Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 57 (2006)

Heft: 1: Anfänge der Buchillustration = Les débuts du livre illustré = Gli inizi del libro illustrato

Artikel: Fatti contraffatti tra curiosità e scienza : note su Konrad Gesner e la collezione di fogli volanti di Johann Jacob Wick

Autor: Carlino, Andrea

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394329

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Andrea Carlino

Fatti contraffatti tra curiosità e scienza

Note su Konrad Gesner e la collezione di fogli volanti di Johann Jacob Wick

Le *imagines contrafactae* cominciano a circolare in Europa nella prima metà del XVI secolo. Si tratta di immagini di carattere soprattutto scientifico e naturalistico, che si presentano come attestazioni oggettive e riproduzioni fedeli di animali curiosi e rari, prodigi, mostri, catastrofi naturali. La collezione di Johann Jacob Wick è ricchissima di testimonianze di fatti straordinari relativi soprattutto al periodo 1560–1587, e consente di ritessere le trame dei rapporti tra alcune figure d'umanisti e scienziati in Svizzera, di mettere in rilievo l'insorgere di una nuova cultura della prova relativa ai fatti scientifici e di dar conto degli scambi d'informazioni tra ambienti culturali diversificati.

Il 20 maggio 1515 sbarca a Lisbona il primo rinoceronte che sia mai stato visto in Europa in età moderna. È un dono inviato dal sultano di Cambya, Mazufar II, al re del Portogallo: una vera rarità che, a sua volta, il re Emanuele I decide di offrire al papa Leone X. Da Lisbona, la nave che trasporta quest'animale giunge a Marsiglia dove, per vederlo, accorrono la regina Claudia di Francia e Francesco I, salito al trono solo da pochi mesi. Nella traversata dalla Francia in rotta per l'Italia, la nave affonda nel Golfo di Genova e, con essa, il suo insolito carico. Per Leone X, tuttavia, si riuscirà a recuperare la carcassa del rinoceronte e sarà così finalmente presentato, imbalsamato, al pontefice. In quel maggio del 1515 era a Lisbona un artista e stampatore originario della Moravia, tale Valentin Ferdinand. Valentin ebbe l'occasione di vedere il rinoceronte ancora vivo e ne realizzò un disegno che spedì immediatamente a Norimberga. Qui il disegno capitò sotto gli occhi incuriositi di Albrecht Dürer. Da questo disegno "originale", Dürer – nello stesso anno – realizza una copia di propria mano che reca nella parte bassa una nota autografa dell'artista, in tedesco, in cui – si può presumere – egli ricopia la nota iscritta sul foglio di Valentin: «Item, il primo Maggio 153 [sic], questo animale fu portato vivo dall'India al nostro Re a Lisbona in Portogallo. Si chiama Rhÿnocerate. Ti ho spedito questo ritratto [usa la parola *abkunterfet*] perché è veramente straordinario. Ha il colore del rospo ed è coperto da una dura corazza. È enorme come un elefante, ma non altrettanto alto, e dell'elefante è il nemico mortale [...]»[1].

Nello stesso anno Dürer dal proprio disegno realizza una silografia che avrà uno straordinario successo: sarà copiata e ricopiata un po' dappertutto in Europa, fornirà la base per la realizzazione di opere scultoree, per decorare libri, archi, monumenti, coppe, porcellane, e per illustrare libri di zoologia – come per esempio le *Historiae animalium* (1551) del medico, naturalista e bibliografo svizzero Konrad Gesner (ill. 1)[2]. Essa diventa, insomma, una sorta di standard per illustrare il rinoceronte in qualunque contesto, sin quasi agli albori del XX secolo[3].

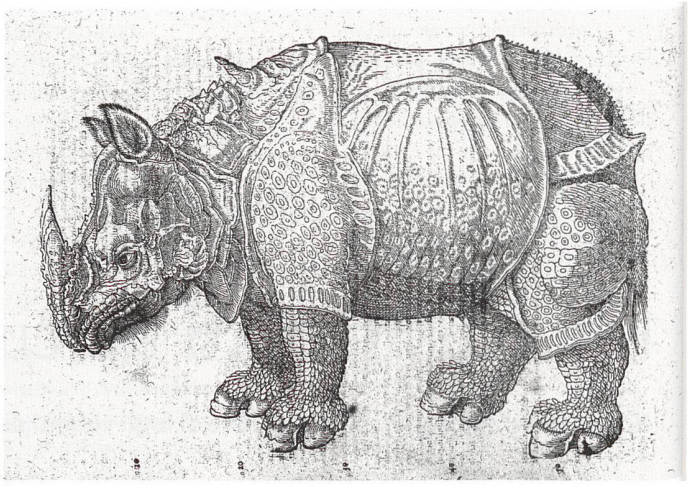
Di questa immagine e della sua storia vorremmo rilevare tre elementi che, come si vedrà, sono intimamente correlati. Innanzitutto, il carattere straordinario dell'oggetto rappresentato: si tratta infatti di un'immagine che, sebbene riproduca una specie animale e rientri quindi nel novero di quelle cose che all'epoca erano designate come *naturalia*, è ascrivibile, per la sua rarità, per la sua esoticità ed eccezionalità, per il suo aspetto e la sua insolita morfologia anche, e soprattutto, alla categoria dei *mirabilia*. In effetti, era proprio questo carattere mirabile che faceva del rinoceronte un dono prezioso e straordinario. Il secondo elemento è quello del tipo di circolazione che l'immagine del rinoceronte ha avuto: una circolazione ampia e indiscriminata che ha visto diversi artisti, stampatori, artigiani, editori e naturalisti – ivi compreso Gesner – appropriarsene e utilizzarla quasi sempre, tuttavia, senza premurarsi di citare la fonte iconografica e l'autore di quel particolare modo di rappresentare un rinoceronte. Infine, merita attenzione la scelta lessicale operata da Valentin o Dürer nella nota manoscritta che accompagna l'immagine con cui si indicava il tipo di riproduzione grafica originale del rinoceronte: *abkunterfet*, parola che Strauss, nel catalogo dei disegni di Dürer, traduce con «*drawing*» e che qui abbiamo invece tradotto con «ritratto».

