

## Vedere volti: il gigante nella montagna\*

MASSIMO LEONE\*\*

**English title:** *Seeing Faces: The Giant in the Mountain.*

**Abstract:** Michelangelo conceived the plan to turn a whole marble mountain in the Apuan Alps into the sculpture of a giant, guiding the sailors toward the ports of Tuscany. His never accomplished project was inspired by that of Dinocrates, the Macedonian sculptor, architect, and urbanist that proposed Alexander the Great to turn the entire Mount Athos into the Emperor's effigy, holding a whole city in his right hand. This project too did not come about, but inspired a rich iconography, in which the topos of the mountain turned into a gigantic sculpture was used to extol popes (Pietro da Cortona with Alexander VII), the State (Abraham Bosse with Thomas Hobbes's *Leviathan*), or the Republic (Pierre-Henri de Valenciennes). Another trend also developed, projecting these gigantic accomplishments into the exotic landscapes of ancient Middle East (the Garden of Queen Semiramis) and modern Far East (the mountains of Sichuan). This entire tradition, then, surprisingly resurfaced in the 20<sup>th</sup> century, with Gutzon Borglum's project to sculpt the Memorial Monument of Mount Rushmore. The present essay interprets all these texts through the lenses of cultural semiotics, detecting a millenarian dialectics between two opposite ideologies of the political use of nature and space: on the one hand, a rhetoric of grandeur and domination; on the other hand, one of proportion and fairness.

**Keywords:** Faces; Giants; Architecture; Sculpture; Power.

\* Una prima versione di questo testo è stata presentata come conferenza plenaria in occasione del XIV Congresso dell'Associazione Internazionale di Studi Semiotici, a Buenos Aires, il 13 settembre 2019. Ringrazio tutti gli organizzatori per la straordinaria opportunità. This project has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 819649 — FACETS).

\*\* Università di Torino e Shanghai.

Wenn man einen Riesen sieht, so untersuche  
man erst den Stand der Sonne und gebe acht, ob  
es nicht der Schatten eines Pygmäen ist.

NOVALIS, *Das Allgemeine Brouillon*, 1798–99:107

## 1. Il volto gigante di Michelangelo

Nel marzo del 1505, l'allora papa Giulio II<sup>1</sup> convocò Michelangelo<sup>2</sup> a Roma per commissionargli la creazione di una sepoltura monumentale. In soli due mesi, il pontefice e l'artista si accordarono su progetto e prezzo. Michelangelo si recò quindi a Carrara per scegliere i blocchi di marmo bianco per il nuovo monumento. Il lavoro di selezione ed estrazione del prezioso materiale richiese però molto più tempo. Durante otto mesi, l'artista fiorentino rimase a Carrara, trascorse giorno e notte nelle cave, perlustrò le montagne, osservò attentamente le loro candide viscere, ne annusò la polvere, ne tastò le venature, udì il fragore dei blocchi staccarsi dalla montagna madre, e persino sentì nella bocca il sapore della polvere di marmo, la stessa con la quale, a suo dire, era stato allattato da bambino, "latte impastato con polvere di marmo", nel comune di Settignano, dove abitava la nutrice, e lavoravano gli scalpellini che estraevano la pietra serena. Ma mirando e rimirando il marmo, ascoltandolo, toccandolo, annusandolo, persino gustandone la polvere, Michelangelo, come racconta il di lui biografo Ascanio Condivi<sup>3</sup>, non cercava nel cuore delle cave il volto di papa Giulio II. Michelangelo voleva scolpire Dio.

Dopo aver trascorso otto lunghi mesi a esplorare le vaste cave di marmo di Carrara, gli parve di scorgere che qualcosa di gigantesco, un mostro invisibile, un essere di dimensioni straordinarie

1. Giuliano della Rovere; Albissola Marina, 5 dicembre 1443 – Roma, 21 febbraio 1513; papa dal 1 novembre 1503 fino al 21 febbraio 1513.

2. Caprese Michelangelo, 6 marzo 1475 – Roma, 18 febbraio 1564.

3. Ripatransone, 1525 – 10 dicembre 1574.

viveva in quel bianco materiale. Agli occhi dell'artista, i recessi delle cave divennero gradualmente dita, piedi, gambe, braccia, omeri; muscoli bianchi apparvero nelle pareti; un sangue latteo prese a scorrervi; più in alto nella montagna si gonfiò un petto di gigante, e le pendici si torsero in forma di fianchi poderosi; e ancora più in alto, sulla cima delle Alpi Apuane, comparve il volto di un uomo, la bocca serrata, lo sguardo fisso sul mare, i capelli scompigliati dal vento impetuoso che soffia a quell'altura.

Fu allora che Michelangelo smise di scovare blocchi per dar forma di marmo ai capricci dei suoi clienti e cominciò a credere che in tutta la montagna si nascondesse una figura di gigante, creato a immagine e somiglianza di Dio. Concepì dunque il titanico progetto di liberarlo, di trasformare la montagna tutta nella statua di un colosso di marmo che, con sguardo lucente, orientasse i naviganti verso i porti della Toscana:

Stette in quei monti con due servitori, et una cavalcatura, senza altra provisione, se non del vitto, meglio d'otto mesi. dove un giorno quei luoghi veggendo, d'un monte, che sopra la marina riguardava, gli venne voglia di fare un Colosso, che da lunghi apparisse a' navaganti, invitato massimamente dalla comodità del masso, donde cavare acconciamente si poteva, et dalla emulatione delli antichi, iquali forse per il medesimo effetto che Michelagnolo, capitati in quel loco, o per fuggir l'otio, o per qual si voglia altro fine, v'hanno lasciate alcune memorie imperfette, et abbozzate, che danno assai bon saggio de l'artificio loro. Et certo l'harebbe fatto se'l tempo bastato gli fusse, o l'impresa per laquale era venuto, l'havesse concesso.

