

Hanz e Parkie. Un metodo grafico per il disegno degli elefanti

Alessia Garozzo

Abstract

Il contributo si colloca nell'ambito della storia della rappresentazione e affronta lo studio della *Histoire naturelle des deux éléphants, mâle et femelle, du Muséum de Paris, venus de Hollande en France...*: una descrizione, grafica e testuale, di due elefanti originari dello Sri Lanka e giunti alla fine del Settecento al *Jardin des Plantes* di Parigi. Pubblicata nel 1803 da Jean-Pierre Houël nella forma di trattato di storia naturale, l'opera viene analizzata evidenziando le sue finalità divulgative e didattiche. Con il proposito di coinvolgere un pubblico eterogeneo, l'autore utilizza uno stile narrativo descrittivo ed evocativo; parallelamente, rivolgendosi alla categoria dei pittori esperti che si cimentavano nella riproduzione di questi colossi, propone un metodo grafico per rappresentare correttamente, nelle giuste proporzioni e nelle diverse posizioni, la testa dell'elefante. Lo studio, mediante il confronto con rappresentazioni coeve, evidenzia le specificità della rappresentazione delle forme animali e, attraverso il ridisegno, verifica l'efficacia del metodo di tracciamento suggerito da Houël per la rappresentazione 'corretta' di una specie animale a quel tempo ancora poco conosciuta in Europa.

Parole chiave

Elefanti, Jean-Pierre Houël, disegno, proporzioni, storia della rappresentazione.



Éléphant mâle, éléphant
femelle. J.P.L. Houël
(1803). Planche II.

“Solo l'obiettività del suo occhio resterà costante, sia
ch'egli analizzi un tempio greco, sia che studi un elefante”.

Pagnano 2003

Introduzione

La storia naturale ha origini nel mondo antico ma si sviluppa come disciplina autonoma solo in epoca moderna, affermandosi nel XVIII secolo come scienza interdisciplinare, anticipando le conoscenze più recenti in ambito ecologico ed etologico. La disciplina si occupava dello studio sistematico del mondo naturale, con particolare attenzione alla descrizione di piante, animali e minerali, utilizzando un approccio empirico e classificatorio, perfettamente in linea con gli ideali illuministi e i principi enciclopedici. Le produzioni teoriche trascendevano i confini del puro trattato scientifico, avvicinandosi a un genere letterario che combinava osservazioni rigorose con speculazioni filosofiche e narrative. Tra gli autori di queste opere figuravano naturalisti, matematici ed esploratori, che spesso assumevano anche il ruolo di 'scrittori' per rendere il proprio sapere più attraente. Il taglio divulgativo di questi testi li rendeva fruibili a un pubblico ampio, anche grazie alla presenza di accattivanti e dettagliate illustrazioni [Buffon 1749; Perrault 1758; Lacépède 1804; Paradis 2014].

Nel corso dei secoli XVII e XVIII, la rappresentazione della dimensione naturale fu, pertanto, oggetto di un'indagine tanto scientifica quanto artistica. Gli animali, in particolare, divennero protagonisti di una vasta produzione iconografica; furono soggetti privilegiati sia per illustrazioni scientifiche che per la creazione di opere d'arte. L'interesse per le specie animali si manifestò con maggiore intensità nell'attenzione riservata alle varietà esotiche, un tempo considerate leggendarie in Europa ma che, grazie alle spedizioni intraprese verso continenti ancora poco conosciuti, divennero oggetto di studio di scienziati e modelli da riprodurre per gli artisti.

Coloro che non potevano avventurarsi in viaggi alla scoperta di itinerari inesplorati trovarono nei serragli, istituiti nelle maggiori città europee, luoghi prediletti per l'osservazione delle specie animali esotiche, provenienti da terre lontane [Pinault Sørensen 2007, pp. 159-161]. Essi diffusero presso il grande pubblico la conoscenza di creature fino a quel momento note unicamente attraverso illustrazioni di libri o racconti scritti, offrendo al contempo un repertorio di forme inedite agli artisti del tempo, i quali abbandonarono progressivamente lo studio di esemplari morti, dissezionati o impagliati – e la riproduzione di modelli tratti da opere precedenti – per potersi dedicare alla rappresentazione dal vero, accrescendo il realismo delle loro opere.

Histoire naturelle des deux éléphants, mâle et femelle

Sul finire del 1798, la *Ménagerie du Jardin des Plantes* di Parigi, ancora oggi parte del museo di storia naturale, accolse due elefanti originari dell'isola di Sri Lanka nell'Oceano Indiano (all'epoca nota come Ceylon). I due animali, che avevano vissuto per circa quindici anni in Olanda, furono acquisiti come trofei dall'esercito francese, nell'ambito delle guerre rivoluzionarie per la conquista dello Stato delle Province Unite.

Il serraglio parigino, istituito intorno al 1795, in pieno spirito illuminista, era concepito per accogliere gli animali delle fiere itineranti e quelli provenienti dalla *Ménagerie royale* di Versailles, progressivamente dismessa durante la Rivoluzione francese.

I due elefanti, Hanz e Parkie [1], un maschio e una femmina, più di qualsiasi altro ospite dello zoo, suscitavano la curiosità di naturalisti e studiosi; tra questi, assume particolare rilievo l'attrazione che il pittore Jean-Pierre Houël manifestò verso questi “soggetti da indagare”. Tale interesse lo spinse ad esaminarli da vicino, per approfondire la conoscenza “non solo della severa esattezza delle forme esteriori, ma, della loro morale, delle loro inclinazioni e dei loro gusti” [Houël 1803, p.16].

L'osservazione attenta dei due esemplari fu il mezzo attraverso il quale giunse a una serie di scoperte che alimentarono la sua immaginazione e produssero un “entusiasmo generativo” che lo condusse, nel 1803 [2], alla pubblicazione della *Histoire naturelle des deux éléphants, mâle et femelle, du Muséum de Paris, venus de Hollande en France...*, un'opera che intreccia la descrizione testuale a quella visuale, con l'intento di spiegare i diversi atteggiamenti assunti dai due

elefanti e di esporre un metodo grafico rigoroso per il disegno delle loro esatte proporzioni. La prima parte della *Histoire naturelle des deux éléphants* è una cronaca avventurosa del viaggio condotto dai due colossi dall'Olanda a Parigi, dichiaratamente ispirata al racconto condiviso con l'autore dal *cornac* [3], che si era occupato della loro custodia durante il trasferimento. La seconda parte dell'opera, realizzata con l'intenzione di "opporre l'esperienza alla teoria", è composta da venti incisioni (fig.1) accompagnate da un testo che illustra gli animali sotto diversi aspetti e nei differenti atteggiamenti colti dall'autore durante le otto settimane trascorse presso il loro rifugio. "Fu durante questo soggiorno presso questi animali che, sempre armato di matita, catturai i loro minimi movimenti, e nella notte, assistito dalla luna che si degnò di prestarmi la sua torcia, li tracciai in queste interessanti posizioni, che il mio bulino ha fissato" [Houël 1803, p.17]. Houël analizza le caratteristiche generali dei due elefanti evidenziando le differenze tra i sessi; descrive le loro abitudini alimentari, il modo di dormire, di stare seduti, sdraiati e di riprodursi [4]. Ciò che lo colpì fu soprattutto la semplicità delle forme che caratterizzavano il corpo dei due animali e in questo dato scorse una lezione per gli "uomini dediti allo studio e alla pratica delle arti d'imitazione". Le osservazioni e le analisi presentate nel testo sarebbero infatti servite ai pittori esperti (*peintres habiles*) – che si dedicavano alla creazione di opere 'colossali' di architettura, pittura o scultura – per conferire le giuste proporzioni ai loro disegni. Era consapevole della necessità di osservare tali soggetti da una certa distanza, in modo da apprezzarne correttamente l'insieme. Osservare gli elefanti troppo da vicino avrebbe rivelato particolari ritenuti per alcuni sgradevoli (come le rughe e i peli sulla pelle) oltre a restituirne un'immagine deformata. "La prospettiva dimostra che un oggetto grande è visto chiaramente solo quando si trova a una distanza equivalente a due o tre volte l'estensione della sua altezza e larghezza. Se ci avviciniamo, i dettagli ci occupano troppo e non riusciamo a cogliere il tutto in un solo sguardo. Da questo punto di vista la loro pelle rugosa, che ci provoca orrore, scomparirebbe dall'occhio" [Houël 1803, p. 37]. Queste furono le ragioni di "ottica e prospettiva" che spinsero Houël a rappresentare gli elefanti non nelle loro gabbie ma all'aria aperta, in un ideale contesto bucolico (fig. 2).

Un metodo di analisi e rappresentazione delle forme animali che seguiva una traiettoria divergente rispetto a quella intrapresa dalla maggior parte degli illustratori naturalisti, i quali privilegiavano l'indagine dettagliata delle singole parti anatomiche dell'animale. Poco interessati ai comportamenti e alle espressioni [5], producevano rappresentazioni prive di naturalezza:



Fig. 1. Frontespizio e tavole. J.P.L. Houël (1803).

le fiere venivano generalmente ritratte in piedi, isolate, in una posizione rigida e innaturale e il più delle volte di profilo, posa considerata la più adeguata per mostrare le caratteristiche individuali di ogni esemplare (figg. 3-7). Estrapolati dal loro contesto geografico, gli animali erano collocati in paesaggi naturali stereotipati, per ricreare l'illusione del loro habitat nativo [Pinault Sørensen 1991, 2007]. Una lettura limitata della realtà, parziale e frammentaria, strettamente connessa all'ambito di ricerca e alla soggettività dell'esperienza sensoriale che, per quanto valida, non è sempre in grado di rappresentarla completamente nella sua complessità [6] (fig. 8).