Abkunterfet è una parola densa di significato e tanto la traduzione di Strauss, quanto quella qui proposta sono in realtà inade-

guate. Come altre sue varianti aggettivali e nominali (ad esempio, *contrafact*, *contrafacter*, *abconterfettung*, *abconterfeyung*, *contefettung*), essa deriva dalle voci latine *contrafacere*, *contrafactus*. In un articolo di qualche anno fa, lo storico dell'arte Peter Parshall ha mostrato come questi termini latini, le loro molteplici varianti volgari, le traduzioni e contro-traduzioni di essi (come *viva delineatio*, *vif portrait*, *true description*, *ritratto*, etc.) ricorrano con una certa frequenza nell'iconografia a stampa europea[4]. Se questi termini si trovano inizialmente associati a copie di icone religiose o ai ritratti a stampa, già dai primi anni del XVI secolo, ma soprattutto a partire dalla fine degli anni trenta, essi – per così dire – si specializzano e ricorrono nei titoli di fogli volanti e silografie a carattere scientifico e naturalistico. In particolare, essi sono regolarmente impiegati in fogli consacrati all'illustrazione anatomica, botanica e zoologica, a quelli prodotti per informare, dar conto e risonanza ad eventi straordinari, portenti, parti mostruosi, catastrofi naturali, passaggi di comete, insomma a tutto ciò che era usualmente annoverato nella categoria degli scherzi di natura, del raro, dell'esotico, ciò che allora si designava come *praeternaturalia* o *mirabilia*.

Contrafactus in latino è un termine in qualche modo ambiguo e il suo significato varia da "copia" o "riproduzione" di un modello, a "ritratto", "effigie"; può significare ancora "imitazione" – un concetto fondamentale nella teoria artistica rinascimentale – tanto nel senso di "vera somiglianza" quanto di "falsificazione", insomma nel senso odierno di "contraffazione". Questo termine, nel contesto della produzione di immagini a carattere scientifico e naturalistico a stampa, assume un significato preciso, ma duplice: l'*imago contrafacta* è un'immagine che ha un particolare statuto di veridicità, in quanto si suppone che essa sia o una copia fedele di un'altra immagine che ha già una legittimità sua propria e un proprio statuto di autenticità, oppure – e soprattutto – una rappresentazione veritiera di qualcosa che l'artista ha *personalmente* visto, la riproduzione pedissequa e non inventiva di *naturalia* e *mirabilia*, di un evento accuratamente riprodotto. L'artista, titolando un'immagine «*contrafacta*», si designa e la designa: si presenta nelle vesti di testimone oculare e l'immagine è proposta come una testimonianza oggettiva atta ad informare e a trasmettere contenuti e conoscenze carpiti direttamente alla realtà naturale. La trasmissione indiretta è, tuttavia, possibile solo e soltanto se la testimonianza originale su cui essa si fonda ha un chiaro statuto di veridicità, e se è degno di fede il testimone che l'ha trasmessa.

Il testo che spesso accompagna le *imagines contrafactae* nei fogli volanti, poi, informando ed istruendo, contribuisce retoricamente a rinforzare la credibilità della rappresentazione iconografica, adducendo una descrizione precisa dell'oggetto o dell'evento, le condizioni in cui esso è stato registrato, particolari sul giorno, sul luogo, sull'occasione o su altri eventuali testimoni presenti e che possono attestarlo. D'altro canto, a seconda delle strategie

