

Vitae laudem

Una manciata di giorni fa, il 30 ottobre 2022, a Seul si è celebrata con più di 150 morti, ma con tanta allegria, la ricorrenza di Halloween.

Certamente sono fuori del tempo se non comprendo le gioie, anche commerciali, di tanta globalizzata infatuazione. Mi colpisce che questo tragico fatto sia avvenuto nel lontano oriente sede, forse solo nel nostro immaginario, di grandi diversità e severità di costumi.



Mi colpisce soprattutto perché proprio in quei giorni stavo invece rimuginando attorno a un monumentino con dedica, dal quale partirò; divagando poi, come al solito.

" *Vitae laudem murmure suo fons canit* " recita l'epigrafe che corona il basamento della **Fontana Gaia** detta anche **Fontana dei Satiri** o **Fontana dei Conigli**, che sorge a Villa Borghese tra la Casina del Lago e il lago stesso.

Il versetto, bellissimo, non ci arriva dall'antichità classica come credevo, ma è di **Raffaello Santarelli** ¹, storico e poeta, noto nell'ambiente accademico romano dell'inizio del XX secolo, membro insigne dell'albo dei Romanisti.



La Fontana è costituita da una bassa vasca a terra con al centro un basamento cilindrico in pietra che sorregge un gruppo scultoreo in bronzo. Questo raffigura un satiro e la sua compagna al gioco con un

¹ (Fermo, 19 marzo 1883 – Roma, 22 giugno 1939)

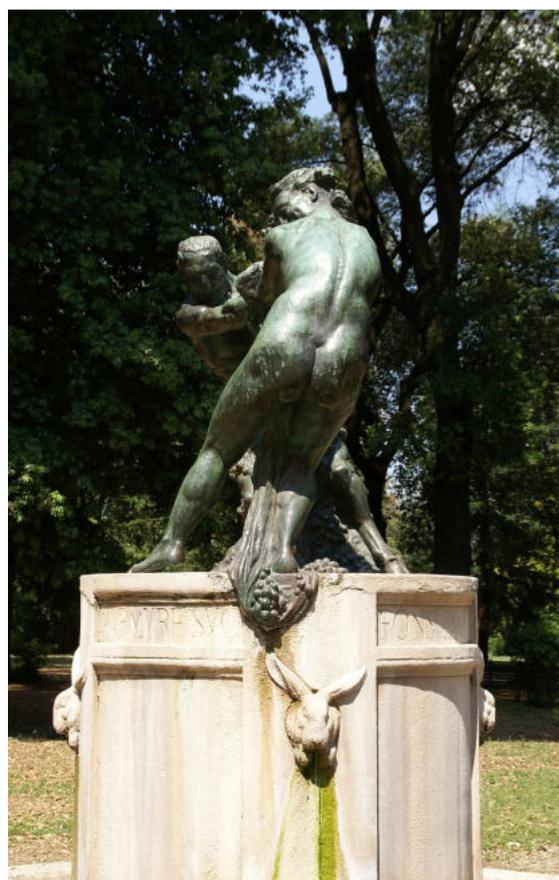
piccolo satiro che tengono sospeso fra loro, sulle braccia incrociate. Sui lati del basamento quattro teste di coniglio gettano acqua nella vasca.

Sulla cornice superiore del cilindro sono incisi l'iscrizione latina di Santarelli : *VITAE LAUDEM, MURMURE SUO, FONDS CANIT*, con il nome dello scultore, **Giovanni Nicolini** (1872 -1956), e la data dell'esecuzione. Sul retro, in basso è inciso sul bronzo il nome della Fonderia Laganà di Napoli che ha realizzato l'opera.

Il piccolo ha zampette di capra e scruta i passanti con aspetto ferino, anche se dal suo viso emerge un ghigno divertito che non riesce a dissimulare. Sotto di lui, padre Sileno e mamma Ninfa lo sorreggono a mo' di ponte, ebbri di felicità per quel dono forse inatteso. Lei, con gli occhi chiusi, assapora questo breve istante. Anzi, sembra pensare e rivedere qualcosa successo molto tempo prima, che la riempie di gioia in un moto di intimo pudore. Il padre satiro, invece, conscio del suo essere 'ponte della natura' metà uomo e metà animale (la scultura va vista veramente a 360°) è fiero di sé ed esprime il massimo della potenza virile. E tutti e due, infine, si fondono con i frutti della natura dalla quale traggono linfa.