(Condivi 1553: 14 verso)

Il colossale progetto non fu mai realizzato. Nel 1506, Michelangelo tornò a Roma e scoprì che Giulio II non s'interessava più alla sua propria sepoltura e si dedicava ad altre opere e battaglie.

## 2. Il volto gigante di Dinocrate

Ma neppure si realizzò il progetto di quell'altro eccelso scultore che probabilmente aveva ispirato Michelangelo e la sua emulazione degli antichi. Come raccontano diverse fonti greche e latine, Dinocrate di Rodi<sup>4</sup>, noto anche come Stasicrate o Chirocrate, fu il primo a concepire il progetto di trasformare una montagna intera nella scultura di un uomo. Non un gigante volle rappresentare, tuttavia, né un dio, ma un giovinetto che, a quel tempo, aveva acquisito carattere divino e conquistato gran parte del mondo allora conosciuto: Alessandro Magno<sup>5</sup>. Racconta Vitruvio<sup>6</sup> nel II libro del *De Architectura* che l'ambizioso architetto e urbanista Dinocrate lasciò d'impulso la nativa Macedonia per seguire in battaglia l'esercito di Alessandro, incontrare il celebre sovrano e proporgli di persona un progetto straordinario. Anche Dinocrate, infatti, aveva visto un gigante in una montagna, e precisamente nel Monte Athos, dove secoli più tardi sarebbe sorta l'enclave dei monasteri ortodossi. Dinocrate però non aveva osservato questa montagna con gli occhi dello scultore, come lo avrebbe fatto in seguito il suo emulatore fiorentino, ma con quelli dell'architetto e urbanista. Pertanto, propose ad Alessandro di trasformare il Monte Athos nell'immensa statua di un uomo, la quale avrebbe retto nella mano sinistra una città e, nella destra, una coppa smisurata, ove sarebbero confluiti tutti i rivi della montagna. Michelangelo aveva letto Vitruvio, e la storia del progetto di Dinocrate lo aveva impressionato. Come il suo antesignano greco, anche il fiorentino morì senza aver trasformato la montagna in un gigante. Il colosso, tuttavia, iniziò a vivere nelle arti visive.

4. Nato verso la fine del secolo IV a.C.

5. Pella, Macedonia, 20 o 21 luglio del 356 a. C. – Babilonia, 10 o 13 giugno del 323 a.C. Sulla storia e la filologia del progetto, si consultino Schama 1995 (cap. 7: "Dinocrates and the Shaman: Altitude, Beatitude, Magnitude": 385–446); Desideri 2001; Speake 2002 (cap. 1, "Athos BC": 12–16); Cagnazzi 2005; Della Dora 2005.

6. Marcus Vitruvius Pollio, Roma, c. 80–70 a.C. – c. 15 a.C.

### 3. Volti giganti moderni

Oggi i laureandi italiani consegnano le loro tesi con banali frontespizi stereotipati, ma nel diciassettesimo secolo li utilizzavano per ringraziare ermeticamente i loro benefattori. Nel frontespizio delle *Conclusioni* presentate dallo studente spagnolo Cristoforo Lozano nel 1666 per ottenere il titolo di dottore presso l'Università "Sapienza" di Roma compariva un'immagine disegnata da Pietro da Cortona<sup>7</sup> e incisa da François Spierre<sup>8</sup> (Fig. 1).



**Figura 1.** Frontespizio della tesi di Cristoforo Lozano (1666), disegno di Pietro da Cortona; incisione di François Spierre. Incisa a Roma. 37,2 x 27,1 cm. Londra: British Museum.

7. Pietro Berettini; Cortona, 1 novembre 1596 – Roma, 16 maggio 1669.

8. Nancy, 12 novembre 1639 – Marsiglia, 6 agosto 1681.

Rappresenta l'artista italiano che, in ginocchio, offre al Pontefice l'incisione stessa, mentre un terzo personaggio, l'anziano architetto e urbanista Dinocrate, indica coi gesti, la postura, e l'espressione del viso la corrispondenza tra l'immagine offerta e l'incisione. Il messaggio visivo del frontespizio, un caso esemplare di *mise en abyme*, gioca con l'omonimia dell'imperatore macedone col Papa Alessandro VII<sup>9</sup>, incoraggiando il secondo a riconoscersi nel glorioso omonimo attraverso una serie di segni sibillini, come le querce ai piedi della montagna, riferimento a quelle che comparivano nello stemma del pontefice.

Forse lo studente spagnolo Cristoforo Lozano aveva letto il libro che un suo connazionale, il diplomatico e letterato Diego de Saavedra Fajardo<sup>10</sup>, aveva pubblicato alcuni anni prima, nel 1640, con grande successo internazionale: *Idea de un Príncipe Politico Christiano representada en cien empresas*. In questa versione cristianizzata di Machiavelli, l'impresa 40, intitolata "Pese la liberalidad con el poder. *Quae tribuunt, tribuit*", si riferiva in modo velato ma significativo alla concezione del potere incarnata dal progetto di Dinocrate:

A los príncipes llaman montes las divinas Letras, y a los demás, collados y valles. Esta comparación comprende en sí muchas semejanzas entre ellos; porque los montes son príncipes de la tierra, por ser inmediatos al cielo y superiores a las demás obras de la Naturaleza, y también por la liberalidad con que sus generosas entrañas satisfacen con fuentes continuas a la sed de los campos y valles, vistiéndolos de hojas y flores, porque esta virtud es propia de los príncipes. Con ella, más que con las demás, es el príncipe parecido a Dios, que siempre está dando a todos abundantemente. Con ella la obediencia es más