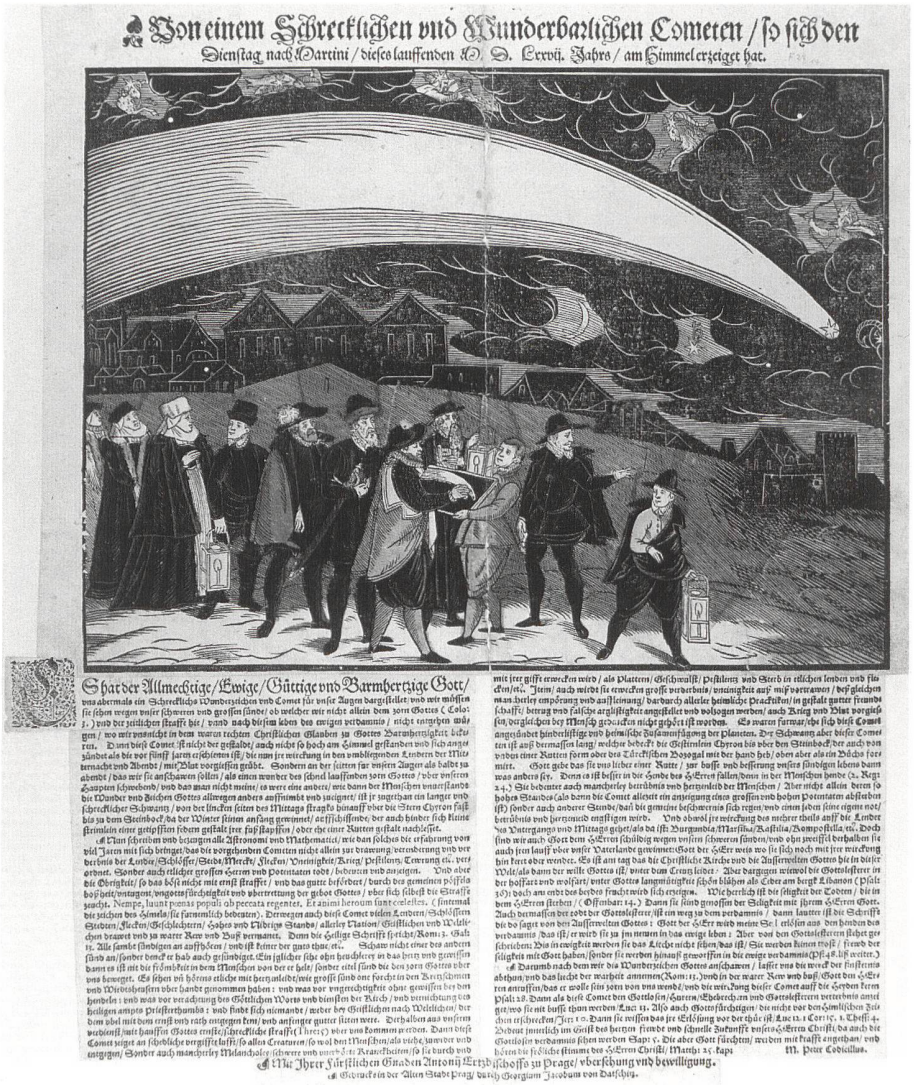


1

2

giudicate più opportune per accrescere la credibilità dell'informazione, il nome dell'artista che realizza l'immagine, così come l'eventuale autore del testo, restano spesso anonimi, e le *imagines contrafactae* recano soltanto il nome di un tipografo: tale assenza può costituire, da un lato, una garanzia di oggettività (come se l'artista o l'autore scegliesse di sparire dietro alla registrazione oggettiva del fatto) e, dall'altro, conferisce a questi artefatti tipografici d'informazione scientifica la libertà di essere ripresi, rimaneggiati, plagiati secondo i capricci del mercato editoriale.

Il disegno di Dürer e la silografia del rinoceronte del 1515 hanno tutte queste caratteristiche, ad eccezione del fatto che l'incisione porta il monogramma dell'artista. Si tratta di un'immagine contraffatta e si presenta come tale per il soggetto riprodotto (un animale raro, mai visto prima), per il modo in cui è stata realizzata (copia di un disegno fatto dal vivo da un testimone degno di fede) e per il suo destino editoriale, commerciale e iconologico successivo. Konrad Gesner, così attento, nella sua attività di bibliografo, ai problemi dell'assegnazione autoriale delle opere e



1 Il Rinoceronte di Dürer nelle Historiae animalium di Konrad Gesner, ca. 1551.

2 "La regina delle cavallette" trovata a Milano, 1542, Zentralbibliothek Zürich, Ms. F 13, f. 88v.

3 La cometa nel cielo di Praga della notte di San Martino, 1577, Zentralbibliothek Zürich, PAS II 15/5–6.

così feroce nelle sue invettive contro i plagiari, riporta tuttavia il nome dell'autore, così come fa per quasi tutte le immagini utilizzate nelle sue *Historiae animalium*[5]. Ciò va inteso come parte della strategia di certificazione delle fonti adottata da Gesner nella costruzione della sua enciclopedia zoologica. Ma, in generale, l'immagine di Dürer circolerà omettendo il nome dell'*inventor*, poiché in quanto *imago contrafacta*, per proprio statuto, poteva essere liberamente appropriata.