È una delle più belle sculture 'contemporanee' presenti a Roma, sia per la maestria dell'esecuzione che per la forza della composizione, che racchiude le tre figure in un quadrato frontale perfetto, ricco di forza e di tensione, che però di scorcio è sviluppato in forma di spirale, quasi un girotondo, un turbine di vita.



Un'opera che non ha la fama che in realtà meriterebbe, probabilmente anche a causa della tarda data di esecuzione, che la colloca a chiusura del periodo liberty.

Il gruppo scultoreo, di grande potenza espressiva, e la fontana, furono infatti realizzati negli anni 1927-28 da **Giovanni Nicolini** (1872 -1956) valente scultore siciliano attivo a Roma negli anni '20-30, su commissione del Governatorato (di Roma).²

L'opera, vandalizzata ad opera di ignoti, è stata recentemente restaurata.

Un monumento pagano, dunque. Ma ... i conigli ?

² L'installazione della fontana fu ritardata fino ai primi giorni del 1929, per una controversia intercorsa tra lo scultore e l'amministrazione comunale. Nicolini infatti offerse l'esecuzione della fontana ad un prezzo che considerava basso, a condizione che venisse posta all'interno del Giardino del Lago, mentre il Governatorato invece aveva deciso di collocarla a villa Aldobrandini. Solo dopo una trattativa durata qualche mese, si decide per l'attuale sistemazione.

I conigli e il “Canto alla Vita” della “Fons”

Nel tentativo di comprendere, la prima cosa che mi viene in mente, visto il soggetto rappresentato, è la proverbiale prolificità di conigli e lepri in relazione alla fecondità rustica dei tre personaggi sovrastanti.

La seconda è l'usanza commerciale un po' estranea al nostro costume ma che si sta affermando anche presso di noi quasi imposta come l'Halloween, di regalare ai bambini dolcetti e coniglietti di cioccolata, in occasione della ricorrenza pasquale.

Usanza-celebrazione che però trova ampia eco consuetudinaria in alcuni paesi dell'Europa continentale e da questi trasferita negli Stati Uniti d'America attraverso le correnti migratorie dei due secoli passati.

Da qui ora ci ritorna in forma di simbolo augurale del quale però non sappiamo più riconoscere di primo acchito origine e legami culturali.



Proveremo ad indagare.

Da enciclopedie e dalla rete apprendiamo che il coniglio pasquale (in inglese Easter Bunny, lett. "coniglietto di Pasqua", in tedesco Osterhase, lett. "lepre di Pasqua") è conosciuto anche come coniglio di primavera, coniglietto pasquale o coniglio di Pasqua nei paesi di lingua tedesca e negli Stati Uniti d'America: è un coniglio immaginario che lascia doni per i bambini a Pasqua (o in primavera).

Approfondendo, apprendiamo anche con sorpresa che, assieme all'agnello strettamente legato alla Resurrezione ed alla salvezza, e quindi alla Pasqua, anche il coniglio e, per estensione la lepre, sono stati con il tempo inquadrati in una visione religiosa. Essenzialmente per il fatto che allo stato selvatico i 'leporidi' all'arrivo della primavera escono dalle loro tane invernali e tendono a cambiare il colore del proprio manto da chiaro a scuro, con qualche riferimento al rinnovarsi della vita.

Più fonti tendono ad attribuire addirittura a Sant'Ambrogio tale simbolico accostamento (il cambio di colorazione del mantello da bianco a bruno, come avviene per le varietà alpine) trovando anche nella lepre un simbolo della Resurrezione.

Non sono ancora riuscito a rintracciare questo passo ambrosiano, ma di questa simbologia chiaro-scuro ho trovato però una citazione notevole niente meno che in Tiziano. Sì proprio lui.