Metodo grafico per rappresentare correttamente la testa dell'elefante

I disegni di maggiore interesse sono riprodotti in due tavole. Nella tavola V, intitolata *De la tête de l'Éléphant et de ses proportions considérées sous leurs rapports avec les arts d'imitation, tels que le dessin, la peinture et la sculpture* (fig. 9), l'autore illustra i principi del disegno per rappresentare correttamente le caratteristiche della testa dell'elefante, nelle sue diverse posizioni. Nella tavola VIII, invece, riporta le misure generali del corpo dell'elefante e del suo scheletro, comparandole



Fig. 2. Les Éléphants représentés dans l'instant des premières caresses qu'ils se sont faites après qu'on leur a fait entendre de la musique. J.P.L. Houël (1803). Planche XV.



Fig. 3. L'Éléphant. J. de Sève (1762).

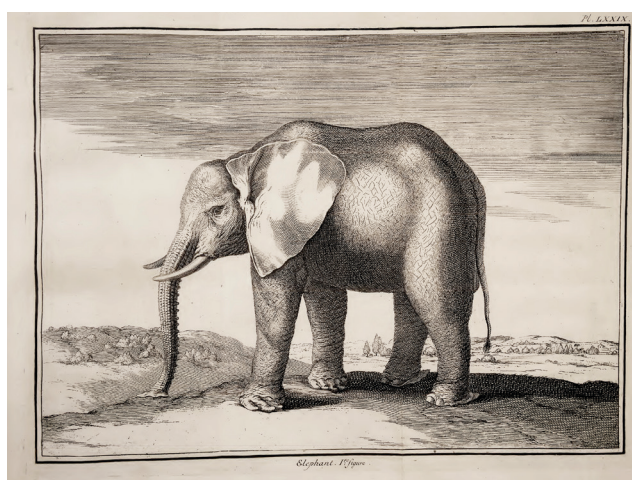


Fig. 4. Éléphant. C. Perrault (1758).

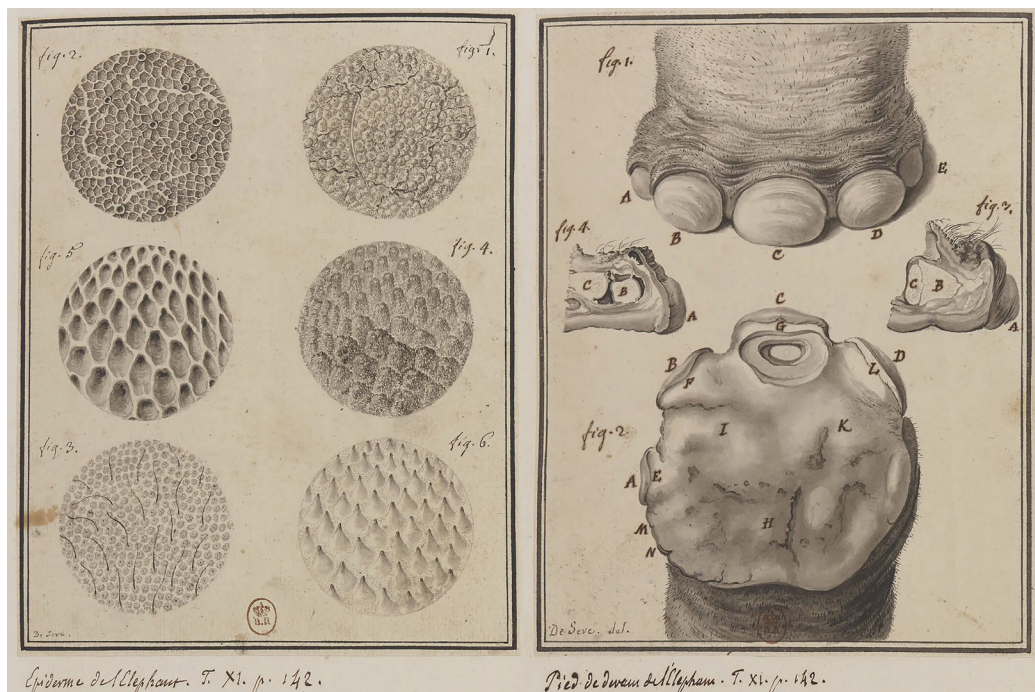


Fig. 5. Épiderme et pied de devant de l'éléphant. J. de Sève (1762).

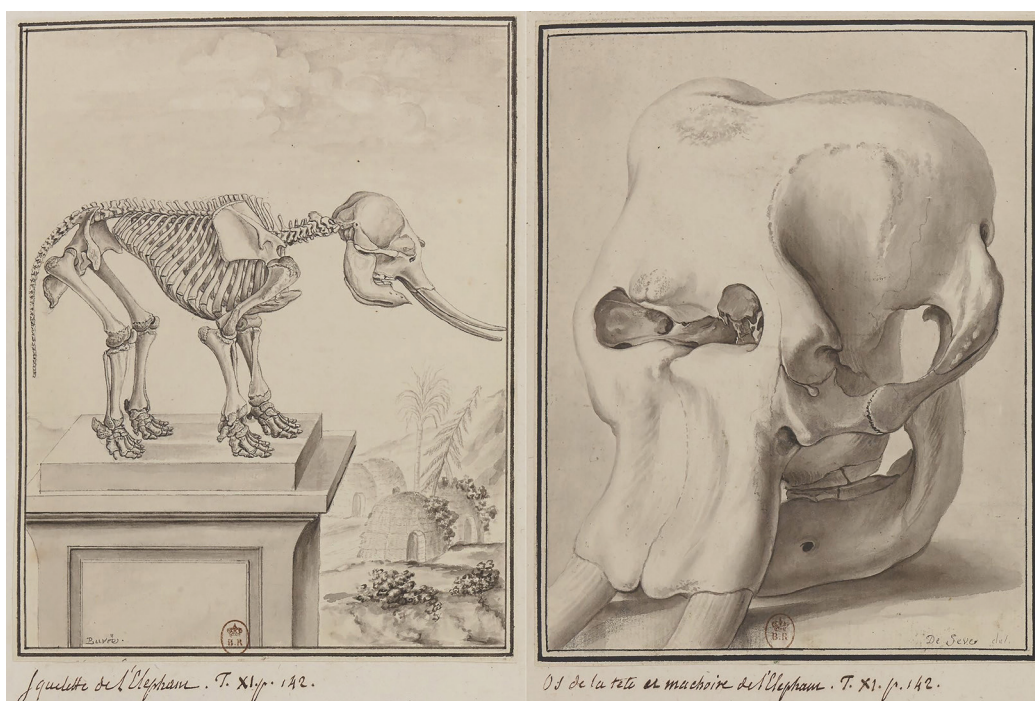


Fig. 6. Squelette, os de la tête et mâchoire de l'éléphant. J. de Sève (1762).

con quelle del cavallo, utilizzando contemporaneamente i piedi e i pollici francesi e il più recente sistema metrico decimale (fig. 10). In misura maggiore che in altre parti del corpo, riconobbe nella testa dei due esemplari forme regolari e ben definite, scelte con cura dalla natura, al fine di produrre un insieme armonioso con il resto del corpo e offrire agli occhi umani una visione di accordo e bellezza [Houël 1803]. Fornisce precise indicazioni operative, grafiche e testuali, per tracciare con esattezza le forme della testa dell'elefante; un procedimento grafico che mette in evidenza le proporzioni rintracciate dall'autore, rapporti che potevano essere osservati dal vero, verificati, interpretati e rappresentati per produrre un disegno, un dipinto, una scultura. Per

Fig. 7. Dettagli anatomici dell'elefante. C. Perrault (1758).

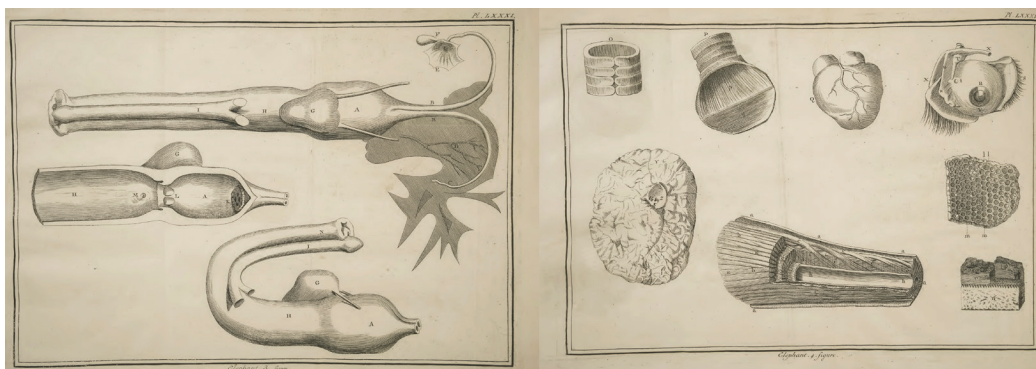


Fig. 8. I sei ciechi e l'elefante. K. Hokusai (1828).



disegnare la testa dell'elefante vista frontalmente, secondo l'autore sarà necessario collocarla all'interno di un quadrato, individuato dalle lettere *ABCD*, diviso in due parti lungo la sua larghezza. Quattro circonferenze definiscono le forme generali: due occupano la metà superiore del quadrato (*FF*), mentre le altre due (*HH*), che occupano la metà inferiore, hanno un diametro minore di un quinto rispetto alle prime; tutte devono essere tangenti alla verticale tracciata perpendicolarmente al centro del quadrato. "Lo spazio che rimane tra i primi due cerchi e i secondi due sarà per la bocca aperta, e l'altro spazio su ciascun lato, tra i cerchi piccoli e il quadrato *ABCD*, segnerà il restringimento della testa" [Houël 1803, p. 49].