Alla Zentralbibliothek Zürich è conservata la più grande raccolta pubblica di *imagines contrafactae* a noi nota. Essa è parte integrante della cosiddetta "Wickiana"[6], nome che le deriva dal collezionista che l'ha costituita. Johann Jacob Wick (1522–1588), a parte il periodo trascorso a Tubinga per studiare, vive ed opera essenzialmente intorno a Zurigo, sotto l'affettuosa protezione del successore di Zwingli, Heinrich Bulliger – il teologo umanista amico, tra gli altri, di Gesner. Wick svolge funzioni pastorali prima all'ospedale municipale di Witikon, poi al Grossmünster di Zurigo, finché, alla morte di Bulliger nel 1575, Wick è addirittura nella ristrettissima rosa dei possibili successori del riformatore. Tuttavia, già allora s'era guadagnato una fama considerevole non tanto per la sua attività in campo teologico e religioso, quanto innanzitutto per la sua famelica curiosità per lo straordinario (quella che Nicolas Bouvier definisce argutamente «sa boulimie de *chineur*»[7]) e per la sua indefessa bramosia nella raccolta di scritti e figure concernenti fatti notevoli e curiosi, carpiti da racconti, aneddoti e testimonianze, ma anche da fogli volanti – i primi artefatti tipografici d'informazione che allora circolavano.

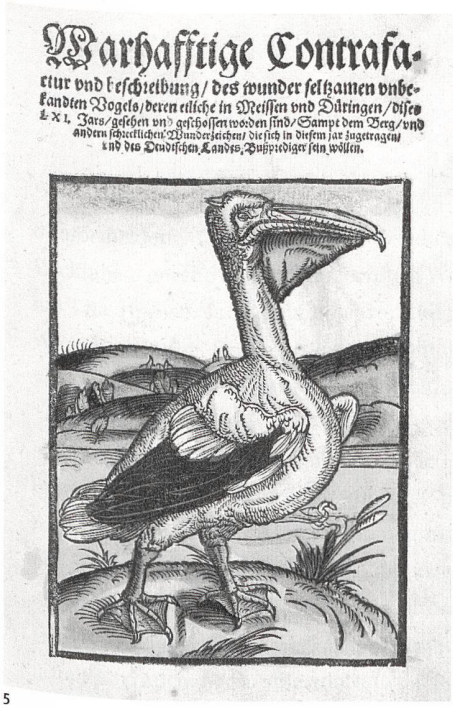
La Wickiana è composta di ben 24 volumi rilegati, ciascuno di oltre 300 fogli, in cui sono raccolte note manoscritte, relazioni, rendiconti, testimonianze, disegni, schizzi, lettere, 499 opuscoli e *pamphlets*, e 431 fogli volanti e 6 disegni. I volumi coprono gli anni dal 1560 al 1587 e sono divisi per anno a partire dal 1560[8]. Wick cercava e raccoglieva avidamente questo materiale a Zurigo e nei dintorni, aggirandosi per fiere e mercati, acquistando da venditori ambulanti e forestieri, interrogando artigiani, contadini e soldati, beneficiando tanto di una fitta rete di dotti amici e corri-

4

spondenti (che annoverava, tra gli altri, Konrad Gesner [1516–1565], Rudolf Gwalter [1519–1585], Ludwig Lavater [1527–1586] e Josias Simler [1530–1576]), quanto, in molti casi, facendo ricorso ai corrispondenti europei di Heinrich Bulliger.

La Wickiana costituisce, dunque, una cronaca in scrittura e immagini di una trentina d'anni del XVI secolo; una cronaca apparentemente indiscriminata che presenta fatti, eventi, informazioni, curiosità che – per così dire – interrompevano (o che erano suscettibili d'interrompere) la continuità e la normalità del quotidiano, tanto nella politica e nella religione, quanto nella conoscenza del mondo e della natura. Una parte cospicua del racconto di questa cronaca era affidato – come si diceva – ai 431 fogli volanti incorporati nella collezione, veri e propri fogli d'informazione (molti recano nel titolo la locuzione *Newe Zeytung*) di solito venduti per strada, nelle fiere, nelle piazze e nei mercati da venditori ambulanti che per pochi soldi offrivano ad un pubblico anche poco alfabetizzato, o addirittura analfabeta, l'opportunità d'informarsi, istruirsi e stupirsi per quanto nel mondo accadeva: per farlo bastava raccontare i fatti con un'immagine da associare, per chi sapeva leggere, ad un breve e semplice testo.

Provando a generalizzare, nei fogli volanti, come del resto nell'insieme della Wickiana, sono registrati eventi politici e militari importanti (come la battaglia di Lepanto del 1571 o la guerra nei Paesi Bassi), avvenimenti sociali e religiosi (scontri e polemiche tra cattolici e protestanti, i massacri della Notte di San Bartolomeo in Francia), fatti di cronaca (omicidi, crimini scellerati e memorabili, esecuzioni capitali), ma una parte cospicua della collezione è costituita soprattutto da fogli in cui si dà conto di fatti ed eventi che concernono lo straordinario, il prodigioso, l'inusuale nel mondo della natura. Il criterio che accomuna questi temi e che anima la collezione è quello dell'attestazione veridica dell'eccezionale, in qualunque campo esso si esplichi. Wick, nel raccogliere queste testimonianze, appare guidato da un duplice impeto etico: da un lato quello, di carattere più precisamente religioso, di presentare una serie di fatti ed eventi – a volte terrificanti, a volte meravigliosi, ma che comunque destabilizzano una visione



5

6

4 La balena arenatasi vicino ad Anversa, 1577, Zentralbibliothek Zürich, PAS II 14/6.

5 Il pellicano, 1561, Zentralbibliothek Zürich, Ms. F 12, f. 50r.

6 La lepre mostruosa di Zurigo, 1583, Zentralbibliothek Zürich, PAS II 20/2.

irenica del quotidiano – come un monito divino e come segni della divina onnipotenza; dall'altro, quello dell'accumulazione di testimonianze "autentiche" per molti versi comparabile alle pratiche culturali messe in atto, in quegli stessi anni, nella cultura umanistica, filologica ed antiquaria.