Si tratta di un'opera (ora al Louvre) realizzata in un momento doloroso della sua vita. E' il 1530, Tiziano è già di gran fama, ha circa quarant'anni e da cinque ha sposato una giovane di Feltre, Cecilia Soldani, che gli aveva già dato due figli, Pomponio e Orazio. Il 6 agosto 1530 però essa muore nel dare alla luce la terza figlia, Lavinia.

Tiziano, come scrivono le persone a lui vicine, ne è profondamente addolorato e affranto e smette per alcuni mesi di lavorare.³

Riprenderà il lavoro su una precedente commissione di Federico Gonzaga, con un'opera devozionale di piccolo formato: la Madonna, detta "del Coniglio". Questa deve il nome al coniglietto bianco che Maria sembra trattenere in relazione al piccolo Gesù posto nelle braccia di una dama-nutrice riccamente abbigliata,⁴ in una mirabile composizione 'diagonale' Dama-Bambino-Coniglio della quale la Vergine stessa è primo motore e distaccata partecipe. Infatti in quest'opera il Bambino è nelle mani di un'altra donna, come la piccola Lavinia affidata alla sorella del Tiziano, Orsa.

La rappresentazione, agreste, è bipartita verticalmente dalla figura centrale della Vergine; tutta la scena nel

³ Non si risposerà più, dedicando in seguito grande attenzione all'avvenire dei figli: Pomponio abbraccerà la carriera ecclesiastica; Lavinia sposerà Cornelio Sarcinelli, ricco gentiluomo della nobiltà di Serravalle; Orazio, il prediletto, collaborerà con lui alla bottega.

contempo è caratterizzata dall'incrociarsi degli sguardi: la dama che, ricevendolo, sostiene il Bambino e guarda la Madre che glielo ha affidato, mentre costei sembra avere lo sguardo ormai oltre il Bambino. Questi invece fissa dritto il coniglio candido e dall'aspetto vivace, trattenuto (a terra) dalla mano della Vergine.



Nella parte destra del quadro leggiamo una citazione vagamente giorgionesca nella quale un pensoso arcadico pastore accudisce in modo enigmatico alla custodia del gregge dal quale alza lo sguardo in direzione di quanto si sta svolgendo poco lontano. Il bianco e il nero dei due capi che accarezza sembrano parlarci dell'imperscrutabilità dell'azione divina nelle vicende umane. Penso voglia riflettere una meditazione del pittore su quanto recentemente accaduto nella sua famiglia.

Tralasciando volutamente il complesso paesaggio nel quale è rappresentata la scena, non è possibile non notare l'abbigliamento dei personaggi che la animano e alcuni complementi al contorno.

La Vergine, oltre l'immane 'velo', memoria dell'adombramento divino nella Concezione, indossa una veste di colore 'Rosso-Tiziano' che attesta la sua regalità, sulla quale indossa un mantello di colore azzurro, simbolo di purezza verginale. E sul mantello trattiene a terra il coniglietto "bianco".

Il Bambino, nudo come da canone e futuro innocente sacrificale, è trattenuto dalla dama che lo sostiene, parzialmente avvolto in un panno, bianco come il coniglietto al quale guarda.

Ed infine la dama finora incognita. Anche in questa composizione che in un certo senso può richiamare tante canoniche Natività, il Bambino è affidato a mani estranee a quelle della vergine. Nella fattispecie però non sono quelle della levatrice Salome ma quelle di una gran dama coronata da un diadema di perle che

⁴ Identificabile in Santa Caterina d'Alessandria, della quale poi qui parleremo.

discretamente allude alla sua santità. La sua immagine è poi descrittivamente completata dagli sfarzosi abiti che indossa. I loro colori, il bianco dell'abito in relazione al Velo della Vergine e l'azzurro dello scialle in relazione al manto azzurro che questa indossa, doverosamente 'attenuati' rispetto a quelli della Vergine stessa, ci parlano di purezza e verginità terrene eroicamente mantenute. Che siano meriti guadagnati nella vita terrena ce lo dice anche il colore bruno del mantello che è parzialmente discinto in virtù della santità celeste acquisita (che è infatti rappresentata apparentemente 'solo' dallo scialle prezioso).



