, quel che importa di più, a due passi proprio dalla cappella di S. Isidoro, fondata, ripeto, dal Doge Andrea Dandolo. Per smentire i volantini del capitano Douve Mout bastava scoprire nel pachiderma musivo, anche se arbitrariamente, il ricordo di un avvenimento storico cioè il ricordo di un precedente precoce, a Venezia, della Signorina Clara.

Interpretato così Giovanni Grevembroch attesta, per quanto indirettamente, due cose. La prima: uno scorcio del dibattito sulla prima venuta a Venezia di un rinoceronte, in cui il capitano Douve Mout cercava di assicurare la priorità alla sua Signorina, la controparte veneziana invece al rinoceronte di Andrea Dandolo. La seconda (di riflesso): la presenza, in quel momento, del rinoceronte nel pavimento della Basilica di S. Marco. La Signorina Clara costituisce al suo omologo marciano un valido 'terminus ante'.

Per il 'terminus post' posso essere breve. Per definirlo ci serve il motivo dell'albero che nel medaglione spunta dietro il rinoceronte. Di questo motivo compositivo ('albero dietro rinoceronte') altamente specifico non se ne conoscono che due possibili modelli.²⁹ Il primo, la bandiera della 'Selva' (fig. 8), il secondo (il presumibile modello), un emblema ideato dall'umanista fiammingo Jacobus Typotius, morto a Praga nel 1601. – La 'Selva' è una delle Contrade di Siena, le quali ogni anno, alla festa dell'Assunta, si disputano il Palio; fu chiamata anche la 'Contrada del Rinoceronte'. Senonché, l'insegna dei Selvaioli va scartata per motivi di cronologia.³⁰ – L'emblema del Typotius lo troviamo nel repertorio, da lui compilato, *Symbola Divina et Humana Pontificum, Imperatorum, Regum*, opera in tre volumi, stampata a Praga tra il 1601 e il 1603. L'emblema che si addice al confronto (fig. 9) simbolizza e visualizza la virtù della 'Fortitudine'.³¹ È composto, appunto, di rinoceronte e albero. – Forse non è privo di significato che Egidio Sadeler (m. 1629 a Praga), il quale ha illustrato il repertorio tipoziano con incisioni in rame, morto l'autore, dedicherà lui il terzo volume dell'opera, postumo, al Doge veneziano Marino Grimani (1595-1605).

In conclusione: il rinoceronte di S. Marco, che precede nel tempo la Signorina Clara, vanta tra i suoi antenati iconografici quello del Tipozio. Anello di congiunzione: l'albero. – Il rinoceronte del Tipozio, a sua volta, è un discendente del Ganda, il rinoceronte di Lisbona (1515). Anello di congiunzione: il famoso 'cavatappo' dureriano.

Rimarrà Michela Munari (Enbuzgo/Brisevici) e Alberto Grilli (Milano) per aver corretto la versione italiana del presente articolo.

Cfr. L.C. Rookmaaker, *Bibliography of the Rhinoceros. An analysis of the literature on the recent rhinoceroses in culture: history and biology*, Rotterdam 1983, p. VII (menzione).

²⁹ Per il doge Andrea Dandolo si veda G. Ravagnani, *Andrea Dandolo*, in «Dizionario biografico degli italiani», vol. 32 (1986), pp. 432-440.

³⁰ Andrea Dandolo, *Chronica per extensum descripta*, ed E. Pastorello, «Rer. Ital. Script», 2. ed., XII, 1, pp. 5-32.

³¹ Andrea Dandolo, *Chronica brevis*, ed E. Pastorello, «Rer. Ital. Script», 2. ed., XII, 1, pp. 333-373.

³² *Raphaels de Caresius Chronica a. 1344-1388*, ed E. Pastorello, «Rer. Ital. Script», 2. ed., XII, 2.