Definito l'insieme generale attraverso un preciso sistema di forme geometriche, per i dettagli Houël consiglia di utilizzare linee di raccordo continue tracciate a mano libera, mentre, per le parti nascoste suggerisce l'uso della linea punteggiata.

Le due circonferenze sul lato *AB* del quadrato saranno raccordate con una linea, a partire dai punti *EE*, mentre lungo i lati *AC* e *BD*, verrà tracciata la linea di raccordo tra le due circonferenze superiori e quelle inferiori, che nel punto *G* indica la cartilagine all'ingresso delle orecchie.

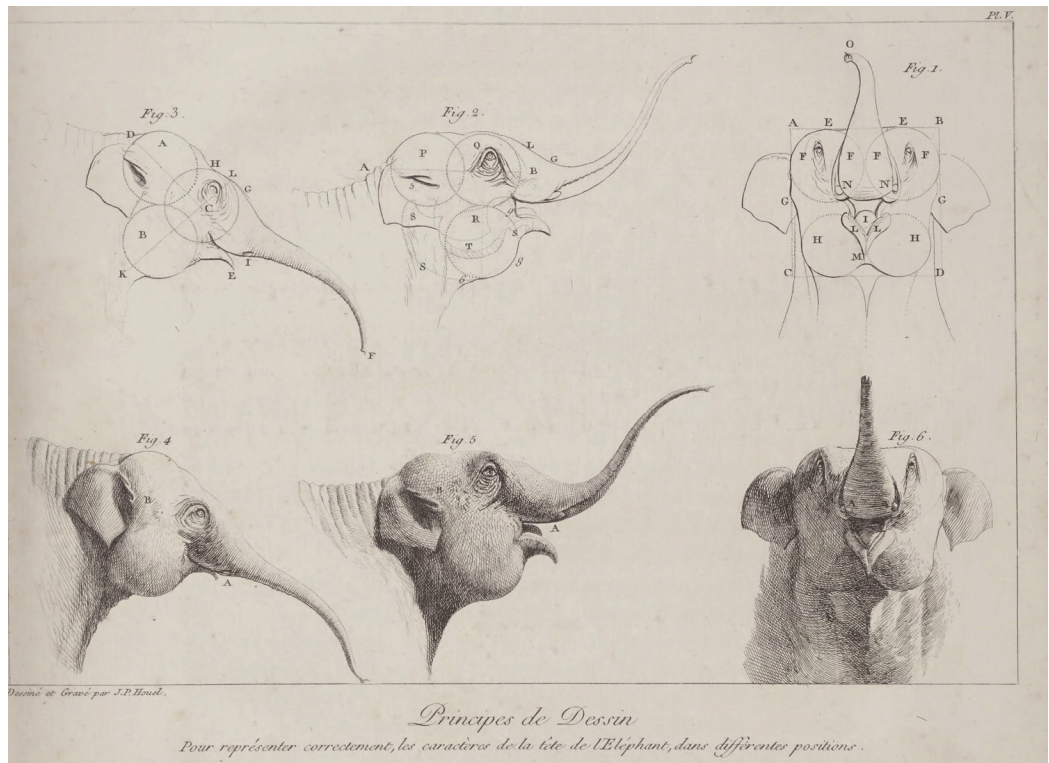


Fig. 9. Principes du dessin pour représenter correctement, les caractères de la tête de l'éléphant, dans différentes positions. J.P.L. Houël (1803). Planche V.

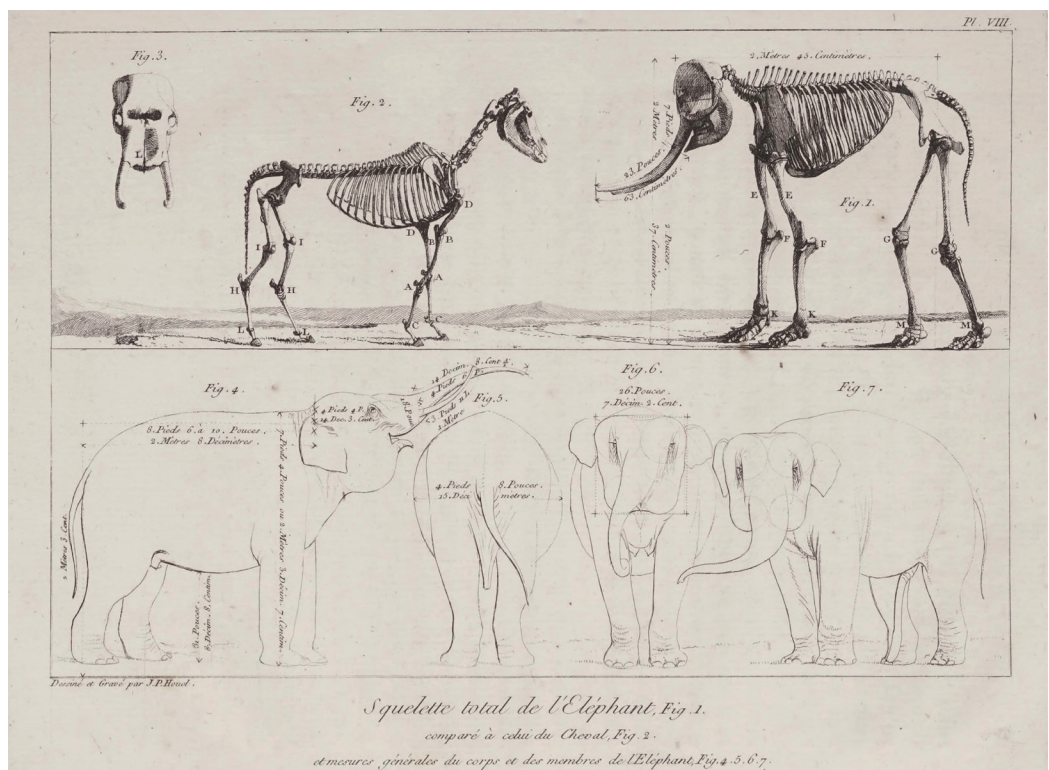


Fig. 10. Squelette total de l'éléphant, fig. 1, comparé à celui du cheval, fig. 2, et mesures générales du corps et des membres de l'éléphant, fig. 4, 5, 6, 7. J.P.L. Houël (1803). Planche VIII.

Unendo nel punto M le due circonferenze inferiori con una linea curva si otterrà l'incavo che "esiste sotto la lingua l". Così proseguendo, a partire dai punti NN, nella parte bassa della proboscide, dai quali hanno origine le zanne, si disegnano le linee del labbro superiore e inferiore. Il disegno della proboscide è anch'esso tracciato a mano libera ma proporzionato in modo

che il suo 'fondo' sia un terzo della larghezza totale della testa [Houël 1803, p. 49] (fig. 11).

Nel descrivere come disegnare la testa dell'elefante vista di profilo, Houël ritrova le stesse proporzioni delle circonferenze individuate nel disegno della vista frontale. Nella parte superiore "i due cerchi *P, Q*, entrano l'uno nell'altro per un quarto del loro diametro" [Houël 1803, p. 50]. Un'altra circonferenza, dello stesso diametro delle due superiori, è tangente al cerchio *Q*. La circonferenza *B*, disegna il cranio, l'origine del collo nel punto *A* e l'inizio della proboscide, nei punti *L* e *G*. I centri delle tre circonferenze (*P, Q, T*) individuano un triangolo rettangolo il cui vertice retto (*Q*) coincide con l'occhio dell'elefante.

Definita la configurazione delle forme nel loro complesso, tutte le altre proporzioni tra le parti, come le sporgenze del labbro inferiore, la posizione e la grandezza delle orecchie, il diametro del collo, si possono trovare "senza tracciare nuovi cerchi, senza lettere e senza cifre, con un semplice compasso, cercando i rapporti di grandezza e di distanza che queste parti potrebbero avere con i cerchi tracciati, che costituiscono le basi proporzionali di questa testa" [Houël 1803, p. 51] (fig. 12).

Conclusioni

Houël narra le vicende di due elefanti e ne esplora gli atteggiamenti e l'anatomia delle forme; approfondisce, attraverso il disegno, dettagli fino a quel momento sconosciuti o descritti solo parzialmente, in modo testuale, nei tradizionali trattati di storia naturale. Il suo metodo di indagine supera le barriere disciplinari e benché possa apparire insolito, assume un significato inedito per la sua funzione didattica e divulgativa. Consapevole che il disegno geometrico non è sempre adatto a rappresentare la mutevolezza della natura, dimostra che è possibile riconoscere un ordine ricorrente che presiede alle forme animali, proponendo un metodo rigoroso basato sull'applicazione di principi geometrici per rappresentarle [7]. La rilettura delle regole grafiche sottese al tracciamento della testa dell'elefante ha evidenziato forme regolari che possono essere determinate con precisione geometrica, ma solo per le masse generali e, fino a un certo punto, per i particolari. Lo studio dell'*Histoire naturelle des deux*