Oltre agli abiti che li vestono, i personaggi sono caratterizzati anche nei simboli ornamentali dei loro capi: il capo del Bambino è ornato di un'aureola d'oro raggiata appena visibile, d'aspetto cruciforme; quello della Vergine del già citato velo. Il capo della Dama è preziosamente ornato da fili di perle, poetica trasposizione di un'aureola di terrena santità, affine, ma diversa da quella degli altri due protagonisti. Del tutto terrena è infine la corona del 'marchesato' (alloro? mirto?) che cinge il capo del quarto enigmatico personaggio nel quale parte della critica vorrebbe riconoscere Federico Gonzaga in veste di pastore-committente.

Ma è nel registro inferiore che si confrontano i vari temi della rappresentazione

Al centro il coniglio bianco, comprimario del quadro e della 'Fons' dalla quale siamo partiti



Da sinistra, vediamo che la 'Dama' viene identificata tramite lo strumento della sua tortura. E' Santa Caterina d'Alessandria, saggia nobile fanciulla che la tradizione vuole avesse avuto in sogno la consegna del Bambino dalla Madonna che con tale atto la rendeva "**Sponsa Christi**",⁵ infilandole la fede al dito. Richiesta dall'Imperatore, pagano, ne rifiutò le nozze in virtù dell'essere cristiana e del suo sogno, tentando anzi di convertire lui al cristianesimo. Condannata al supplizio della ruota, questa si ruppe e i suoi carnefici furono allora costretti a decapitarla con la spada. Dello strumento della sua tortura ne vediamo un frammento uncinato sul quale è chinata la figura tizianesca della Santa.

Figura affascinante quella di Caterina, così come ci è giunta dalla tradizione e dal racconto che ne fa Jacopo da Varagine nella sua "Legenda". Tanto affascinante da sedurre anche il Caravaggio che ne condensa mirabilmente la vicenda in un suo dipinto del quale quello che riporto in **Appendice 1** è la parte centrale più

⁵ Dal sito : <https://www.vaticano.com/santa-caterina-di-alessandria/>

significativa.

Tornando al nostro Tiziano, ed al registro inferiore della composizione, al frammento di ruota distintivo della Santa, segue un 'cesto socchiuso', segno di mistero che si svela, in riferimento alla 'venuta' del Bambino: contiene una mela (il peccato dei progenitori), un grappolo d'uva (l'istituzione dell'Eucarestia come lascito) e un pannolino semisciolto (presagio di lenzuolo funebre come in alcune Natività che così rappresentato, parla di Resurrezione).

Al centro, come già detto, il Coniglio bianco trattenuto sul manto della purezza dalla mano della Vergine (memoria di un doppio 'Fiat mihi': quello dell'Annunciazione in relazione al 'velo' sul capo della Vergine e, forse, penserei io, della rassegnazione del Tiziano alla volontà divina nella separazione dalla moglie amata).

In accordo con quest'ipotesi, segue, bene in evidenza in primissimo piano, una pianticella fiorita di 'Malva' della quale sono note fin dall'antichità le proprietà lenitive, valide cioè ad alleviare un dolore morale.

E all'estrema destra, ancora in primo piano, un oggetto grigiastro che si sarebbe indotti a vedere come un sasso. Cosa però concettualmente estranea a quanto finora rappresentato.



Come la soprastante figura del pastore, potrebbe trovarsi al limite di una parte del dipinto per qualche motivo tagliata in epoca successiva alla composizione. Ma come dalla parte opposta risulta esterna al dipinto parte dell'abito della Santa, così anche il taglio delle figure di destra potrebbe essere stato operato dall'autore, in libera scelta compositiva.

Resta comunque l'interrogativo: perché un 'sasso'?

Solo l'esame diretto del dipinto potrebbe aiutare a comprendere questo particolare, ma Parigi è lontana.