³³ F. Semi, *I bestiari medievali egiziani e maritimi*, in «Ateneo Veneto» n.s., 25 (1987), pp. 19-52 (v. particolarmente p. 5) e tav. 15); cf. Maria Andolozio et al. (a cura di), *Basilica Patriarcale in Venezia. San Marco. I mosaici. Le iscrizioni. La Pala d'Oro*, Venezia 1991, p. 220. «Gli altri mosaici hanno temi simbolici. Su di essi è rappresentato un bestiario molto realistico: compendiate volpi, rinoceronti, cavalli... che mettono in rilievo l'orientalismo sempre presente nella città di Venezia».

³⁴ O. Shepard, *The Love of the Unicorn*, Boston, New York 1967 (1930), p. 216.

³⁵ Mireille Levi d'Ancona (La Zodiaca del Rinascimento. Il significato degli animali nella pittura italiana dal XII al XVI secolo), Lucce 2001, pp. 1891 (n. 140) raduna le interpretazioni medievali e rinascimentali che scorporano nel rinoceronte simbologie anche cristiane: Cristo vittorioso. Incarnazione di Cristo (Picinelli, *Mundus symbolicus*). San Paolo apostolo (Rhabanus Maurus, *De universo*), i potenti di questa terra, ebrei orgogliosi (Gautierus, *Organismi libri*), tra, le potente (Valeriano [Bolzano], *Hieroglyphica*). – G.M. Urbani de Gheltof, *op. cit.* (v. sopra n. 16), p. 232; "... il rinoceronte all'ombra di una palma, simbolo della forza e dell'una divina ...". Cfr. Jacobus Typotius, *loc. cit.* (v. sopra n. 31).

³⁶ Marco Polo, *Il Milione. Introd.*, ed. del testo toscano (l'Ottimo), note illustrative ..., ed. Ruggiero M. Ruggieri, Firenze 1986, p. 218 (cap. 109) e p. 252 (cap. 147).

³⁷ X. Barral i Altet, *Les mosaïques de pavement médiévales de Venise, Muran, Torcello*, Paris 1985, p. 66.

³⁸ A. Visentini, *Pavimento della Ducale Basilica di S. Marco* (disegno a seppia, Procuratoria di S. Marco). – Per la datazione della pianta del Visentini cf. Ettore Vio (a cura di), *La Basilica di S. Marco a Venezia*, Firenze 1999, p. 134 (commento alla fig. 104): 1725-1730. «Notizie bio-bibliografiche su Antonio Visentini in Thème-Becker, *Ill. Lexikon der bildenden Künstler* ..., vol. 31, Leipzig 1940, pp. 119s. *Dizionario enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani*, vol. 10 (1983), p. 346.

³⁹ X. Barral i Altet, *op. cit.* (v. sopra n. 11), p. 48 (plan 4). «... Relevé approximatif des restaurations connues. [dessin M. Courtault, M.P. Raynaud]», nota la trattativa del quadrangolo musivo (Cavani 1960). – La datazione è ripresa da Tudy Sammartini, *Pavimenti a Venezia. The Floors of Venice*, Treviso 1999, p. 30. «Il pavimento antistante la Cappella dei Mascioi venne rinnovato invece in tempi recenti ... Come si vede nel disegno del 1761 di Visentini e in quello del 1881 di Moretti, il rinoceronte sostituisce un precedente motivo di raffigurazione ...».

⁴⁰ Alvisio, Piero Zorzi (fu Giovanni Carlo), *Osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco. Con tavole illustrative di alcune iscrizioni antiche esistenti nella medesima Venezia 1877*, p. 151. La nota di Zorzi sui «nove cerchi» mi è stata gentilmente segnalata da Maria Da Villa Urbani (Procuratoria della Basilica di S. Marco, Venezia).

⁴¹ Antonio Pasini, *Guide de la basilique St-Marc a Venise*, Schio 1888, p. 128.