Le *imagines contrafactae* della Wickiana, in particolare quelle contenute nei fogli volanti a carattere scientifico e naturalistico, costituiscono una fonte di grande interesse e ancora poco utilizzata per la storia dell'illustrazione scientifica a stampa e per la storia della scienza, e questo almeno per due motivi: da un lato, per le strategie grafiche e testuali della certificazione dei fatti che esse mettono in atto; dall'altro, perché esse possono rivelare le modalità della circolazione dell'informazione scientifica, tanto in ambiti dotti (nella cosiddetta *République des Lettres*, a cui Wick stesso, a suo modo, afferiva), quanto, trasversalmente, in contesti sociali e culturali alquanto diversificati.

Tre esempi di *imagines contrafactae* tirati dalla collezione di Wick permettono di illustrare questi funzionamenti.

Il primo esempio ci porta alla notte tra l'11 e il 12 novembre 1577, la notte di San Martino. Una cometa particolarmente grande illumina il cielo di Praga: un evento straordinario a cui in molti assistono e che val la pena di essere registrato[9]. Un'illustrazione è realizzata da Jiri Daschitzky e stampata in un foglio volante dal tipografo Petrus Codicillus (ill. 3). In questo foglio non appare nel titolo nessuna allusione al lessico relativo al *contrafactus*, ma la strategia di certificazione della testimonianza diretta e la conseguente attestazione di veridicità del fatto e del documento sono quasi rafforzate, affidandole alla stessa immagine, attraverso una inusuale circolarità. In essa, infatti, oltre all'evento astronomico si mostra la realizzazione contestuale dell'*imago contrafacta*: nella notte già rischiarata per l'evento astronomico straordinario, al lume di una lanterna, Jiri Daschitzky si autoritrae nell'atto di disegnare la cometa che farà poi l'oggetto della stampa silografica.

La parola *contrafactus* nelle sue diverse forme in vernacolare (*abconterfettung*, *abconterfeyung*, *contefettung*, etc., *vrai pour-*

7

7 Il mostro di Hanesberg del 1531, nelle Historiae animalium di Konrad Gesner, ca. 1551.

traict, true description, ritratto) ricorre invece con estrema regolarità nei fogli volanti della Wickiana relativi alla storia naturale e preternaturale (mostri, scherzi di natura, etc.). È il caso, ad esempio, del foglio che illustra l'immensa balena arenatasi all'imbocco della Schelda vicino ad Anversa nel luglio del 1577 (ill. 4), quello della "regina delle cavallette" trovata da un tal Maestro Giulio nella sua casa a Milano nel 1542 (ill. 2) e quello in cui si riproduce la lepre mostruosa vista correre vicino Zurigo il 28 aprile 1583 (ill. 6).

Un grandissimo uccello meraviglioso e sconosciuto («*wunder seltzamen unbekandten Vogel*») è ritratto in un'*imago contrafacta* particolarmente accurata contenuta nel primo volume della Wickiana[10] (ill. 5). Visto a Meissen e in Turingia nel 1561, come si racconta nel testo in versi in rima baciata che accompagna la silografia, un esemplare era stato ucciso a colpi d'archibugio da un contadino a Düringen ed era stato così possibile osservarlo accuratamente. Konrad Gesner, nella seconda edizione del terzo libro delle *Historiae animalium* dedicato agli uccelli (1620), nella sezione intitolata *De onocrotalo* (*Del pellicano*), dopo aver descritto, come al solito, diverse specie di pellicani grazie alle fonti classiche, scientifiche e letterarie di cui disponeva, ricorda le due occasioni memorabili in cui gli è capitato di vederne degli esemplari: la prima volta (già ricordata nella prima edizione del 1555), da vicino, a Bologna, in occasione di uno spettacolo forense in cui un pellicano era esposto alla curiosità del pubblico; la seconda, da lontano, in Spagna, sulle sponde del fiume Ana, dove s'erano ritrovate molte persone proprio per poter vedere quest'uccello raro e di proporzioni inabituali[11]. Qui di seguito, Gesner aggiunge la testimonianza – solo un po' meno diretta rispetto alle prime due, ma comunque fondata su una fonte *contrafacta* e perciò veridica – fornita dal foglio volante del 1561, riprendendo per sommi capi, dal testo in versi, la descrizione e la storia avventurosa della cattura e dell'uccisione dell'esemplare di Düringen. Tuttavia, precisa Gesner, non si tratta di un uccello sconosciuto (*unbekandten*, com'è scritto nel foglio volante), bensì di un *onocrotalus*, come chiaramente si desume dall'illustrazione[12]! Gesner ha sicuramente ottenuto l'informazione su quest'esemplare di pellicano e sui fatti di Düringen dal foglio volante del 1561 – un foglio certo non destinato ad un uso dotto. Dati i rapporti con Wick, si potrebbe addirittura supporre – ma le prove mancano – che proprio quest'ultimo, a Zurigo, possa avergli mostrato il foglio volante della sua collezione.