Tuttavia, con un semplice ribaltamento d'immagine otteniamo per confronto un risultato inaspettato: con tutta probabilità si tratterebbe non solo del sospettato 'sasso', ma del posteriore di un 'secondo' coniglio, grigiastro (che sembra nascondersi o rifugiarsi dietro qualcosa).



Ci troveremmo di fronte alla rappresentazione di due figure 'in opposizione' (nel dipinto i due soggetti hanno verso contrario l'uno rispetto all'altro), accorgimento spesso ricorrente, anche in letteratura quando si vogliono mettere plasticamente a confronto valori concettuali o d'immagine fra loro opposti o, addirittura convergenti, come vedremo.

Ma del perché Tiziano sia ricorso a questa particolare tecnica espositiva, e tantomeno del suo possibile significato, per quanto abbia ricercato, non ho trovato traccia nella critica d'arte, né mi sento di avanzare ipotesi personali.

Posso solo pensare che questo coniglio 'grigio', che quasi si nasconde al cospetto di quello 'bianco' del quale condivide però la natura, possa rappresentare qualcosa di opposto, simile forse all'espressione di un qualche sentimento vedovile di Tiziano nei riguardi dell'amata moglie Cecilia tragicamente scomparsa e idealizzata nella figura della Vergine e del '**coniglio-virtù**' che la caratterizza.

+ + +

Questo il frutto della ricerca fino all'altroieri

Ma riordinando le carte sono saltate fuori due immagini delle quali una, opera minore di Vittore Carpaccio, pone altri quesiti sulla simbologia Coniglio-Lepre, mentre l'altra, un'incisione di Albrecht Dürer, potrebbe chiarire l'atteggiamento del Coniglio Grigio della tela di Tiziano.

Per non abusare della pazienza di che è arrivato sin qui, di seguito riporterò solo gli esiti di questa nuova esplorazione, mentre i curiosi (posto che ce ne sia ancora qualcuno) possono poi trovare appagamento nelle **Appendici** al termine di questa lunga chiacchierata.



Nella sua 'Visitazione', la visita cioè di Maria alla cugina Elisabetta incinta di Giovanni, il Carpaccio dà un quadro ricco di soggetti, prevalentemente contenuti nel registro inferiore dell'opera e nei secondi piani, nei quali è possibile leggere in allegoria più riferimenti convergenti sulla figura del 'Cristo-Coniglio', protagonista non secondario:

- le venute al mondo di Gesù e del Battista, suo precursore,
- l'indicazione del Battista come il più grande dei Profeti ed il suo legame con Mosè ed Elia,
- la Trasfigurazione, nella quale il Signore appare in conversazione con Mosè ed Elia,
- le profezie cristologiche di Isaia.

In particolare qui vediamo il Coniglio bianco che si confronta con il suo divenire nel vis-à-vis con uno stilizzato Pavone, considerato simbolo di morte, resurrezione e vita eterna sin dai primi tempi del cristianesimo.



In modo analogo, ma con diversa personificazione, opera il Dürer in una sua incisione nella quale rappresenta la Santa Famiglia (forse in un momento di riposo durante la Fuga in Egitto) arricchendo l'immagine di azioni allegoriche, anche qui contenute nel registro inferiore dell'immagine.

Di grande interesse per noi è quanto fa il coniglio di sinistra che, rifuggendo dall'attività dei compagni, cerca sicuro rifugio al riparo di una 'provvidenziale' tana. Stavolta però il coniglio rappresenta noi, come la Santa Famiglia bisognosi di rifugio e protezione nelle avversità della vita.

+ + +

E questo è forse il significato ultimo del '**Tiziano - Coniglio Grigio**' che nella 'Provvidenza' protettrice cerca sollievo alla sua sofferenza.

+ + +

E' stata una lunga cavalcata ...

... la nostra, ma devo dire che oltre all'aver scoperto e approfondito assieme a tante altre, un'opera poco conosciuta di Tiziano, non abbiamo risolto il quesito iniziale che ci eravamo proposti a proposito della fontana che *con il suo mormorio canta la sua lode alla vita*, come recita l'epigrafe dedicatoria:

Perché i conigli ?