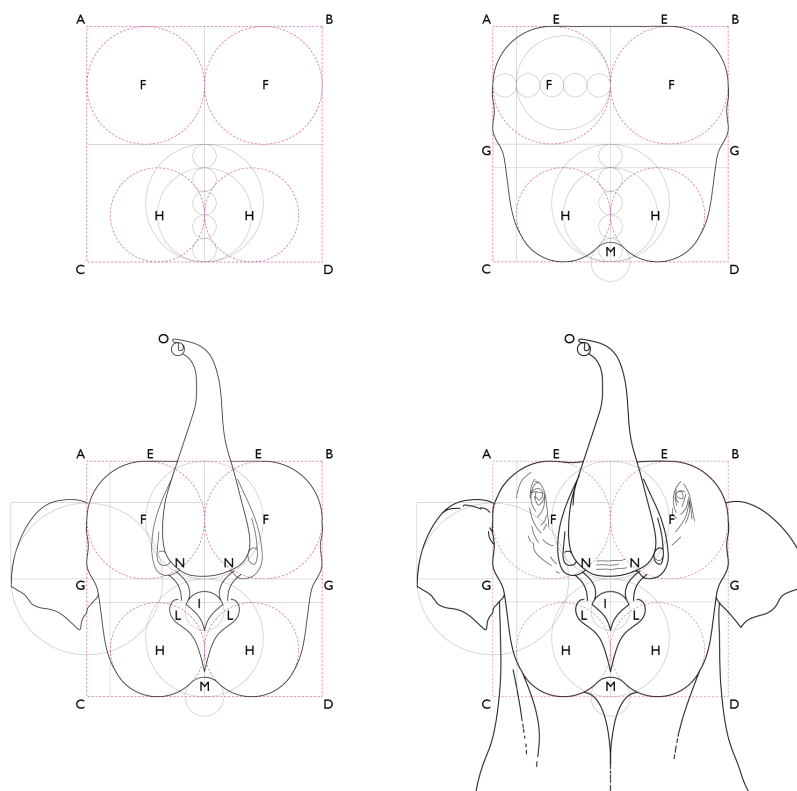


Fig. 11. Procedimento grafico per il disegno della testa dell'elefante vista di fronte (elaborazione dell'autrice).

éléphants conferma il profilo poliedrico dell'autore e sottolinea la sua abilità nell'osservare e descrivere la realtà con spirito analitico, riservando lo stesso livello di attenzione, precisione e dignità a qualsiasi soggetto, sia esso prodotto dall'ingegno umano che dalla natura. Incarnando perfettamente i valori, le conoscenze e lo spirito del tempo in cui vive, Houël adotta una metodologia di analisi e rappresentazione tipica di un 'pittore-architetto' del suo secolo. Parimenti, sembra anticipare le ricerche condotte nella seconda metà dell'Ottocento da Viollet-le-Duc sul Monte Bianco, secondo le quali i principi geometrici applicati alle forme della natura non sono creazioni prodotte dall'uomo ma solo osservazioni [Véry 1988]. Considera la natura come metafora della realtà, osservabile e rappresentabile graficamente; esprime un senso di meraviglia e incanto nei confronti di ogni suo aspetto, dimostrando quanto spesso siano sfumati i confini disciplinari di appartenenza del disegno.

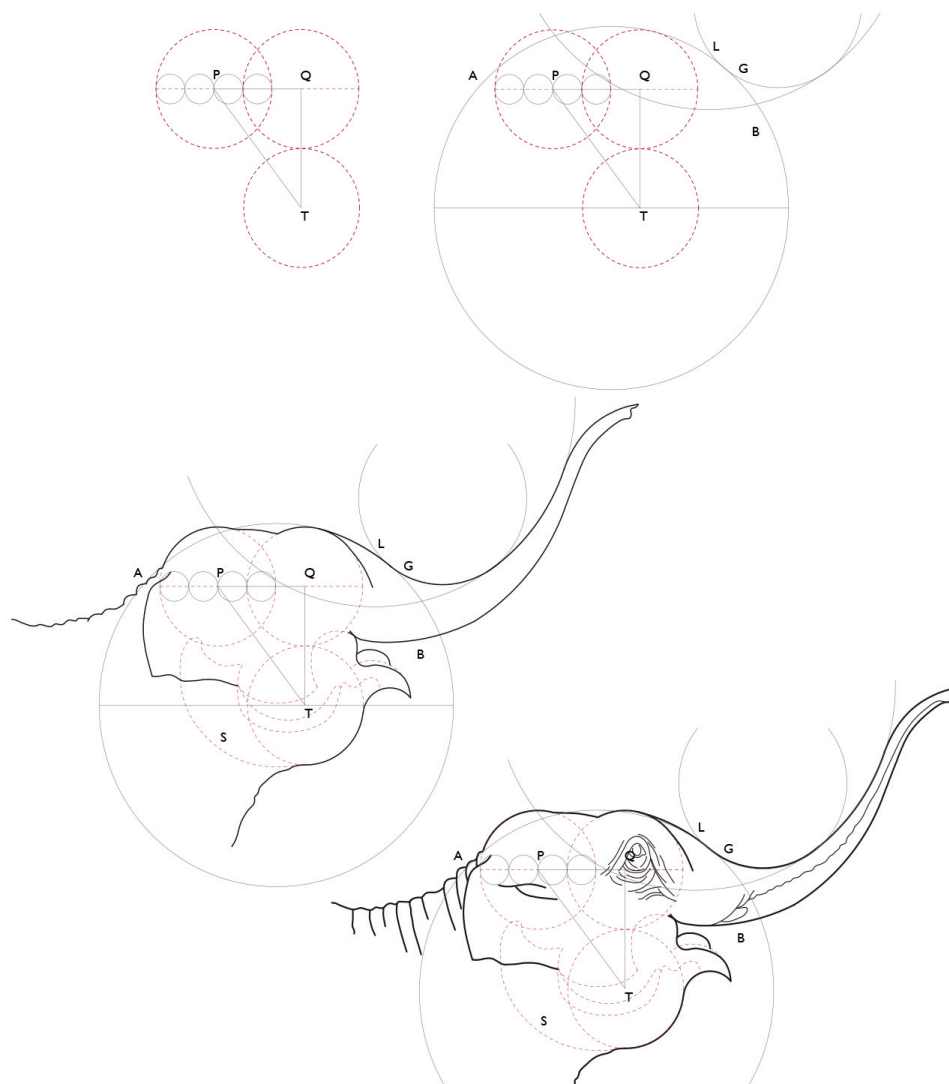


Fig. 12. Procedimento grafico per il disegno della testa dell'elefante vista di profilo (elaborazione dell'autrice).

Note

[1] In alcuni testi sono indicati come Hanz e Marguerite: Prod'homme 1919, pp. 205, 206.

[2] Houël, alle soglie dei sessantacinque anni, è un noto incisore, pittore e uno dei più celebri architetti-viaggiatori del *Gran Tour*. Per quanto riguarda la sua esperienza come naturalista la storiografia ne ha ormai delineato il profilo evidenziando in particolare il suo interesse per la mineralogia e la vulcanologia: Houël 1782-1787; Abate, Branca 2017, 2015; Pinault Sørensen 2005; Keller 2001.

[3] *Cornac*, o *mahout*, è un termine che si riferisce al conduttore e addestratore di elefanti. Particolarmente diffuso nei paesi asiatici: Treccani, vocabolario on line.

[4] Per un approfondimento sui significati simbolici connessi alla figura dell'elefante e sulle teorie connesse al modo di riprodursi si veda Lifschitz 2019.

[5] Madeleine Pinault Sørensen segnala però che disegnatori come J. De Seve tendono ad umanizzare gli atteggiamenti degli animali rappresentati, propensione che si consoliderà nella seconda metà del XVIII secolo, sotto l'influenza del sentimentalismo: Pinault Sørensen 2007, p. 170.

[6] Un riferimento pertinente è rappresentato dalla famosa parabola *I ciechi e l'elefante*.

[7] Se volessimo rintracciare, nell'ambito della storia della rappresentazione, un esempio coevo comparabile, potremmo guardare al *Nouvelle Méthode* di Jean-Jacques Lequeu, datato 1792. È noto che tra i due esisteva un rapporto di reciproca stima e non è da escludere che vi siano rimandi o influenze tra le due opere: Romano 2021, p. 43. Si veda inoltre: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7703711q>.

Riferimenti bibliografici

Abate, T., Branca, S. (2015). *Il disegno delle eruzioni dell'Etna. Percorsi iconografici dal XVI secolo ad oggi*. Palermo: Edizioni Caracol.

Abate, T., Branca, S. (2017). Jean Houël e la vulcanologia dell'Etna. In P. Barbera, M.R. Vitale (a cura di). *Architetti in viaggio. La Sicilia nello sguardo degli altri*, pp. 243-255. Siracusa: LetteraVenticidue.

Buffon, G. L. L. (1749). *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du cabinet du Roi*, 7 voll. Paris: Imprimerie royale.

Hokusai, K. (1828). *Hokusai Manga*, vol. 8, s.l., s.n.

Hoüel, J. P. L. (1782-1787). *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari, où l'on traite des Antiquités qui s'y trouvent encore; des principaux Phénomènes que la Nature y offre; du Costume des Habitans, & de quelques Usages*, 4 voll. Paris: Imprimerie de Monsieur.

Houël, J. P. L. (1803). *Histoire naturelle des deux éléphants, male et femelle, du Muséum de Paris, venus de Hollande en France en l'an VI; ouvrage où l'on trouve des détails sur leur naissance; leur transport de l'Inde en Europe; leur arrivée à Flessingue et au parc du Grand-Loo en Hollande; leur voyage à Paris; les premiers temps de leur vie à la Ménagerie du Muséum; l'influence de la musique sur eux; sur leurs passions, l'amour, la haine et la vengeance*. Paris: s.n.

Keller, S. (2001). Der mineralogische Blick des Künstlers Jean Houël. Perception und Präsentation von Basaltformationen in der *Voyage pittoresque des Isles de Sicile* (1782-1787). In G. Dürbeck et al. (a cura di). *Wahrnehmung der Natur, Natur der Wahrnehmung*. Dresden.

Lacépède, E., de Cuvier, G. (1804). *La ménagerie du Museum national d'histoire naturelle, ou Description et histoire des animaux qui y vivent ou qui y ont vécu; par les citoyens Lacépède et Cuvier, avec des figures peintes d'après nature*. Paris: s.n.