9. Fabio Chigi; Siena, 13 febbraio 1599 – Roma, 22 maggio 1667; papa dal 7 aprile 1655.

10. Algezars, Murcia, 6 maggio 1584 – Madrid, 24 agosto 1648.

pronta, porque la dádiva en el que puede mandar hace necesidad, o fuerza la obligación. El vasallaje es agradable al que recibe.<sup>11</sup>

Nella storia visiva dell'Occidente, il ricorso all'immagine del potere come montagna trasformata in gigante non esalta solo il dominio di monarchi e pontefici assoluti ma anche quello dello Stato, come nel famoso frontespizio ideato da Abraham Bosse<sup>12</sup>, nel 1651, per il *Leviatano* di Thomas Hobbes<sup>13</sup>: in questa incisione, il potere assoluto viene rappresentato insieme come una montagna più alta delle altre, come l'effigie di un sovrano, e come corpo di gigante creato da quelli di una moltitudine (Fig. 2).

Anche nella Francia repubblicana, nel 1796, Pierre-Henri de Valenciennes<sup>14</sup> dipinse un *Monte Athos trasformato in monumento per Alessandro* (Fig. 3). In molti lo hanno interpretato come rappresentazione allegorica del potere repubblicano, e tuttavia non si può escludere che l'intenzione del pittore francese fosse invece quella di alludere alla sua propria estetica della pittura di paesaggio, poi teoricamente descritta nell'opera *Elements de perspective pratique à l'usage des artistes, suivis de reflexions et conseils à un élève*

11. «Le divine Scritture chiamano i principi “montagne”, e tutti gli altri “colline” e “valli”. Questa comparazione racchiude in sé molte similarità; infatti i monti sono i principi della terra, perché sono immediatamente vicini al cielo e superiori alle altre opere della Natura, ma anche per la liberalità con la quale le loro viscere generose spengono con sorgenti continue la sete dei campi e delle valli, rivestendoli di foglie e fiori, perché questa virtù è propria dei principi. Grazie a essa, più che alle altre, il principe è simile a Dio, il quale dà sempre a tutti abbondantemente. Grazie a questa virtù, l'obbedienza è più immediata, giacché il dono, in colui che può esercitare il comando, rende questo necessario e spinge all'obbligo. Il vassallaggio è gradevole per coloro che ricevono» (trad. nostra).

12. Tours, c. 1602-1604 - 14 febbraio 1676.

13. Westport, presso Malmesbury, 5 aprile 1588 - Derbyshire, 4 dicembre 1679.

14. Tolosa, 6 dicembre 1750 - Parigi, 16 febbraio 1819.



**Figura 2.** Abraham Bosse (1651) Frontespizio del *Leviatano* di Thomas Hobbes, Andrew Crooke, Londra.

*sur la peinture et particulièrement sur le genre du paysage* (1799)<sup>15</sup>. In essa si sottolineava l'esigenza di considerare la pittura di paesaggio come se si trattasse di quella di un ritratto, esattamente come il volto di Alessandro, nella pittura di Valenciennes, pareva scaturire naturalmente dal Monte Athos (Wilson–Chevalier 1997).

In effetti, ciò che né l'architettura di Dinocrate di Rodi né la scultura di Michelangelo erano riusciti ad ottenere, vale a

15. Parigi: Desenne–Duprat.





**Figura 3.** Pierre-Henri de Valenciennes (1796) *Il monte Athos trasformato in monumento per Alessandro*, olio su tela, 41,9 × 91,4 cm, Art Institute, Chicago, IL.

dire la trasformazione di una montagna intera nel corpo di un gigante possente, s'incarnava invece come simulacro visivo nell'immaginario politico e visivo dell'Occidente. Pietro da Cortona e il suo cliente laureando lo usarono per lodare Papa Alessandro VII; Diego de Saavedra Fajardo per delineare le virtù del principe cristiano; Thomas Hobbes per alludere al potere dello Stato assoluto e Pierre-Henri de Valenciennes per enfatizzare la superiorità della Repubblica, nonché la dignità della pittura di paesaggio.

#### 4. Volti giganti orientali

Un'altra realizzazione viva del progetto di Dinocrate si trova nell'opera pubblicata nel 1721 dal famoso architetto austriaco Johann Bernhard Fischer von Erlach<sup>16</sup>, campione dell'architettura asburgica, ossia l'*Entwurf einer historischen Architektur*, un confronto attraverso diverse epoche e culture fra tutti i grandi edifici del passato. Nella didascalia della tavola XVII si legge in tedesco

16. Graz, 20 luglio 1656 – Vienna, 5 aprile 1723.

«Der Macedonische Berg Athos in Gestalt eines Riesen, wie der Dinocrates, des großen Alexanders Architect, solchen Bau angegeben» (Fig. 4).



**Figura 4.** Johann Bernhard Fischer von Erlach (1721) *Entwurf einer historischen Architektur*. Vienna, tavola XVII.

Va sottolineato che Fischer von Erlach non confronta il progetto di Dinocrate con architetture occidentali, ma con opere dell'Oriente Medio o Estremo. Nel commentare la tavola XVII, l'architetto austriaco ricorda come anche la regina assira Semiramide avesse fatto scolpire il suo ritratto gigante in una montagna oggi conosciuta come Bisotun, nella provincia di Kermanshah, a Ovest dell'Iran. Sicuramente, la fonte di Fischer von Erlach è Diodoro Siculo<sup>17</sup>, il quale racconta l'episodio nel II libro della sua *Bibliotheca historica*:

17. Agira, c. 90 a.C. – c. 30 a.C.

ἡ δὲ Σεμίραμις ἐπειδὴ τοῖς ἔργοις ἐπέθηκε πέρας, ἀνέζευξεν ἐπὶ Μηδίας μετὰ πολλῆς δυνάμεως: καταντήσασα δὲ πρὸς ὄρος τὸ καλούμενον Βαγίστανον πλησίον αὐτοῦ κατεστρατοπέδευσε, καὶ κατεσκεύασε παράδεισον, ὃς τὴν μὲν περίμετρον ἦν δώδεκα σταδίων, ἐν πεδίῳ δὲ κείμενος εἶχε πηγὴν μεγάλην, ἐξ ἧς ἀρδεύεσθαι συνέβαινε τὸ φυτουργεῖον. [2] τὸ δὲ Βαγίστανον ὄρος ἐστὶ μὲν ἱερὸν Διός, ἐκ δὲ τοῦ παρὰ τὸν παράδεισον μέρους ἀποτομάδας ἔχει πέτρας εἰς ὕψος ἀνατεινούσας ἑπτακαίδεκα σταδίου. οὗ τὸ κατώτατον μέρος καταξύσασα τὴν ἰδίαν ἐνεχάραξεν εἰκόνα, δορυφόρους αὐτῇ παραστήσασα ἑκατόν.<sup>18</sup>

È interessante notare che, in un altro passaggio della stessa opera, Diodoro Siculo racconta come Alessandro Magno, nella sua marcia da Susa a Ecbatana, avesse deviato il suo cammino per ammirare quel paradiso. Fischer von Erlach, poi, riteneva che la scultura gigante che Dinocrate non potette realizzare si fosse concretizzata non solo nell'Oriente Medio, ma anche in quello estremo. Nella stessa tavola XVII l'architetto austriaco cita Erasmus Finx<sup>19</sup>, più noto come Erasmus Francisci, considerato uno dei primi scrittori professionisti della modernità. Nel 1668, questo prolifico e versatile autore tedesco volle sfruttare la crescente passione europea per i viaggi esotici pubblicando un libro che fu in effetti molto venduto e letto, *Ost- und*

18. II, 13: «Semiramide, avendo compiuto le sue opere (a Babilonia) marciò contro i Medi con un vasto esercito; però quando giunse alla montagna chiamata Bisotun, si accampò lì vicino e preparò un paradiso [un giardino paradisiaco] la cui circonferenza era di dodici stadi; poiché si situava in pianura, disponeva di una grande sorgente, grazie alla quale si potevano irrigare tutte le piante. La montagna in sé era sacra a Zeus, e aveva rocce scoscese lungo una pendice fino al giardino, le quali misuravano fino a diciassette stadi di altezza. Dopo aver tagliato la parte inferiore della roccia, [la regina] vi fece scolpire il suo proprio ritratto, insieme con la raffigurazione di un centinaio delle sue guardie personali» (traduzione nostra).

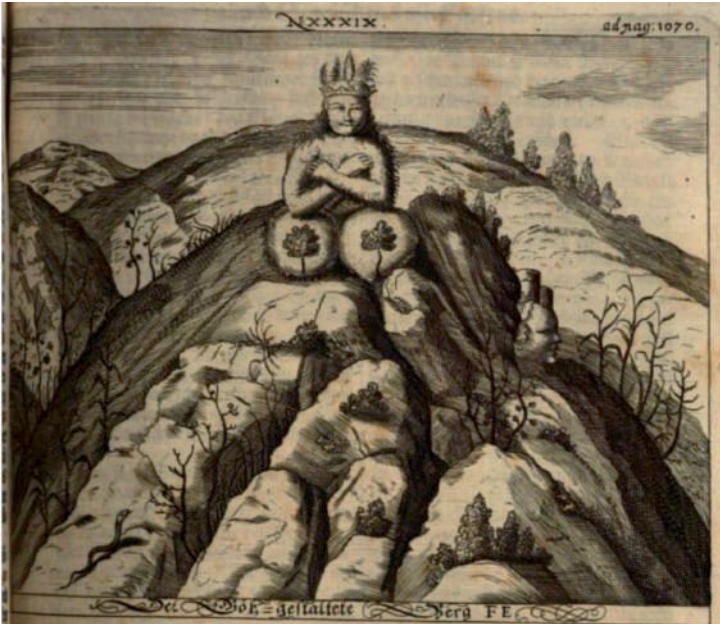
19. Lubecca, 16 novembre 1627 – Norimberga, 20 dicembre 1694.

*West-Indischer wie auch Sinesischer Lust- und Stats-Garten: in drey Haupt-Theile unterschieden*, in cui descriveva tutti i paesaggi straordinari incontrati dagli esploratori europei. A pagina 1070, nella sezione dedicata ai giardini cinesi, Erasmus Francisci scrive:

Zwischen der Hauptstadt Chung-king und der Stadt Tungchuen, in der Reichs-Landschaft Suchuen, ist am Ufer des Flusses Fu ein abenteuerlicher Berg zu schauen. Denn wiewohl er ziemlich hoch; hat man ihn doch recht wie einen natürlichen Menschen gebildet; ihm Kopf, Augen, Nasen, Ohren, Brust, Bauch, Arme und Beine gemacht und eine sitzende Postur gegeben. Seine Füße zeugt dieses Berg-Bild. [...] Solches ungeheure Berg und Götzen-Bild wird unter dem Namen *Fe*, Göttlich von Ihnen, zu gewissen Zeiten verehrt und angebetet.<sup>20</sup>

La pagina che segue contiene un'incisione che rappresenta la montagna venerata dai Cinesi del Chung-king (Fig. 5). Chun-King è il vecchio nome di Chongqing, nella provincia del Sichuan. Il nome della montagna menzionato da Erasmus Francisci, *Fe*, corrisponde probabilmente al modo in cui, nel dialetto della città, viene pronunciato il nome della montagna *Fo*, ovvero Jin Fo Shan (金佛山), ove "Jin Fo" (金佛) significa "divinità dorata" e rappresenta l'aspetto sublime della montagna.