Nel medesimo primo volume della Wickiana si trova un foglietto in cui si riproduce l'immagine di un mostro stranissimo: un quadrupede dal volto umano, con le ali sul capo e dal corpo zoomorfo e composito, che è stato visto aggirarsi e poi morire nel 1531 in Germania, in una località nota col toponimo Hanesberg[13]. In calce all'immagine sono iscritte le seguenti parole: «*H. Doctor Cuonrad Gessner*». La connessione Gesner-Wick è dunque ricorrente. In effetti, l'immagine della Wickiana riprende una delle figure del primo libro delle *Historiae animalium*, nella sezione che reca il titolo *De satyro* (ill. 7), e anche il testo manoscritto sul medesimo foglio copia le informazioni e la descrizione fornita nel libro di Gesner, pubblicato sette anni prima che Wick iniziasse la sua collezione. È un'immagine stravagante, certo, non tanto per la Wickiana, che annovera un numero importante di raffigurazioni di mostri, prodigi e improbabili creature, quanto – si potrebbe invece pensare – per il libro di storia naturale di Gesner. Ma anche in questo caso, benché al limite del fantastico, è messo in opera il sistema di certificazione dell'informazione e del fatto illustrato proprio delle *imagines contrafactae*. L'immagine del satiro, infatti, è stata inviata a Gesner, con qualche riga di descrizione, da Georgius Fabricius, «*eximiae eruditionis et humanitatis vir*»[14]. Fabricius è testimone di degna fede nella *République des Lettres* europea della metà del XVI secolo: è esperto di antiquaria e antichità romane, indefesso lessicografo, consulente su questioni di mineralogia di Giorgio Agricola e soprattutto convinto assertore – in tutte le sue attività d'umanista curioso e di poligrafo – dell'importanza dell'osservazione diretta, della verifica attraverso l'esperienza, insomma dell'autopsia. L'attendibilità dell'immagine e della descrizione del mostro di Hanesberg, in questo caso, è confortata dalla reputazione irreprensibile del testimone e della fonte

d'informazione. Quest'immagine "veridica" è stata inserita nella Wickiana o perché Gesner l'ha fornita a Wick, o perché quest'ultimo l'ha ripresa, facendola copiare, dalle *Historiae animalium*. Wick, comunque, fa ben attenzione a citare la fonte, per preservarne – per così dire – il tasso di veridicità.

Questi tre esempi – ma l'esercizio può essere riproposto per ognuno dei fogli volanti a tema scientifico e naturalistico raccolti nella Wickiana – dimostrano l'interesse per le *imagines contrafactae*, una specifica tipologia di immagini a stampa pubblicate un po' dappertutto nell'Europa del Cinquecento e destinate ad un' ampia circolazione. Si tratta di una circolazione che si sarebbe tentati di definire "popolare"[15]: per la qualità materiale dell'artefatto tipografico, per lo stile adottato nei testi che le accompagnano, per il carattere sensazionalistico e insolito dei fatti scientifici e naturalistici presentati, per i luoghi e le occasioni in cui i fogli volanti che le contenevano erano venduti dagli ambulanti e dai *colporteurs*. Proprio la Wickiana, la collezione più cospicua di questo tipo di artefatti tipografici, consente d'illustrare come le *imagines contrafactae* e i fogli volanti siano invece circolati e siano stati fonte di conoscenza e oggetto di scambio anche negli ambienti più sofisticati della cultura umanistica e scientifica cinquecentesca, rompendo di fatto quella frontiera posticcia che separerebbe la cultura dotta da quella popolare, a cui tanta attenzione è stata data dalla storiografia degli ultimi decenni.

Le *imagines contrafactae* per loro statuto costituiscono, infatti, un'attestazione importante della nuova cultura della prova e delle strategie testuali ed iconografiche adottate per la certificazione dei fatti che proprio nella prima metà del Cinquecento comincia ad affermarsi nella cultura filosofica, scientifica e umanistica. Inoltre, sempre per il loro statuto, esse invitano, di fatto, alla libera circolazione dei saperi. La Wickiana, a sua volta, attesta, forse inaspettatamente, un'altra faccia del ruolo di Zurigo nella storia dell'editoria scientifica europea del XVI secolo: non solo luogo d'edizione di dotte enciclopedie naturalistiche, come quelle scritte da Gesner e dai suoi epigoni, ma anche luogo di raccolta, appropriazione e diffusione di fatti curiosi ed insoliti che, con queste enciclopedie, hanno nutrito e rinnovato teorie, metodi e pratiche della scienza dell'età moderna.