Può darsi che un giorno, inaspettatamente e per un caso fortuito, ne verremo illuminati.

... da casa, Ottobre-Novembre '22 :

*Covid, Guerra, Inflazione⁶ incombono e attorno troppa umanità soffre,
ma non cesseremo di sperare nella Provvidenza
per un futuro più sereno
per noi e per i nostri figli
Valentino (... di Meste)*

LE APPENDICI

1. La Santa Caterina del Caravaggio
2. Ancora un coniglio bianco
3. Altri conigli, ma stavolta in attività

⁶ Solo al momento di chiudere mi sono reso conto di aver involontariamente parafrasato l'antica 'Rogazione'

***"A peste fame et bello
libera nos Domine" !***

APPENDICI a Vitae laudem

Appendice n. 1 – La Santa Caterina del Caravaggio

L'opera⁷ è stata realizzata a Roma alla fine del '500 quando Caravaggio ventisettenne era ospite del Cardinale del Monte a Palazzo Madama ed aveva già prodotto i primi dipinti di un certo rilievo: il Ragazzo che monda un frutto, il Fanciullo con canestro di frutta, il Bacchino malato ed un suo autoritratto.



La scena che ci propone è illuminata da una luce calda, ferma nel tempo perché tutto è già avvenuto. Comprimaria la 'ruota' infranta, abbiamo il ritratto di una giovane e bellissima donna fiera e sicura di sé, che nulla teme; illuminata dalla Grazia ed abbracciata alla spada che l'ha uccisa, guarda fisso negli occhi lo spettatore interrogandolo severamente:

“Quant'è la tua fede? Avresti la forza d'imitarmi ?”

Piccola digressione caravaggesca

questa, ma a mio giudizio necessaria per completare il complesso ritratto che della Santa ce ne dà Tiziano nella sua 'Madonna del Coniglio'.

Come curiosità aggiungerei che alcuni ritengono che la figura della Santa e la composizione del dipinto possano aver risentito delle impressioni del pittore in relazione alla vicenda e al processo di Beatrice Cenci, ed alla sua pubblica esecuzione alla quale con certezza egli assistette.

Appendice n. 2 – Ancora un coniglio bianco

E' quello che costituisce un piccolo ma significativo particolare nel 'telero' della 'Visitazione' di Vittore Carpaccio⁸. Lo vediamo in basso a sinistra anche qui nel registro inferiore della composizione.

Carpaccio ambienta l'incontro all'esterno di una città squisitamente rinascimentale che si apre a sinistra ad un paesaggio orientaleggiante caratterizzato da palme e una città murata con guglie e minareti in lontananza.

Popolano il secondo piano dell'immagine figure di anziani in vari



⁷ Ora a Madrid presso il Museo Thyssen-Bornemisza.

⁸ Realizzato per la Scuola degli Albanesi, ora a Venezia presso il Museo Correr.

atteggiamenti, gradualmente digradanti in figure più giovanili prospetticamente ridotte con la profondità della scena. Un cervide (un daino?) in riposo ed un cacciatore, che si suppone giovane, con la sua preda integrano la parte destra dell'immagine.

E' opera questa zeppa di allegorie sulle quali sarebbe bello e arduo dilungarsi, ma anche qui è il registro inferiore quello che cattura la nostra attenzione perché ha per protagonisti un Coniglio (bianco) e una Lepre e, contemporaneamente, lo stesso coniglio e un pavone.



Il Coniglio è in prima relazione con la Vergine alla quale è vicino, ma qui potrebbe rappresentare il Cristo in apparente 'conversazione' con l'uccello crestato (un pavone, da sempre⁹ nel cristianesimo simbolo di morte e resurrezione¹⁰) che lo fronteggia, entrambi in relazione all'Anziano che, in disparte, e in atteggiamento meditabondo sembra osservare, assiso, la scena.