20. «Tra la capitale Chung-king e la città di Tungchen, nel regno della provincia di Sichuen [Sichuan], si può vedere lungo la sponda del fiume Fu una montagna meravigliosa. Siccome è piuttosto alta, le è stata conferita l'effigie di un uomo; vi si sono scolpiti testa, occhi, narici, orecchie, petto, addome, braccia e gambe e le si è attribuita una postura assisa. Questa effigie di montagna mostra i suoi [piedi] periodicamente, questa montagna mostruosa e l'immagine dell'idolo sono oggetto di devozione e offerte sotto il nome di *Fe*, una loro divinità» (trad. nostra).



**Figura 5.** Erasmus Finx (1668) *Ost- und West-Indischer wie auch Sinesischer Lust- und Stats-Garten: in drey Haupt-Theile unterschieden*. In Verlegung Johann Andreae Endters, Norimberga, 1070.

Nel quadro di una semiotica delle culture, si può formulare una nuova interpretazione di questa serie di testi, quelli verbali che evocano progetti colossali non realizzati, quelli visivi che li rappresentano, e altri testi che, in parole e immagini, evocano il loro compimento in uno spazio esotico e orientale. Tale interpretazione non riguarda solo il passato ma anche il presente, e il rapporto che gli esseri umani instaurano tra natura, spazio, potere e ambizione. C'è un elemento fondamentale nella storia di Dinocrate e Alessandro Magno che Michelangelo ignorò, che Pietro da Cortona non volle ricordare, che Diego de Saavedra non menziona, che non appare né nel frontespizio del *Leviatano* né nel dipinto di Pierre-Henri Valenciennes, e che Fischer von Erlach non sottolinea nei suoi riferimenti ai colossi orientali citati da Diodoro Siculo ed Erasmus Francisci.

## 5. Contro i volti giganti

L'elemento è il seguente: come riferiscono diverse fonti antiche, Alessandro Magno non volle trasformare la montagna nella sua effigie gigante. Plutarco<sup>21</sup>, nel capitolo 72(5–8) della *Vita di Alessandro*, lo ricorda in modo lapidario: “ταῦτα μὴν οὖν παρητήσατο”, “respinse il progetto”. È però lo stesso Vitruvio, nel secondo libro del *De Architectura*, a riportare in dettaglio i motivi per cui il giovane imperatore non assecondò il progetto del visionario artista:

[...] delectatus Alexander narratione formae Statim quaesiit se Essent agro circa qui possent frumentaria ratione eam della città tueri. cum invenisset non posse nisi transmarinis subvec tionibus, Dinocrate, inquit, Attendo egregiam formae compositionem et ea delector, sete animadverto se qui deduxerit eo loci coloniam ribalta ut iudicium eius vituperetur. ut enim natus infans sine nutricis lacte non potest ali neque annuncio vitae crescentis Gradus perduci, sic civitas sine Agris et eorum fructibus in moenibus affluentibus non potest Crescere nec sine Abundantia Cibi frequentiam habere populumque sine copia tueri. itaque quemadmodum formationem cazzo probandam, locum improbandum psichico, teque volo esse mecum, quod tua opera sum usus.<sup>22</sup>

21. Lucius Mestrius Plutarchus (Μέστριος Πλούταρχος), Cheronea (Beozia, Impero romano), 46 – Delfos (Focida, Impero romano) 127.

22. II, 2: «Alessandro restò altamente soddisfatto della descrizione di tal progetto e sul momento chiese se attorno alla città vi fossero campi che potessero approvvigionarla con le raccolte di grano. Quando gli fu detto che tale approvvigionamento non sarebbe stato possibile se non attraverso il trasporto d'oltremare, Alessandro rispose: “Dinocrate, osservo con attenzione la magnifica struttura del tuo progetto e mi aggrada. Tuttavia avverto che se qualcuno fondasse una colonia in questo stesso luogo, la sua decisione sarebbe forse molto criticata. Infatti, così come un neonato si può alimentare soltanto con il latte della nutrice e senza di essa non può svilupparsi, allo stesso modo una città non può crescere se non possiede campi i cui frutti le giungano in abbondanza; senza un approvvigionamento abbondante non può aumentare il

Nel testo vitruviano, la risposta di Alessandro a Dinocrate è meno brusca che in Plutarco, più gentile e più articolata; vi emerge, in particolare, l'evocazione dell'Imperatore come uomo saggio e illuminato, che non dà seguito all'ambizione personale di vedere un'intera montagna trasformata in un gigante a sua immagine, con la città letteralmente nelle sue mani, ma si preoccupa innanzitutto delle condizioni degli stessi cittadini, con uno sguardo dal basso verso l'alto, piuttosto che viceversa. In un'altra opera di Plutarco su Alessandro, il libello *De Alexandri magni fortuna aut virtute*, l'autore chiama Dinocrate "Stasicrate" e lo descrive come uno scultore; spiega inoltre che il suo progetto era quello di scolpire l'effigie di Alessandro nel Monte Athos, esattamente come Michelangelo aveva sognato di farlo col suo gigante nelle Alpi apuane:

[...] ἐν δ' οὖν τοῖς ἄλλοις τεχνίταις καὶ Στασικράτης ἦν ἀρχιτέκτων, οὐδὲν ἀνθρῶν οὐδ' ἡδὺ καὶ πιθανὸν τῇ ὄψει διώκων, ἀλλὰ καὶ χειρὶ μεγαλοουργῶ καὶ διαθέσει χορηγίας βασιλικῆς οὐκ ἀποδεύουση χρώμενος. οὗτος ἀναβὰς πρὸς Ἀλέξανδρον ἐμέμετο τὰς γραφομένας εἰκόνας αὐτοῦ καὶ φλυφομένας καὶ πλαττομένας, ὡς ἔργα δειλῶν τεχνιτῶν καὶ ἀγεννῶν 'ἐγὼ δ'' εἶπεν εἰς 'ἄφθαρτον, ὃ βασιλεῦ, καὶ ζῶσαν ὕλην καὶ ρίζας ἔχουσαν αἰδίου καὶ βάρος ἀκίνητον καὶ ἀσάλευτον ἔγνωκά σου τὴν ὁμοιότητα καταθέσθαι τοῦ σώματος.<sup>23</sup>

numero dei suoi abitanti né essi possono sentirsi sicuri. Pertanto, in merito al tuo progetto penso che esso meriti ogni classe di elogi, ma l'ubicazione della città non può essere approvata. È mio desiderio che tu rimanga al mio fianco, in quanto voglio servirmi della tua opera» (trad. nostra).

23. II, 2: 431: «"Ma io, Sua Maestà", disse, "ho concepito il progetto di collocare l'effigie in materiale vivo e imperituro, con radici che siano eterne, inamovibili e incorruttibili nel peso". In effetti il Monte Athos in Tracia, in quella parte di esso in cui si trova la cima più alta e visibile, ha superfici e altitudini ben proporzionate, estremità e articolazioni e proporzioni che suggeriscono la forma umana. Quando lo si sia tagliato e lavorato adeguatamente, lo si

In questo passaggio si dichiara apertamente l'intento adulterio del progetto ma se ne rivela anche lo scopo estetico, lo stesso che soggiaceva all'ambizione smisurata di Michelangelo: molti secoli prima che Walter Benjamin si preoccupasse della perdita dell'aura a causa della riproduzione meccanica delle opere d'arte, gli antichi avevano già compreso la deperibilità dei dipinti, delle sculture, e persino delle architetture: i pigmenti potevano seccarsi e screpolarsi, i colori sbiadire, le tavole di legno marcire e creparsi; persino il marmo e l'oro, i materiali dell'eternità, potevano essere soggetti a colpi, fessure, scheggiature, graffi; nonostante le dimensioni monumentali, poi, le opere in generale potevano essere rubate, come dimostra la loro rapace circolazione per il mondo dopo saccheggi, guerre, e furti. E nemmeno si poteva contare sull'architettura, le rovine attestando sin troppo eloquentemente il carattere effimero dei templi, dei mausolei, come pure dei palazzi e persino delle muraglie. No: l'unico modo per garantire eternità all'effigie di un imperatore-dio era quello di trasformare un'intera montagna a sua immagine.

L'opuscolo di Plutarco sottolinea l'arroganza dell'artista al fine di sottolineare il carattere morale e l'umiltà virtuosa di Alessandro, che gli si contrappone. A tal fine, anche la sua risposta si modifica, in quanto nel *De Alexandri Magni fortuna aut virtute* l'Imperatore macedone non si preoccupa più dell'approvvigionamento di grano ai cittadini che vivranno nella sua mano gigante, ma risponde invece come segue:

potrebbe chiamare la statua di Alessandro, è così sarà; con la sua base situata nel mare, con la mano sinistra impugnerà e manterrà una città popolata di diecimila abitanti, e con la destra verserà da una coppa per libagioni un rivo che scorra sempre verso il mare. In quanto all'oro e al bronzo, all'avorio, ai materiali lignei e ai pigmenti, che compongono quelle immagini miserabili che si possono comprare e vendere, rubare o fondere, rifiutiamole tutte!» (trad. nostra).



ἔα δὲ κατὰ χώραν ἔφη τὸν Ἄθω μένειν: 13 ἀρκεῖ γὰρ ἑνὸς βασιλείως ἐνυβρίσαντος εἶναι μνημεῖον: ἐμὲ δ' ὁ Καύκασος δεῖξει καὶ τὰ Ἠμῶδὰ καὶ Τάναϊς καὶ τὸ Κάσπιον πέλαγος, αὐτὰι τῶν ἐμῶν ἔργων εἰκόνες<sup>24</sup>.

Maliziosamente, nella risposta di Alessandro Magno riportata da Plutarco, il Monte Athos diventa riferimento a Serse,<sup>25</sup> che lo tagliò con un canale e andò incontro a un fallimento militare. Pertanto, si delinea qui un'opposizione tra una concezione greca del potere, che rifugge l'arroganza e il dominio spaziale e morfologico sulla natura che essa comporta, e una concezione persiana, che fallisce proprio perché non comprende i limiti del suo dominio (Warnke 1994). Interpretata storicamente e antropologicamente, questa dialettica sarebbe però il risultato di una semiotica della cultura orientalista, non difficile da confutare. L'attribuzione di gigantismo antropomorfo alla Cina, per esempio, è un puro frutto di tale proiezione, dal momento che le fonti di Erasmus Francisci con ogni probabilità si erano semplicemente imbattute nelle statue giganti del Buddha scolpite nelle rocce del Sichuan. Inoltre, mentre in Europa Pierre-Henri de Valenciennes consigliava di trattare la pittura di paesaggio come quella di ritratto, in Cina, dove quest'ultimo genere venne introdotto dopo il primo, pittori e teorici consigliavano esattamente il contrario: era necessario riconoscere il paesaggio nel volto di una persona, secondo la ricetta dell'antica fisionomia cinese, e non il volto di una persona nel paesaggio. Ciò è quanto suggeriva, per esempio, lo *Shenxiang quanbian* (神象全編), la *Guida completa alla fisionomia dello spirito*, compilata da Yuan Zhongche

24. II, 2: 431: «“Però”, disse, “lascia che Athos rimanga com'è. È sufficiente che sia il memoriale dell'arroganza di un re; invece mostreranno la mia impronta il Caucaso e la catena dei monti Emodi, il Don e il Mar Caspio; questa sarà l'immagine delle mie opere”» (trad. nostra).