Résumé

Les *imagines contrafactae* commencent à circuler en Europe dans la première moitié du XVIe siècle. Il s'agit d'images d'un caractère avant tout scientifique et naturaliste dont le statut reste particulier: imprimées sur des feuilles volantes destinées à une vaste diffusion, elles se présentent comme des témoignages objectifs d'événements extraordinaires, des reproductions fidèles d'animaux curieux et rares, de prodiges, de monstres ou de catastrophes naturelles. Ces images et le texte bref qui les accompagnent mettent en œuvre des stratégies de certification précises. Les *Wickiana* sont un recueil particulièrement riche de comptes rendus attestant de faits extraordinaires survenus surtout entre 1560 et 1587. Rassemblées par Johann Jacob Wick, un théologien humaniste zurichois curieux, elles comptent 431 *imagines contrafactae* qui permettent de reconstituer les rapports existant entre certains humanistes et scientifiques en Suisse, de mettre en relief l'émergence d'une nouvelle culture de la preuve relative aux faits scientifiques et de rendre compte de la circulation et des échanges d'informations entre des milieux culturels très divers.

Zusammenfassung

Imagines contrafactae zirkulieren in Europa ab der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Es handelt sich dabei um sehr spezielle Bilder hauptsächlich wissenschaftlichen und naturwissenschaftlichen Charakters: Zwecks einer grossen Verbreitung wurden sie auf Einzelblätter gedruckt und präsentieren sich als objektive Beweismittel aussergewöhnlicher Ereignisse, als getreue Reproduktionen ungewöhnlicher oder seltener Tiere, von Ungeheuern und Naturkatastrophen. Diese Bilder und ihr kurzer Begleittext sind präzise Strategien der Bestätigung dessen, was auf ihnen dargestellt ist. Die Wickiana, eine äusserst reichhaltige Sammlung von Berichten und Zeugnissen von Prodigien namentlich aus der Zeit von 1560 bis 1587, wurde zusammengestellt von Johann Jacob Wick, einem neugierigen humanistischen Theologen aus Zürich, und enthält 431 Einblattdrucke mit *imagines contrafactae*. Anhand dieser Sammlung kann das Beziehungsgeflecht zwischen Vertretern des Humanismus und der Wissenschaft in der Schweiz nachgezeichnet werden; die Blätter dokumentieren die Herausbildung einer neuen Kultur des Beweises im Zusammenhang mit wissenschaftlichen Sachverhalten und sind Zeugnis des Informationsflusses zwischen sehr verschiedenartigen kulturellen Bereichen.

NOTE

1 Sul disegno di Dürer, conservato al British Museum (Sloane Collection), si veda innanzitutto: Walter Strauss, *The Complete Drawings of Albrecht Dürer*, New York 1974, vol. 3, cat. 1515/57. Si vedano inoltre, in particolare sull'occasione in cui è stato realizzato e sulla fortuna iconografica del disegno e della silografia di Dürer, Campbell Dodgson, «The Story of Dürer's Ganda», in Alfred Fowler (ed.), *The Romance of Fine Prints*, Kansas City 1938, p. 45 ss.; Erwin Walter Palm, «Dürer's Ganda and a XVI century Apotheosis of Hercules at Tunja», *Gazette des Beaux-Arts*, XLIX (1956), p. 66–74. Per Valentin Ferdinand si veda Konrad Haebler, *Die deutschen Buchdruckerr des 15. Jahrhunderts im Ausland*, Monaco 1924, p. 272–273.

2 La prima edizione è *Historiae animalium Lib. I. de Quadrupedibus uiuiparis. OPUS Philosophis, Medicis, Grammaticis, Philologis, Poëtis, et omnibus rerum linguarumque uariarum studiosis, utilissimum simul iucundissimumque futurum [...]*, Tiguri, apud Christ. Froschoverum, anno M.D.LI. Qui ho anche utilizzato l'edizione Francofurti, in Bibliopolio Henrici Laurentii, 1620.

3 Si conoscono nove edizioni della silografia di Dürer, secondo quanto affermato da Willy Kurth in *Albrecht Dürers sämtliche Holzschnitte*, Monaco 1927, p. 640. Per la diffusione dell'immagine rinvio a Tim H. Clarke, «I am the Horn of a Rhinoceros», *Apollo*, CXXV (1987), no. 303 (May), p. 344–349 e, dello stesso autore, al libro *The Rhinoceros: from Dürer to Stubbs – 1515–1799*, Londra 1987.

4 Peter Parshall, «Imago contrafacta: Images and Facts in the Northern Renaissance», *Art History*, 16 (1993), p. 554–579.

5 Si legge in apertura della sezione dedicata al Rinoceronte: «*Pictura hac Alberti Dureri est qua clarissimus ille pictor (cuius etiam libri de pictura extant) Rhinocerontem Emmanueli Lusitaniae regi anno salutis 1515 è Cambia Indiae regione Vlijsbonam allatum perpulchre expressit. Rhinocerontis, id est naricornis, nuper pictam vidimus imaginem, referentem ex hoc genere animal, quod per haec tempora Lusitano regi ex India allatum est. Aug. Iustinianus hanc ipsam indubbie, quam hic damus, imaginem intelligens*» (Konrad Gesner, *Historiae animalium Liber I* (1551), p. 952–953).