Dal lato di Elisabetta una Lepre fugge saltando sull'altra sponda di un secondo corso d'acqua, minacciata da un rapace in agguato, pronto ad aggredirla. In ogni caso la lepre verrà uccisa perché sono probabilmente sue le spoglie che vediamo nella mano del Cacciatore in secondo piano.

Per questa seconda parte dell'allegoria verrebbe spontaneo associare il corso d'acqua al Giordano e la Lepre al Battista che la tradizione, peraltro discussa, vuole battezzasse presso 'Betania oltre il Giordano'.¹¹

Per inciso, ricordiamo che Gesù di lui dice: "La Legge e tutti i Profeti infatti hanno profetato fino a Giovanni. E se lo volete accettare, egli è quell'Elia che deve venire". (Mt 11,13-14).

Resta da decifrare la figura dell'anziano armato di verga in vicinanza di una parete di roccia dalla quale sembra scaturire il corso d'acqua che scorre ai suoi piedi. L'immagine ci porta alla figura di **Mosè** sull'Oreb che per dissetare il popolo che, assetato mormora contro di lui, riceve dal Signore il comando: «Passa davanti al popolo e prendi con te alcuni anziani di Israele. Prendi in mano il bastone con cui hai percosso il Nilo, e va! Ecco, io starò davanti a te sulla roccia, sull'Oreb; tu batterai sulla roccia: ne uscirà acqua e il popolo berrà». (Es 17, 5-6).

Associando i riferimenti a **Mosè** ed **Elia** all'allegoria 'Cristo-Coniglio' già vista, si realizza un'allegoria ancora più complessa, è quella della Trasfigurazione: " ... ed ecco, due uomini conversavano con lui: erano Mosè ed Elia". (Lc 9, 30).

Stando così le cose, potremmo azzardare che l'Anziano con libro assiso a sinistra, possa essere il Profeta **Isaia**, autore delle principali profezie cristologiche fra le quali " ... il Signore stesso vi darà un segno. Ecco: la

⁹ Dalle catacombe al Romanico, come mostra l'immagine, al Rinascimento e oltre.

¹⁰ ... e che possiede l'incorruttibilità della carne, come in tutt'altro contesto curiosamente afferma Sant'Agostino. v. 'De civitate Dei' – Libro XXI, 4.1

¹¹ Gv 1,28 – "Questo avvenne in Betània, al di là del Giordano, dove Giovanni stava battezzando".

vergine concepirà e partorirà un figlio, che chiamerà Emmanuele.¹² In questo caso il Coniglio potrebbe riferirsi sia alla purezza della Vergine concepita senza peccato, che al Figlio 'Emmanu-El', 'Dio con noi'.

Appendice n. 3 – Altri conigli, ma stavolta in attività

Altrettanto interessante la xilografia del Dürer che ci mostra la Santa Famiglia in quella che appare come una scena familiare in un momento di pausa durante la Fuga in Egitto (essi sembrano appena usciti da una porta nella cinta muraria che in qualche modo li ha esclusi dalla plaga retrostante; Giuseppe, in un gran robone da pellegrino, poggiato ad un bastone da viaggio, guarda pensoso il Bambino che apre un libro).

Anche qui la parte che più ci interessa nella nostra ricerca è contenuta nel registro inferiore dove troviamo al piede della Vergine tre lepri, o conigli, protagonisti di una scena molto viva.

Mentre i due animaletti di destra sembrano animatamente impegnati in qualcosa di indefinito, quello di sinistra, allontanandosi da loro, corre verso quello che sembra l'ingresso di una tana, sicuro rifugio nel quale confida.