25. Persia, 519 a.C. – agosto 465 a.C.

(袁忠徹), durante la prima dinastia Ming (1367–1458) (Fig. 6). Chiaramente ispirata al taoismo, la *Guida* consigliava:

Il volto [dovrebbe] essere diviso nelle Cinque Montagne (*wuyue*) e nei Quattro Fiumi (*sidu*). Le Cinque Montagne sono la fronte, il mento, il naso, lo zigomo destro e lo zigomo sinistro; i Quattro Fiumi sono le orecchie, gli occhi, la bocca e le narici.



**Figura 6.** *Shenxiang quanbian*, “Guida completa alla fisionomia dello spirito” (神象全編), compilato da Yuan Zhongche (袁忠徹), alias Gongda o Jingsi, durante la prima dinastia Ming (1367–1458). Edizione di epoca Ming, Biblioteca nazionale centrale di Taipei, Taiwan.

La dialettica non è quindi tra Oriente e Occidente, ma tra una concezione che immagina il potere come in grado di plasmare la natura a sua immagine e somiglianza e, all'opposto, una che rifiuta questo potere come arroganza pericolosa, suggerendo che sia la natura stessa a dettare la dimensione delle azioni umane. Ogni volta che, nella storia, gli esseri umani scelgono la prima opzione, esaltano la cieca ambizione di Dinocrate e dimenticano il saggio rifiuto di Alessandro.

## 6. Volti giganti contemporanei

Ciò è avvenuto anche nell'epoca contemporanea. Il 19 marzo del 1934, il quotidiano americano *Washington Herald* pubblicò una caricatura dell'artista Gutzon Borglum<sup>26</sup>, che allora stava scolpendo i volti giganti di quello che oggi è noto come il *Monumento Nazionale del Monte Rushmore* (Fig. 7). Nella didascalia della caricatura si legge il seguente commento sarcastico:

Gutzon Borglum, who has been in Washington perfecting plans for the Mount Rushmore Committee, says of the Memorial: «Alexander the Great wanted to convert the Olympian mountain into Sculpture, Michael Angelo wished to carve colossal figures on Carrara mountains — America alone is achieving in a national memorial the dreams of these great men».<sup>27</sup>

26. John Gutzon de la Mothe Borglum; Bear Lake, Idaho, USA, 25 marzo 1867 – Chicago, Illinois, USA, 4 marzo 1941.

27. «Gutzon Borglum, il quale è stato a Washington per perfezionare i piani per il Comitato del monte Rushmore, dice a proposito del Memoriale: “Alessandro Magno desiderava convertire la montagna olimpica in scultura, Michelangelo desiderava intagliare figure colossali nelle montagne di Carrara. Solo gli Stati Uniti stanno conseguendo in un monumento nazionale i sogni di questi grandi uomini”» (trad. nostra).

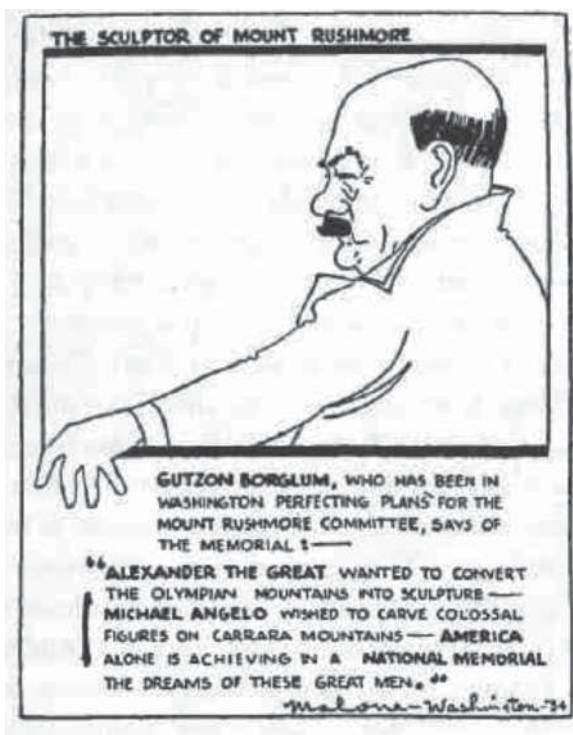


Figura 7. Caricatura dell'artista Gutzon Borglum pubblicata dal quotidiano americano *Washington Herald* il 19 marzo 1934.

Il creatore del *Monumento Nazionale del Monte Rushmore* era stato in effetti ispirato da antichi progetti di trasformazione di montagne intere in effigi di protagonisti della storia di una nazione. Le sue fonti, tuttavia, erano state mal interpretate: Alessandro, come si è visto, aveva di fatto respinto il progetto di Dinocrate, divenendo così, nelle storie mitiche dell'episodio, emblema del sovrano che sa come moderare la propria arroganza. Gli ideali politici di Gutzon Borglum erano però altri: ammiratore del leader fascista italiano Benito Mussolini e dei film razzisti di David Wark Griffith, lo scultore del Monte Rushmore era un membro del Ku Klux Klan. La sua concezione del potere

e dell'uomo, nonostante le dichiarazioni di fede politica democratica, era quella del nietzschiano *Übermensch*, di qualcuno che domina il mondo, la natura e gli altri uomini, e imprime la sua effigie nella storia in modo violento e indelebile.