6 A dispetto dello straordinario interesse di questa collezione, la bibliografica critica che la concerne è assai scarna. Per un'introduzione e presentazione della collezione si rinvia a Bruno Weber, *Wunderzeichen und Winkeldrucker 1543–1586: Einblattdrucke aus der Sammlung Wikiana in der Zentralbibliothek Zürich*, Zurigo 1972, e a Matthias Senn, *Die Wickiana. Johann Jacob Wicks Nachrichtensammlung aus dem 16. Jahrhundert*, Zurigo 1975. Un cospicuo lavoro bibliografico sui fogli volanti della collezione è stato intrapreso e pubblicato in quest'ultimo decennio: Wolfgang Harms e Michael Schilling (ed.), *Die Sammlung der Zentralbibliothek Zürich. Kommentierte Ausgabe. Teil 2: Die Wickiana II (1570–1588)*, Tubinga 1997; il primo volume, *Die Sammlung der Zentralbibliothek Zürich. Kommentierte Ausgabe. Teil 1: Die Wickiana I (1502–1569)*, è in corso di pubblicazione.

7 Nicolas Bouvier, *L'art populaire en Suisse*, Carouge-Ginevra 1999 (1a ed. 1991), p. 170.

8 Alla Zentralbibliothek Zürich la Wickiana è conservata alle seguenti segnature: Mss. F 12–19, 21–29, 29a, 30–35. I fogli volanti sotto: Zentralbibliothek Zürich, PAS II 1–25.

9 Uno studio puntuale è stato dedicato al passaggio di questa cometa da Clarisse Doris Hellman, *The Comet of 1577: Its Place in the History of Astronomy*, New York 1971. La silografia reca il titolo: *Von einem Schrecklichen und Wunderbahrlichen Cometen so sich den Dienstag nach Martini M. D. Lxxvij. Jahrs am Himmel erzeiget hat*, [Praga (?)], Petrus Codicillus a Tulechova, 1577.

10 Zentralbibliothek Zürich, Ms. F 12, fols. 50–53. Si veda anche Senn 1975 (cfr. nota 6), p. 41–43.

11 Citiamo dalle *Historiae animalium Liber III. qui est de avium natura*, Francofurti, Egenolphi Emmelij, impensis Henrici Laurentij, MDC XVII: «*Duos onocrotalos mihi videre contigit: alterum cominus in foro Bononiensi, (croton vocabant) ad vulgi spectaculum publice expositum: alterum einus ad Anae fluminis ripam, ad cuius volantis monstrosam magnitudinem visendam, multi mortales concurrerunt*» (p. 570). Nella prima edizione del 1555 dell' *Historiae animalium Liber III*, la sezione dedicata all'*onocrotalus* è alle p. 605–609.

12 *Ibidem*, p. 572: «*Aves ignotae (sunt autem onocrotali ut figura addita indicat) aliquot in Misnia et Thuringia anno 1561. visae et sclopetis percussae sunt. Una ex his tacta quidem bombardae globo, sed parte non lethali, rustico qui percuserat (accurati nimirum ut caperet) omni conatu, mordicus impetendo, alis explicatis, et faucibus apertis (collo inflato) fortissime restitit, et impetum curricolo in ipsum fecit: rusticus autem bombarda ceu baculo se defendit, non cessit tamen avis, donec bombarda in fauces ejus inserta, suffocata est. Avis erecta staturam hominis aequat: rostrum ad 2. dodrantes longum, alae explicatae orgyiam aequant aut superant: struma tam ampla ut aliquot tritici mensuras continere possit [...]*».

13 Zentralbibliothek Zürich, Ms. F 12, fol. 84. Si veda anche Senn 1975 (cfr. nota 6), p. 52 per una trascrizione del testo che accompagna quest'immagine.

14 Konrad Gesner, *Historiae animalium Liber I (1551)* (cfr. nota 2), p. 979: «*Satyrorum historiae suijcuendum duxi monstrum istud, cuius effigiem apposui, quam eximiae eruditionis et humanitatis vir Georgius Fabricius ex Minia Germaniae ad nos misit, et simul desciptionem, his verbis: Quadrupes illud captum est in ditione episcopi Salceburgensis, in saltu quem Hanesburgium vocant. Colore fuit giluo in flauum declinante. Feritatis in solitae: hominum enim aspectum fugit, seque in tenebras, ubi potuti, abdidit. Tandem cum ad cibum capiendum neque cogi neque allici posset, paucos post dies est extinctum. Pedes posteriores prioribus dissimiles, et multo longiores fuerunt. Reliqua facile ex icône intelliguntur. Captum est anno salutis tricesimo primo supra mille quingentos*». L'immagine del «*monstrum satyricum*» è anche riprodotta nelle *Icones animalium* di Gesner, *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum, quae in historia animalium Conradi Gesneri describuntur*, Tiguri C. Froschoverus, 1553, p. 42.

15 Si vedano, per esempio, le pagine dedicate alla Wickiana da Bouvier 1991 (cfr. nota 7), p.166–171.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

1, 7: da Konrad Gesner, Historiae animalium Liber I de Quadrupedibus uiuiparis, Francofurti: Bibliopolio Henrici Laurentii, 1620, p. 842, p. 866, Biblioteca Angelica , Roma. – 2–6: Zentralbibliothek Zürich

INDIRIZZO DELL'AUTORE

Andrea Carlino, maître d'enseignement et de recherche, Université de Genève, Institut d'Histoire de la Médecine et de la Santé, Centre Médical Universitaire, 1211 Ginevra 4