⁴² G.M. Urbani de Gheltof, in *La Basilica di S. Marco in Venezia illustrata nella storia e nell'arte da scrittori veneziani sotto la direzione di Camillo Bionto* ..., Venezia 1888-1893 (1. ed. 1881), Parte Terza, IX, pp. 227-234 (*Pavimento della Basilica*) tav. 43, 11.

⁴³ I disegni ad acquarello di Antonio Pellanda, menzionati già da Urbani de Gheltof (*op. cit.* (v. sopra n. 16), p. 230, e 2. n. 1) e recentemente da E. Vio (a cura di), *La Basilica di S. Marco a Venezia*, Firenze 1999, p. 134 (commento a fig. 104), non mi sono stati accessibili.

⁴⁴ G. Grevembroch, *Gli abiti veneziani di quasi ogni età con disegni raccolti e dipinti nel secolo 18. ...*, Introd. di G. Maracher, Venezia 1981, vol. III, p. 163s. – Per Giovanni Grevembroch cfr. Thème-Becker, *op. cit.* (v. sopra n. 12), vol. 15, Leipzig 1922, p. 16.

⁴⁵ Per la vicenda della 'Signorina Clara' si vedano T.H. Clarke, *The Rhinoceros. From Dürer to Stubbs, 1515-1799*, London, New York, 1986, pp. 47-68, 174-176, passim; Kee (L.C.), Rookmaaker, *Woodcuts and engravings illustrating the journey of Clara, the most popular Rhinoceros of the eighteenth century*, in «Der zoologische Garten», 70.5, n.s. (2000), pp. 313-335; H. Walter, *Un ritratto sconosciuto della "Signorina Clara" in Palazzo Ducale di Venezia. Nota sulle mappe geografiche di Giambattista Ramusio e Giacomo Gastaldi*, in «Studi Umanistici Piceni», 14 (1994), pp. 207-228.

⁴⁶ Pietro Longhi, *Il rinoceronte, dipinto ad olio 1751 (Venezia, Ca' Rezzonico)*, una replica di questo dipinto nella National Gallery, London, cfr. T. Pignatti, *Pietro Longhi Dipinti e disegni Venezia 1968*, pp. 89, 100s, tav. 116.

⁴⁷ Konrad Gesner, *Historiae animalium lib. I. De quadrupedibus viviparis*, Zurich 1551, pp. 957 e 596.

⁴⁸ Ulisse Aldrovandi, *Quadrupedum omnium bisulcorum historia*, Bologna 1621, pp. 878-889 (v. particolarmente p. 882).

⁴⁹ Hieronymus Cudanus, *H. C. Mediolanensis medici de Subtilitate libri XXI* ..., Basileae 1560, pp. 718s. (*Lib. decimus*), cf. anche C. Julius Scaliger, *Exoticarum exercitationum libri XI de subtilitate ad Hieronymum Cardanum*, Frankfurt 1665 (Paris 1557), p. 626.

⁵⁰ Cf. L.C. Rookmaaker, *op. cit.* (v. sopra n. 1), pp. 9-21 (*publications between 1500 and 1800*); si vedano particolarmente p. 9 (3.1 *Contemporary reviews*) e pp. 15-17 (*The first Lisbon rhinoceros, 1515*).

⁵¹ Il primo n.b. dalla caduta dell'Impero Romano – Per la fortuna del rinoceronte nel mondo greco-romano si veda L.C. Rookmaaker, *op. cit.* (v. sopra n. 1), pp. 5-7.

⁵² Per la genesi del '1515 RHINOCEROS' di Albrecht Dürer cf. H. Walter, *Contributi sulla ricezione umanistica della zoologia antica. Nuova documenti per la genesi del "1515 Rhinoceros" di Albrecht Dürer*, in «Res Publica Litterarum. Studies in the Classical Tradition», 12 (1989), pp. 267-277.

⁵³ Per il corno secondario (il cosiddetto 'cavatappo') cf. H. Walter, *op. cit.* (v. sopra n. 26), pp. 270-272.