Viene a questo punto spontaneo leggere l'intera immagine come allegoria trascendente della Venuta dell'Uomo-Dio (il Bambino sfoglia il Libro del Giudizio, che è 'dissigliato' perché il momento è vicino). Così la 'didascalìa' di piede pagina suona come un severo monito che il luterano Dürer lancia alle 'frivolezze' della Chiesa del tempo:

«... La venuta del Figlio dell'uomo sarà come ai giorni di Noè. Mangiavano, bevevano, prendevano moglie e prendevano marito, piantavano vigne, costruivano case, fino a che Noè non entrò nell'arca e venne il diluvio che li disperse tutti» (Mt 24, 37-39

Ecco, l'incertezza evocata dalla misteriosa figura del 'Coniglio Grigio' del Tiziano comincia a diradarsi se prendiamo come punto di partenza il parallelo 'arca-tana' ed assumiamo che come l'Arca lo è stata per Noè e i suoi, così una tana è un rifugio sicuro se è 'nella roccia' e che il Coniglio grigio non si nasconde, bensì cerca riparo accucciandosi al riparo del sasso in primo piano, questo sì vera 'Roccia'.



E che sempre secondo Matteo, la Roccia in questione è Cristo :

«Perciò chiunque ascolta queste mie parole e le mette in pratica, sarà simile a un uomo saggio, che ha costruito la sua casa sulla roccia. Cadde la pioggia, strariparono i fiumi, soffiarono i venti e si abatterono su quella casa, ma essa non cadde, perché era fondata sulla roccia» (Mt 7,24-25).

¹² Is 7,14

Inoltre, per l'apostolo Paolo, è Gesù la roccia percossa da Mosè sull'Oreb dalla quale il popolo può dissetarsi: «Tutti bevvero la stessa bevanda spirituale: bevevano infatti da una roccia spirituale che li accompagnava, e quella roccia era il Cristo» (1Cor 10,4).

E questa potrebbe essere la verosimile interpretazione di uno dei molti interrogativi sui quali ci siamo confrontati in questa bislacca indagine.

+ + +

Ma non posso chiudere senza un'ulteriore piccola divagazione che spero mi verrà perdonata:

Mi riferisco all'interesse del Dürer per il mondo animale, tanto dall'averci lasciato sul tema numerose



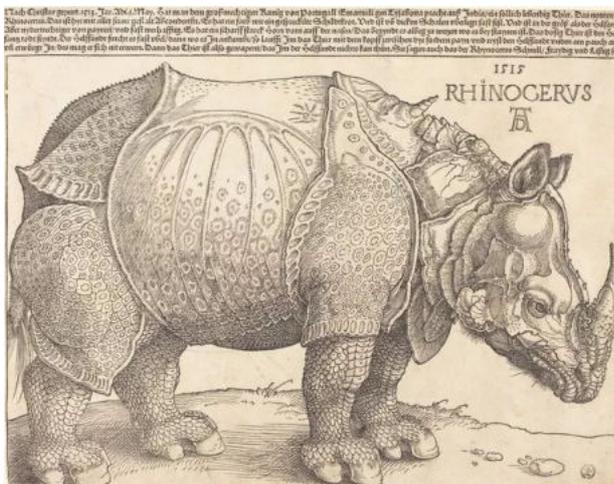
incisioni delle quali una è la cosiddetta 'Madonna degli Animali' all'Albertina di Vienna. Un disegno a penna su carta, di piccolo formato, parzialmente, delicatamente acquerellato.

Fra gli animali, numerosi, si riconoscono un leone, una volpe, un pappagallo, un picchio, un gufo, una civetta, una libellula, un grillo, fringuelli, cigni, un airone (in secondo piano) e un gregge di pecore con il cane e un ariete alla carica (nell'Annuncio ai pastori in alto a destra).

Ma in questo campo, curiosamente si è occupato anche dei 'leporidi', come soggetti di studio pittorico. Ne abbiamo qui infatti un esempio nel cosiddetto 'Leprotto', acquerello su carta di piccolo formato, sempre all' Albertina.



E inoltre, udite udite anche di un animale esotico:



E' il famoso 'Rinoceronte', ora al British Museum, che peraltro sembra che il nostro non vide ma che riproducesse sulla base di una descrizione sommaria e lo schizzo di un anonimo, non pervenutoci. Animale

dalle molte peripezie come narra per esteso il testo sopra l'immagine. Ma di questo parleremo un'altra volta se ce ne sarà l'occasione, assieme a quello, altrettanto celebre del Longhi, di Cà Rezzonico, a Venezia.