Lifschitz, A. (2019). The Book of Job and the sex life of elephants: the limits of evidential credibility in eighteenth-century natural history and Biblical criticism. In *Journal of Modern History*, 91 (4), pp. 739-775.

Pagnano, G. (2003). Introduzione. In F. Gringeri Pantano (a cura di). *Jean Houël. Voyage a Siracusa*, pp. 13-14. Palermo: Sellerio editore.

Paradis, S. (2014). Les descriptions animalières dans l'Histoire naturelle de Buffon. Entre le vraisemblable de l'écrivain et le véritable du savant. In *@analyses. Revue des Littératures Franco-Canadiennes et Québécoise*, vol. 9, n.1, pp. 177-214.

Perrault, C. (1758). *Supplément aux Memoires pour servir a l'histoire naturelle des animaux et des plantes. Dressés par Mr. Perrault* ..., 3 voll. Amsterdam.

Pinault Sørensen, M. (1991). *The painter as naturalist : from Dürer to Redouté*. Paris: Flammarion.

Pinault Sørensen, M. (2005). Houël et les monuments de la terre : roches, pierre et cailloux. In *Ikhnos. Analisi grafica e storia della rappresentazione*, pp. 109-132. Siracusa: Lombardi editore.

Pinault Sørensen, M. (2007). Portraits of Animals, 1600-1800. In M. Senior (a cura di). *A cultural history of animals in the age of enlightenment*, pp. 157-196.

Prod'homme, J. G. (2019). Les éléphants ne sont pas inaccessibles aux émotions musicales. In *Sciences et voyages: revue hebdomadaire illustrée*, n. 13, pp. 205-206.

Romano, F. (2021). *Nouvelle Méthode di Jean-Jacques Lequeu. Ridisegno, analisi grafica e rilettura critica*. Milano: FrancoAngeli.

Véry, F. (1988). À propos d'un dessin de Viollet-le-duc. In P.A. Frey (Ed.). *E. Viollet-le-Duc et le massif du Mont-Blanc, 1868-1879*, pp. 109-118.

Autore

Alessia Garozzo, Università di Palermo, alessia.garozzo@unipa.it

To cite this chapter: Alessia Garozzo (2025). Hanz e Parkie. Un metodo grafico per il disegno degli elefanti. In Carlevaris et al. (a cura di), *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1181-1200. DOI: 10.3280/oa-1430-c817.

Hanz and Parkie. A Graphic Method for Drawing Elephants

Alessia Garozzo

Abstract

The contribution is situated within the field of the history of representation and focuses on the study of the *Histoire naturelle des deux éléphants, mâle et femelle, du Muséum de Paris, venus de Hollande en France...*: a description, both graphic and textual, of two elephants originating from Sri Lanka and arriving at the end of the 18th century at the *Jardin des Plantes* in Paris. Published in 1803 by Jean-Pierre Houël in the form of a natural history treatise, the work is analysed highlighting its popular and didactic purposes. With the aim of involving a diverse audience, the author uses a descriptive and evocative narrative style. At the same time, addressing the category of expert painters who were attempting to reproduce these giants, he proposes a graphic method for correctly representing the elephant's head in the right proportions and in the different positions. The study, through comparison with contemporary representations, highlights the specificities of the representation of animal forms and, through redrawing, verifies the effectiveness of the tracing method suggested by Houël for the 'correct' representation of an animal species that was not well known in Europe at the time.

Keywords

Elephants, Jean-Pierre Houël, drawing, proportions, history of representation.



Éléphant mâle, éléphant
femelle. J.P.L. Houël
(1803). Planche II.

"Only the objectivity of his eye will remain constant, whether he is analysing a Greek temple or studying an elephant".
Pagnano 2003

Introduction

Natural history has its origins in the ancient world but developed as an autonomous discipline in the modern era, establishing itself in the 18th century as an interdisciplinary science, anticipating more recent knowledge in ecology and ethology. The discipline focused on the systematic study of the natural world, with a focus on the description of plants, animals and minerals, using an empirical and classificatory approach, in line with Enlightenment ideals and encyclopaedic principles. The theoretical productions transcended the boundaries of the pure scientific treatise, approaching a literary genre that combined rigorous observations with philosophical and narrative speculations. The authors of these works included naturalists, mathematicians and explorers, who often also took on the role of 'writers' to make their knowledge more attractive. The popular slant of these texts made them accessible to a wide audience, also thanks to the presence of captivating and detailed illustrations [Buffon 1749; Perrault 1758; Lacépède 1804; Paradis 2014]. During the 17th and 18th centuries, the representation of the natural dimension was therefore the subject of both scientific and artistic investigation. Animals, in particular, became the protagonists of a significant iconographic production; they were privileged subjects both for scientific illustrations and for the creation of works of art. The interest in animal species manifested itself in the attention paid to exotic varieties, once considered legendary in Europe but which, thanks to the expeditions undertaken to still little-known continents, became the object of study for scientists and models for artists to reproduce.

Those who could not venture out to discover unexplored itineraries found in the menageries, established in the major European cities, favourite places for the observation of exotic animal species from distant lands [Pinault Sørensen 2007, pp. 159-161]. They made the general public aware of creatures that until then had only been known through illustrations in books or written accounts, while at the same time offering artists a new repertoire of forms, who gradually abandoned the study of dead, dissected or stuffed specimens – and the reproduction of models taken from previous works – in order to devote themselves to life-size representations, increasing the realism of their works.

Histoire naturelle des deux éléphants, mâle et femelle

At the end of 1798, the *Ménagerie du Jardin des Plantes* in Paris, still part of the Museum of Natural History, took in two elephants from the island of Sri Lanka in the Indian Ocean (then known as Ceylon). The two animals, which had lived for about fifteen years in Holland, were acquired as trophies by the French army as part of the revolutionary wars for the conquest of the State of the United Provinces.

The Parisian menagerie, established around 1795, in the spirit of the Enlightenment, was designed to accommodate animals from travelling fairs and those from the *Ménagerie royale* in Versailles, which was gradually dismantled during the French Revolution.

The two elephants, Hanz and Parkie [1], a male and a female, more than any other guest in the zoo, aroused the curiosity of naturalists and scholars; among these, the attraction that the painter Jean-Pierre Houël manifested towards these "subjects for investigation" was particularly important. This interest led him to examine them closely, in order to deepen his knowledge "not only of the strict exactitude of their exterior forms, but, of their morals, their inclinations and their tastes" [Houël 1803, p. 16].

The careful observation of the two specimens was the means by which he arrived at a series of discoveries that fuelled his imagination and produced a "generative enthusiasm" that led him, in 1803 [2], to the publication of *Histoire naturelle des deux éléphants, mâle et femelle, du Muséum de Paris, venus de Hollande en France...*, a work that interweaves textual and visual description, with the intention of explaining the different attitudes assumed by the two elephants and expounding a rigorous graphic method for drawing their exact proportions.

The first part of the *Histoire naturelle des deux éléphants* is an adventurous chronicle of the journey taken by the two colossi from Holland to Paris, openly inspired by the account shared with the author by the *Cornac* [3], who had been in charge of their custody during their transfer.

The second part of the work, realised with the intention of “opposing experience to theory”, consists of twenty engravings (fig. 1) accompanied by a text illustrating the animals from different aspects and in the different attitudes captured by the author during the eight weeks he spent at their refuge. “It was during this stay with these animals that, still armed with my pencil, I captured their slightest movements, and at night, assisted by the moon that deigned to lend me its torch, I traced them in these interesting positions, which my burin fixed” [Houël 1803, p.17]. Houël analyses the general characteristics of the two elephants, highlighting the differences between the sexes; he describes their eating habits, the way they sleep, sit, lie down and reproduce [4].

What struck him above all was the simplicity of the forms that characterised the bodies of the two animals and in this he saw a lesson for “men devoted to the study and practice of the arts of imitation”. In fact, the observations and analyses presented in the text would have been useful to expert painters (*peintres habiles*) –who devoted themselves to the creation of ‘colossal’ works of architecture, painting or sculpture– in order to give the right proportions to their drawings.

He was aware of the need to observe such subjects from a certain distance in order to properly appreciate the whole. Observing the elephants too closely would have revealed details considered unpleasant by some (such as wrinkles and hair on the skin) as well as giving a distorted image. “Perspective shows that a large object is only seen clearly when it is at a distance equivalent to two or three times the extent of its height and width. If we get closer, the details occupy us too much and we cannot grasp the whole in one glance [...]. From this point of view their wrinkled skin, which causes us horror, would disappear from the eye” [Houël 1803, p. 37]. These were the reasons of “optics and perspective” that drove Houël to depict elephants not in their cages but in the open air, in an ideal bucolic setting (fig. 2).

This method of analysing and depicting animal forms followed a divergent trajectory to that taken by most naturalist illustrators, who favoured the detailed investigation of the individual anatomical parts of the animal. Uninterested in behaviour and expressions [5], they produced depictions that lacked naturalness: the beasts were generally portrayed standing,



Fig. 1. Title page and engravings. J.P.L. Houël (1803).

isolated, in a rigid and unnatural position and most often in profile, a pose considered the most appropriate to show the individual characteristics of each specimen (figs. 3-7). Taken out of their geographical context, the animals were placed in stereotyped natural landscapes to recreate the illusion of their native habitat [Pinault Sørensen 1991, 2007]. A limited, partial and fragmentary reading of reality, closely linked to the field of research and the subjectivity of sensory experience, which, however valid, is not always able to represent it completely in its complexity [6] (fig. 8).