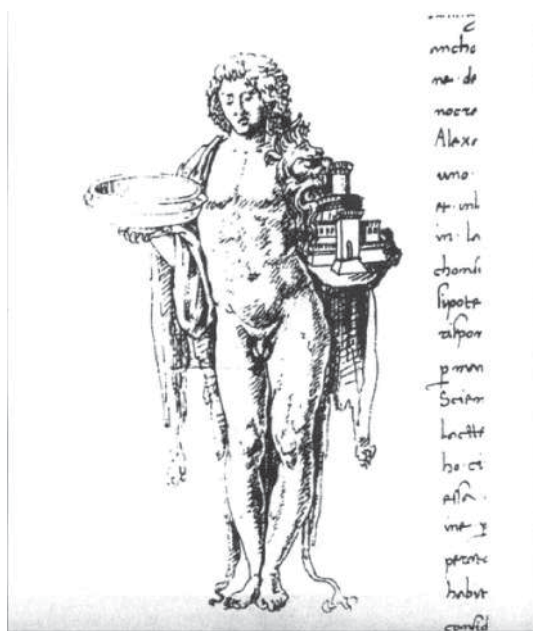


**Figura 8.** L'effigie di un quinto presidente sul Monte Rushmore; immagine anonima.

## 7. Conclusione: volti proporzionati

Si dice di Donald Trump che, in alcune interviste, avrebbe espresso la volontà di apparire come quinto presidente di Monte Rushmore (Fig. 8). La storia si ripete. Un'intera nazione, la più potente del mondo, ha sostenuto un politico che le ha promesso di "farla grande di nuovo". Il compito di una semiotica della cultura non consiste nel criticare ma piuttosto nell'indicare che un altro modello ideologico è possibile, e si oppone al sogno di Dinocrate. Non è un presunto modello "occidentale" ma piuttosto uno umanistico, secondo il quale il valore dei progetti umani non si misura in relazione alla loro dimensione ma alla loro pro-

porzione. Nessuno ne formulò il principio meglio di Leon Battista Alberti, esattamente nell'ambito di una critica del progetto di Dinocrate. Nel *De re aedificatoria*, scritto nel 1450, il quarto capitolo del sesto libro recita «Quis enim audeat, quicumque ille fuerit, seu Stasicrates, ut refert Plutarchus, seu Dinocrates, ut refert Vitruvius, qui en monte Athos Alexandri effigiem facturum se polliceret, in cuius manu civitas affidaret milium capax hominum decem» / «Perché chi mai sarebbe stato talmente tracotante, che si trattasse di Stasicrate, come lo riferisce Plutarco, o Dinocrate, come lo riporta Vitruvio, nel promettere che avrebbe scolpito l'effigie di Alessandro nel monte Athos, ponendogli nella mano una città di diecimila abitanti?».



**Figura 9.** Francesco di Giorgio Martini. 1470. *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*. Post 1477–ante 1487. Biblioteca Reale, Codice Saluzziano 148, Torino.

Nel 1470, il pittore, scultore e architetto senese Francesco di Giorgio Martini tradusse il *De re aedificatoria* dal latino al volgare italiano e lo pubblicò per la prima volta. Sei anni dopo, diede alle stampe il suo proprio trattato, *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, in cui cercò di seguire l'insegnamento di Vitruvio e di sviluppare una teoria dell'architettura che fosse esattamente opposta a quella incarnata dalla proposta di Dinocrate ad Alessandro: il corpo dell'uomo, e non la sua eccessiva ambizione, doveva costituire la misura di ogni progetto. Nel trattato appare una nuova immagine del mito di Dinocrate, in cui non il corpo gigante nella montagna, ma il corpo giovane e perfettamente proporzionato dell'Imperatore tiene nella sua destra la città.

Vi è dunque da sperare che anche i futuri leader politici s'ispirino ad Alberti, e non a Dinocrate, e guadagnino consenso non promettendo di fare grandi le loro nazioni, ma di farle proporzionate. E cos'è poi in effetti la giustizia, se non la più sublime delle giustezze, la migliore delle proporzioni?

### Riferimenti bibliografici

- CAGNAZZI S. (2005) *Il grande Alessandro*, "Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte", 54, 2: 132–143 (Franz Steiner Verlag, Stoccarda).
- CALLEBAT L. (1994) *La Tradition Vitruvienne au Moyen Age et à la Renaissance: Éléments d'Interprétation*, "International Journal of the Classical Tradition", 1, 2: 3–14 (Springer, Dordrecht).
- CONDIVI A. (1553) *Vita di Michelagnolo Buonarroto raccolta per Ascanio Condivi da la Ripa Transone*, appresso Antonio Blado Stampatore Camerale, Roma.
- DELLA DORA V. (2005) *Alexander the Great's Mountain*, "Geographical Review", 95, 4: 489–516 (American Geographical Society, New York, NY).

- DESIDERI P. (2001) "La montagna nel pensiero ecologico degli antichi", in S. GIORCELLI BERSANI (a cura di), *Gli antichi e la montagna. Ecologia, religione, economia e politica del territorio*, atti del convegno (Aosta 21–23 settembre 1999), Celid, Torino, 23–25.
- LOTZ W. (1940) *Eine Deinokratesdarstellung des Francesco di Giorgio*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 5, 6: 428–433 (Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut, Firenze).
- SCHAMA S. (1995) *Landscape and Memory*, Vintage, New York (Cap. VII: "Dinocrates and the Shaman: Altitude, Beatitude, Magnitude", 385–446)
- SPEAKE G. (2002) *Mount Athos: Renewal in Paradise*, Yale University Press, New Haven, CN (Cap. I: "Athos BC": 12–16).
- WARNKE M. (1994) *Political Landscape: The Art History of Nature*, Reaktion Books, Londra.
- WILSON-CHEVALIER K. (1997) "Alexander the Great at Fontainebleau", in Nicos HADJINIKOLAOS (a cura di), *Alexander the Great in European Art*; atti del convegno (22 settembre 1997–11 gennaio 1998), Organization for the Cultural Capital of Europe, Salonicco, 25–33.