²⁷ Il che vale anche per Venezia. Nella cronaca di Gradenigo leggiamo infatti (cito da D. Balletti, *Mologliere veneto*, in «Rassegna d'Arte», III, n° 9 [1903], pp. 132s; si veda particolarmente p. 132): "Poi (dopo il 1741) venne un rinoceronte, animale novissimo per Venezia, e raro anche per l'Europa, se è vero quanto dicevasi, che cioè, dall'imperator Tito in qua non se ne fosse visto nei nostri paesi uno di simile. Proveniva dall'Asia ...". – Ringrazio Antonio Fancello (Biblioteca della Fondazione Querini Stampalia, Venezia) per avermi gentilmente segnalato l'articolo di D. Balletti.

²⁸ Nell'araldica sia comunale che statale s'incontra ogni tanto l'albero accompagnato da animale. Esempi: gli stemmi delle città di Lindavia e Brabant (albero dietro leone), Bernau (albero dietro orso), Tillis (albero dietro cinghiale [rinoceronte?]), Bagdad (palma dietro cavallo), Nimes (palma dietro cocodrillo incatenato); cito gli esempi da Otfried Neubecker e Wilhelm Rentzmann, *Wappenbildelexikon*, München 1974, p. 278 (illustrazioni).

²⁹ Cfr. L.C. Rookmaaker, *op. cit.* (v. sopra n. 1), p. VII. La prima occorrenza dell'arma della Contrada della Selva (quercia dietro rinoceronte) venuta alla mia conoscenza è del 1889; cfr. Antonio Zazzaroni, *L'araldica delle contrade di Siena*, Firenze 1994, pp. 18-19 (illustrazioni). In precedenza il rinoceronte – ma disgiunto dalla quercia – figurava nelle bandiere che circondano lo stemma contradaiuolo vero e proprio. Le occorrenze non oltrepassano la metà del secolo decimonono; cfr. Flaminio Rossi, *Le Contrade della città di Siena (Manoscritto [1839-1852] trascritto da M. Cotti)*, Bologna 1981 p. [291] (illustrazione); *Lavoro inedito adorno di N.º 40 Incisioni pubblicato dal Conte Antonio Hercolani ...*, Firenze 1845, p. [15] (illustrazione). – Gli studiosi che sostengono altra opinione mancano di indicare le fonti, quali: Valentino de la Selva (a cura di), *La Contrada della Selva e la Società della Selva. Cenni storico-artistici*, Siena, Periccioli, s.a., pp. 4s.; "Le contrade di Vallepiana e S. Giovanni comparivano spesso, in occasione degli spettacoli, riunite sotto una sola insegna consistente in un albero con strumenti da caccia e un rinoceronte. Sotto tale insegna, che doveva poi essere quella di Selvatta, le troviamo negli spettacoli e cacce degli anni 1516, 1532, 1536, 1546, 1583, 1587, 1590, 1591, e 1599, che fu l'ultimo spettacolo di caccia al toro."; *ibid.*, p. 8: "... Il capo dello stemma (con la "U" inglobata dal sole) è stato concesso alla Contrada dal Re Umberto I in occasione della sua visita a Siena, nell'anno 1887"; Paolo Nardi, *Inventario della Contrada della Selva con note storiche introduttive*, Siena 1967, pp. 20: "Il primo nucleo della Selva si componeva in origine dei "popoli" di Vallepiana e San Giovanni che, insieme furono protagonisti di vari spettacoli sul Campo dal 1516 al 1599, battendo una bandiera bianca con un albero ed un rinoceronte per stemma."

³⁰ Jacobus Typotius, *Symbola Divina et Humana Pontificum, Imperatorum, Regum ...*, vol. I, Praga 1601, p. 19: "Fortis enim est qui se ipse vicit: & quibus vulgo pauci reluctantur, si non ratione, recordatione crucis, superavit animi, veluti procellas, impetus."