Graphic method for correctly representing the elephant's head

The most interesting drawings are reproduced in two plates. In Table V, entitled *De la tête de l'Éléphant et de ses proportions considérées sous leurs rapports avec les arts d'imitation, tels que le dessin, la peinture et la sculpture* (fig. 9), the author illustrates the principles of drawing to correctly represent the characteristics of the elephant's head in its various positions. In Table VIII, on the other hand, he reports the general measurements of the elephant's body and its



Fig. 2. Les Éléphants représentés dans l'instant des premières caresses qu'ils se sont faites après qu'on leur a fait entendre de la musique. J. PL. Houël (1803). Planche XV.



Fig. 3. Left. L'Éléphant. J. de Séve (1762).

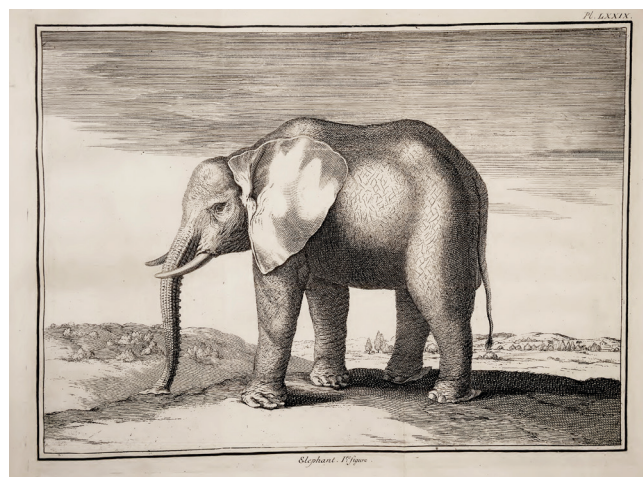
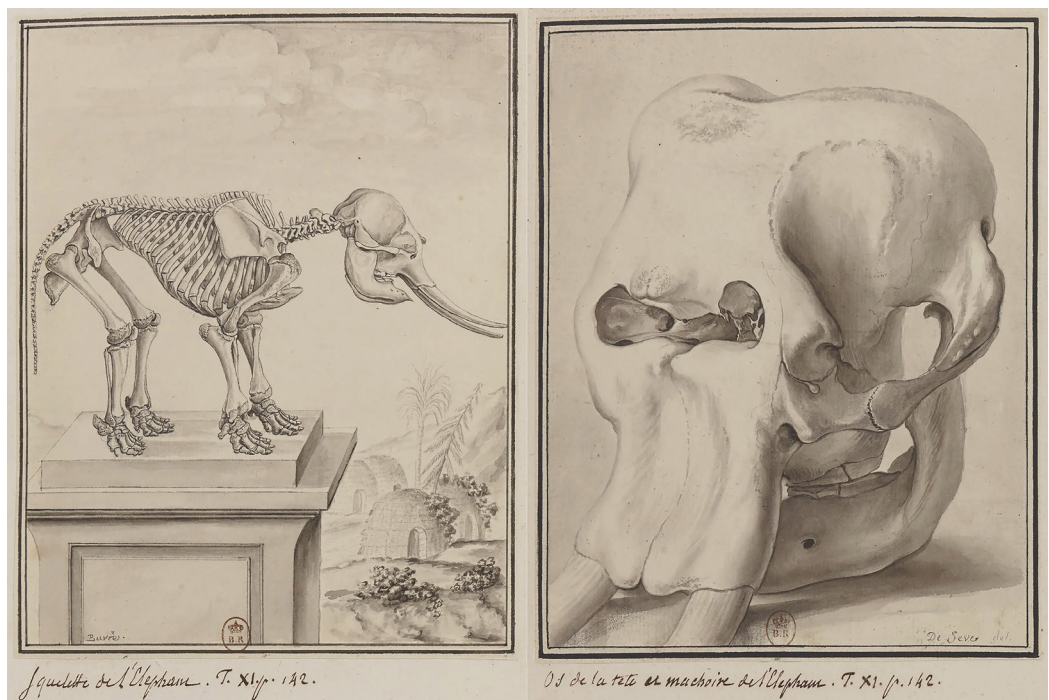
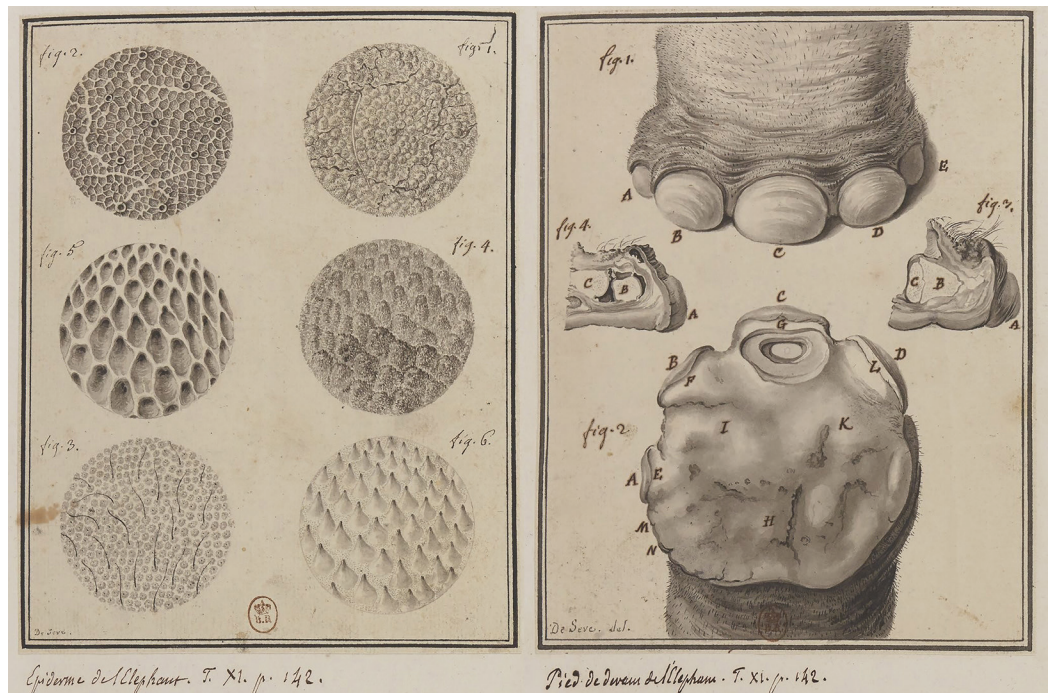


Fig. 4. Right. Éléphant. C. Perrault (1758).



skeleton, comparing them with those of the horse, using French feet and inches as well as the more recent metric system (fig. 10). To a greater extent than in other parts of the body, he recognised regular, well-defined forms in the heads of the two specimens, carefully chosen by nature to produce a harmonious whole with the rest of the body and to offer human eyes a vision of harmony and beauty [Houël 1803]. It provides precise operational, graphic and textual indications to accurately trace the forms of the elephant's head; a graphic procedure that highlights the proportions traced by the author that could be observed from life, verified, interpreted and represented to produce a drawing, a painting, a sculpture.

Fig. 7. Anatomical details of the elephant. C. Perrault (1758).

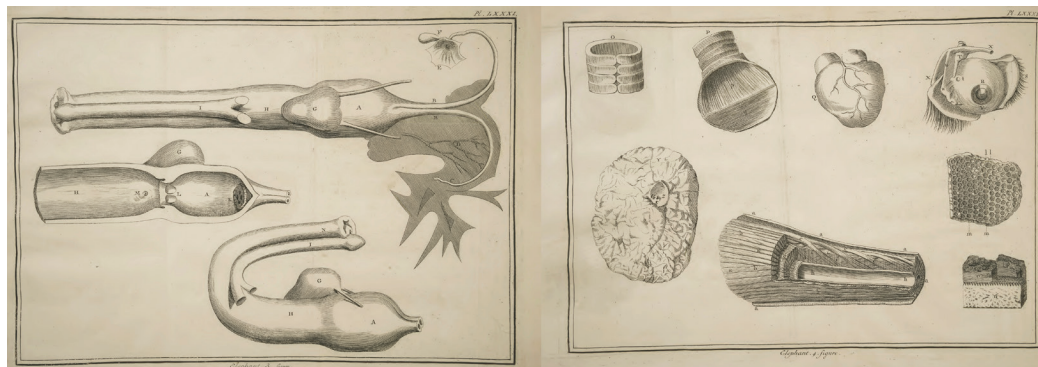


Fig. 8. The six blind men and the elephant. K. Hokusai (1828).



To draw the elephant's head seen from the front, according to the author it will be necessary to place it inside a square, identified by the letters *ABCD*, divided into two parts along its width. Four circumferences define the general shapes: two occupy the upper half of the square (*FF*), while the other two (*HH*), occupying the lower half, have a diameter one-fifth smaller than the first; all must be tangent to the vertical line drawn perpendicular to the centre of the square. "The space that remains between the first two circles and the second two will be for the open mouth, and the other space on each side, between the small circles and the square *ABCD*, will mark the narrowing of the head" [Houël 1803, p. 49].

Having defined the general whole through a precise system of geometric shapes for the details Houël recommends using continuous connecting lines drawn freehand, while for the hidden parts he suggests the use of the dotted line.

The two circumferences on the *AB* side of the square will be connected with a line, starting at points *EE*, while along the sides *AC* and *BD*, the connecting line between the two upper and lower circumferences will be drawn, which at point *G* indicates the cartilage at the

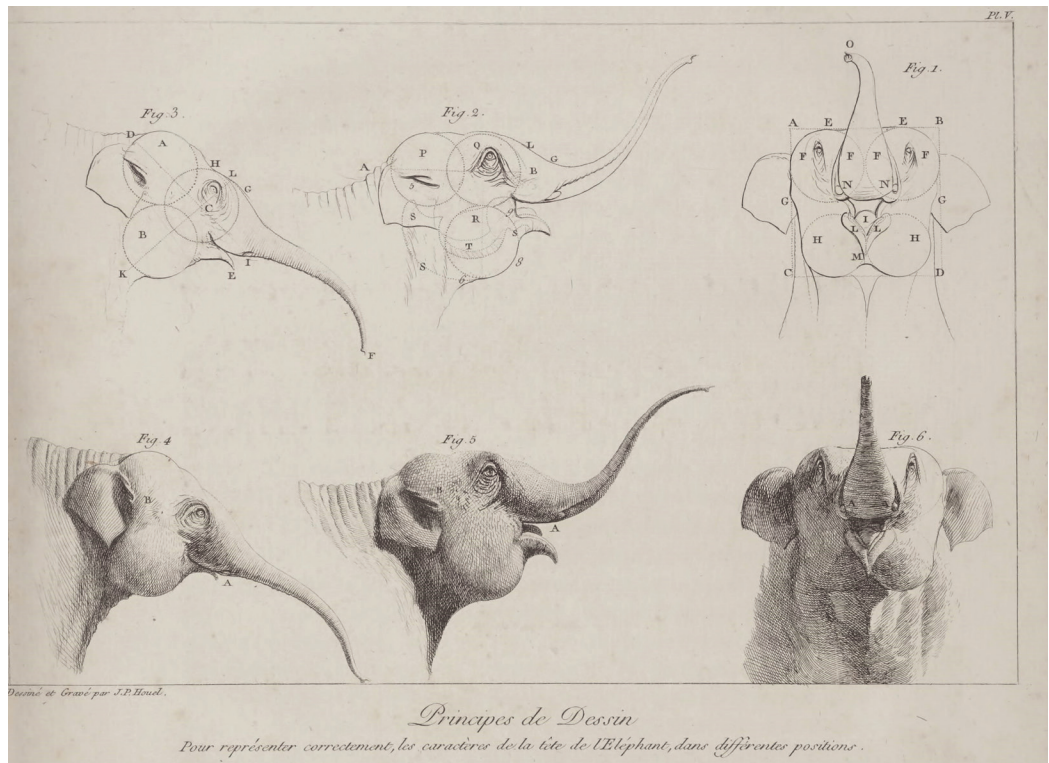


Fig. 9. Principes du dessin pour représenter correctement les caractères de la tête de l'éléphant, dans différentes positions. J.P.L. Houël (1803). Planche V.

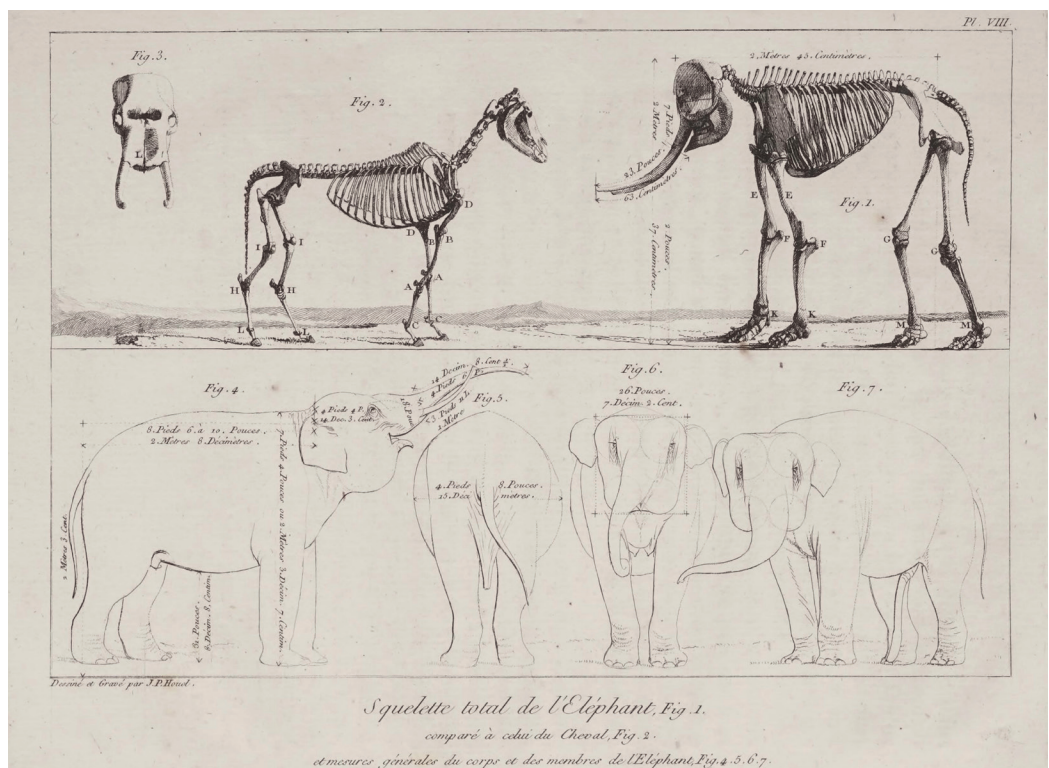


Fig. 10. Squelette total de l'éléphant, fig. 1, comparé à celui du cheval, fig. 2, et mesures générales du corps et des membres de l'éléphant, fig. 4, 5, 6, 7. J.P.L. Houël (1803). Planche VIII.

entrance to the ears. Joining the two lower circumferences at point M with a curved line will produce the hollow that "exists under the tongue l". Thus continuing, starting from the points NN, in the lower part of the proboscis, from which the tusks originate, the lines of the upper and lower lip are drawn. The drawing of the proboscis is also drawn freehand

but proportioned so that its 'bottom' is a third of the total width of the head [Houël 1803, p. 49] (fig. 11). In describing how to draw the elephant's head seen in profile, Houël finds the same proportions of the circles as in the drawing of the front view. In the upper part "the two circles *P, Q*, enter each other by a quarter of their diameter" [Houël 1803, p.50]. Another circumference, of the same diameter as the two upper ones, is tangent to circle *Q*. The circumference *B*, draws the skull, the origin of the neck at point *A* and the beginning of the trunk at points *L* and *G*. The centres of the three circles (*P, Q, T*) identify a right triangle whose right vertex (*Q*) coincides with the elephant's eye.

Having defined the configuration of the forms as a whole, all the other proportions between the parts, such as the protrusions of the lower lip, the position and size of the ears, the diameter of the neck, can be found "without drawing new circles, without letters and without figures, with a simple compass, looking for the relations of size and distance that these parts might have with the circles drawn, which constitute the proportional bases of this head" [Houël 1803, p. 51] (fig. 12).

Conclusions

Houël tells the story of two elephants and explores their attitudes and the anatomy of their forms; he explores, through drawing, details until now unknown or partially described in textual form in traditional natural history treatises. His method of investigation transcends disciplinary barriers and although it may appear unusual, it takes on unprecedented significance for its didactic and popularising function.

Aware that geometric drawing is not always suitable for representing the mutability of nature, he demonstrates that it is possible to recognise a recurring order that presides over animal forms, proposing a rigorous method based on the application of geometric principles to represent them [7]. Rereading the graphic rules underlying the tracing of the elephant's head revealed regular shapes that can be determined with geometric precision, but only for general masses and, to a certain extent, for details.

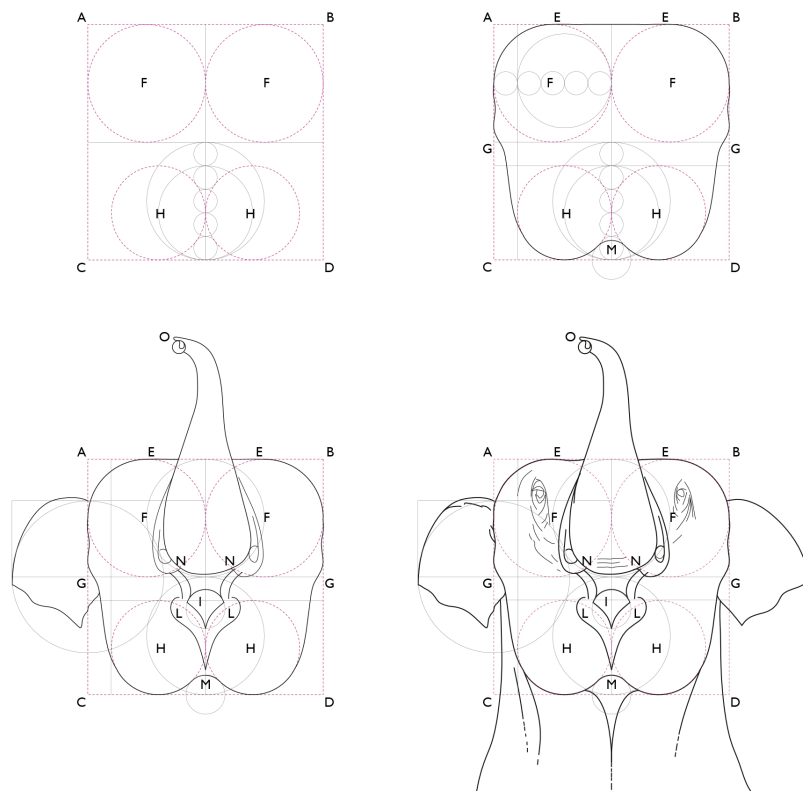


Fig. 11. Graphic process for drawing the elephant's head seen from the front (elaboration by the author).

The study of the *Histoire naturelle des deux éléphants* confirms the author's multifaceted profile and emphasises his ability to observe and describe reality with an analytical spirit, reserving the same level of attention, precision and dignity to any subject, whether produced by human creativity or by nature. Perfectly embodying the values, knowledge and spirit of the time in which he lived, Houël adopts a methodology of analysis and representation typical of a painter-architect of his century. Likewise, he seems to anticipate the research conducted in the second half of the 19th century by Viollet-le-Duc on Mont Blanc, according to which the geometric principles applied to the forms of nature are not man-made creations but merely observations [Véry 1988]. He sees nature as a metaphor for reality, observable and representable graphically; he expresses a sense of wonder and enchantment at every aspect of it, demonstrating how the disciplinary boundaries of drawing are often blurred.

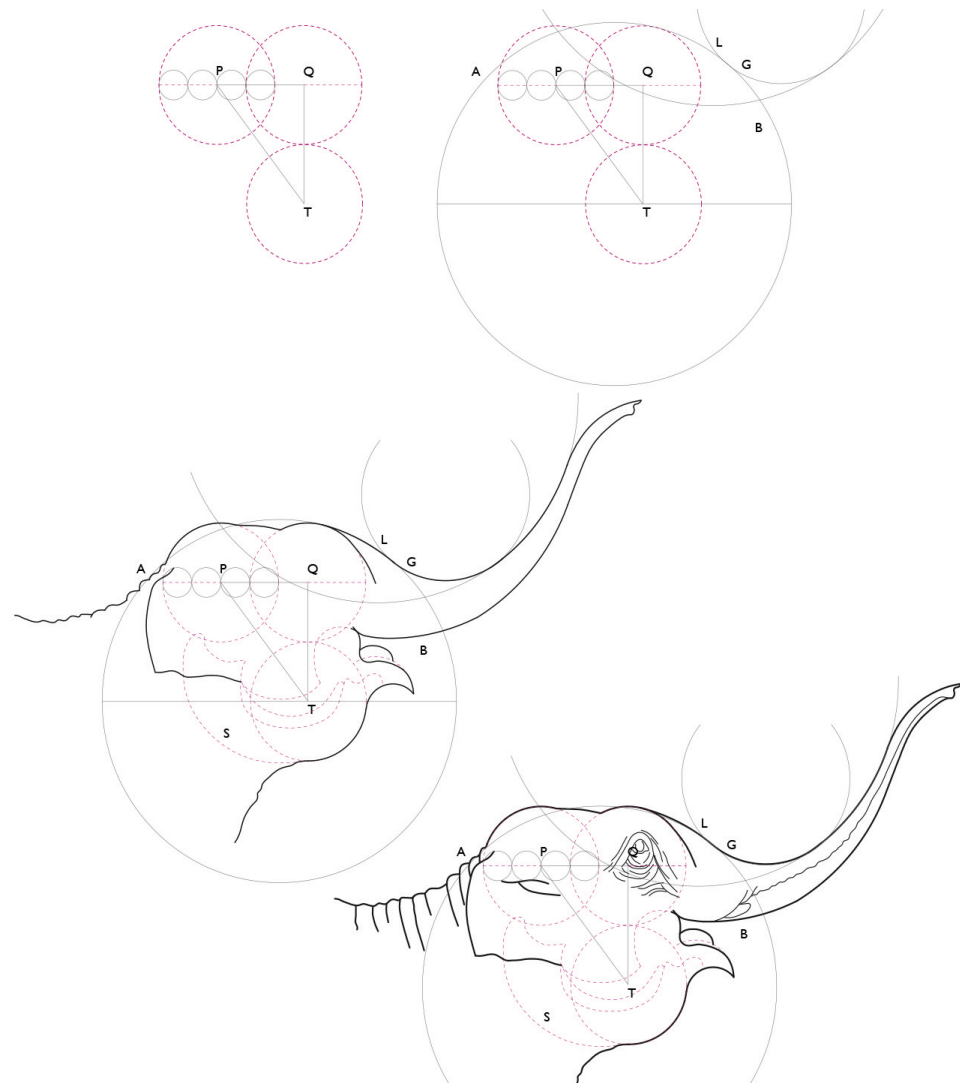


Fig. 12. Graphic process for drawing the elephant's head seen in profile (elaboration by the author).

Notes

[1] In some texts they are referred to as Hanz and Marguerite: Prod'homme 1919, pp. 205-206.

[2] Houël, at the age of sixty-five, was a well-known engraver, painter and one of the most celebrated architect-travellers of the *Grand Tour*. With regard to his experience as a naturalist, historiography has now outlined his profile, highlighting in particular his interest in mineralogy and volcanology: Houël 1782-1787; Abate, Branca 2017, 2015; Pinault Sørensen 2005; Keller 2001.

[3] *Cornac*, or *mahout*, is a term referring to the handler and trainer of elephants. Particularly common in Asian countries: Treccani, online dictionary.

[4] For more on the symbolic meanings attached to the figure of the elephant and the theories related to its mode of reproduction see Lifschitz 2019.

[5] Madeleine Pinault Sørensen points out, however, that draughtsmen such as J. De Seve tended to humanise the attitudes of the animals depicted, a propensity that was to consolidate in the second half of the 18th century under the influence of sentimentalism: Pinault Sørensen 2007, p. 170.

[6] A relevant reference is the famous parable *The Blind Men and the Elephant*.

[7] If we wanted to find a comparable contemporary example in the history of representation, we could look at Jean-Jacques Lequeu's *Nouvelle Méthode*, dated 1792. It is known that a relationship of mutual esteem existed between the two and it cannot be excluded that there are cross-references or influences between the two works: Romano 2021, p. 43. See also: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7703711q>.

Reference List

Abate, T., Branca, S. (2015). *Il disegno delle eruzioni dell'Etna. Percorsi iconografici dal XVI secolo ad oggi*. Palermo: Edizioni Caracol.

Abate, T., Branca, S. (2017). Jean Houël e la vulcanologia dell'Etna. In P. Barbera, M.R. Vitale (Eds.). *Architetti in viaggio. La Sicilia nello sguardo degli altri*, pp. 243-255. Siracusa: LetteraVentidue.

Buffon, G. L. L. (1749). *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du cabinet du Roi*, 7 voll. Paris: Imprimerie royale..

Hokusai, K. (1828). *Hokusai Manga*, vol. 8, s.l., s.n.

Houël, J. P. L. (1782-1787). *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari, où l'on traite des Antiquités qui s'y trouvent encore; des principaux Phénomènes que la Nature y offre; du Costume des Habitans, & de quelques Usages*, 4 voll. Paris: Imprimerie de Monsieur.

Houël, J. P. L. (1803). *Histoire naturelle des deux éléphants, male et femelle, du Muséum de Paris, venus de Hollande en France en l'an VI; ouvrage où l'on trouve des détails sur leur naissance; leur transport de l'Inde en Europe; leur arrivée à Flessingue et au parc du Grand-Loo en Hollande; leur voyage à Paris; les premiers temps de leur vie à la Ménagerie du Muséum; l'influence de la musique sur eux; sur leurs passions, l'amour, la haine et la vengeance*. Paris: s.n.

Keller, S. (2001). Der mineralogische Blick des Künstlers Jean Houël. Perception und Präsentation von Basaltformationen in der Voyage pittoresque des Isles de Sicile (1782-1787). In G. Dürbeck et al. (Eds.). *Wahrnehmung der Natur, Natur der Wahrnehmung*. Dresden.

Lacépède, E., de Cuvier, G. (1804). *La ménagerie du Museum national d'histoire naturelle, ou Description et histoire des animaux qui y vivent ou qui y ont vécu; par les citoyens Lacépède et Cuvier, avec des figures peintes d'après nature*. Paris: s.n.

Lifschitz, A. (2019). The Book of Job and the sex life of elephants: the limits of evidential credibility in eighteenth-century natural history and Biblical criticism. In *Journal of Modern History*, 91 (4), pp. 739-775.

Pagnano, G. (2003). Introduzione. In F. Gringeri Pantano (Ed.). *Jean Houël. Voyage a Siracusa*, pp. 13-14. Palermo: Sellerio editore.

Paradis, S. (2014). Les descriptions animalières dans l'Histoire naturelle de Buffon. Entre le vraisemblable de l'écrivain et le véritable du savant. In *@analyses. Revue des Littératures Franco-Canadiennes et Québécoise*, vol. 9, n.1, pp. 177-214.

Perrault, C. (1758). *Supplément aux Memoires pour servir a l'histoire naturelle des animaux et des plantes. Dressés par Mr. Perrault* ..., 3 voll. Amsterdam.

Pinault Sørensen, M. (1991). *The painter as naturalist : from Dürer to Redouté*. Paris: Flammarion.

Pinault Sørensen, M. (2005). Houël et les monuments de la terre : roches, pierre et cailloux. In *Ikhnos. Analisi grafica e storia della rappresentazione*, pp. 109-132. Siracusa: Lombardi editore.

Pinault Sørensen, M. (2007). Portraits of Animals, 1600-1800. In M. Senior (Ed.). *A cultural history of animals in the age of enlightenment*, pp. 157-196.

Prod'homme, J. G. (2019). Les éléphants ne sont pas inaccessibles aux émotions musicales. In *Sciences et voyages : revue hebdomadaire illustrée*, n. 13, pp. 205-206.

Romano, F. (2021). *Nouvelle Méthode di Jean-Jacques Lequeu. Ridisegno, analisi grafica e rilettura critica*. Milano: FrancoAngeli.

Véry, F. (1988). À propos d'un dessin de Viollet-le-duc. In P.A. Frey (Ed.) *E. Viollet-le-Duc et le massif du Mont-Blanc, 1868-1879*, pp. 109-118.

Author

Alessia Garozzo, Università di Palermo, alessia.garozzo@unipa.it

To cite this chapter: Alessia Garozzo (2025). Hanz and Parkie. A graphic method for drawing elephants. In Carlevaris et al. (a cura di). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 1181-1200. DOI: 10.3280/oa-1430-c817.