

SUPPLEMENTI

Immagini controverse

Casi studio e prospettive di ricerca
su un patrimonio culturale
potenzialmente conflittuale



IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 19, 2025

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN cartaceo 979-12-5704-038-3

ISBN PDF 979-12-5704-039-0

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttori / Editors in chief Patrizia Dragoni, Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre, Giovan Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopis, Angelo Miglietta, Christian Ost, Tonino Pencarelli, Giuliano Volpe

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico / Scientific Committee Sergio Barile, Simone Betti, Ivana Bruno, Riccardo Lattuada, Anne Lepoittevin, Federico Marazzi, Ilenia Miarelli Mariani, Raffaella Morselli, Haude Morvan, Federica Muzzarelli, Paola Paniccia, Giuseppe Piperata, Pio Francesco Pistilli, Massimiliano Rossi, Marialuisa Saviano, Valentina Sessa, Andrea Torre, Ludovico Solima

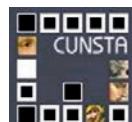
Editors Alice Devecchi, Concetta Ferrara, Costanza Geddes da Filicaia, Alessio Ionna, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Alessandro Serrani, Carmen Vitale, Marta Vitullo

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor studio editoriale Oltrepagina

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

Catene invisibili. Il “problema” delle immagini della schiavitù mediterranea in Italia dopo il Black Lives Matter

Maria Luisa Ricci*

Abstract

Nel 2020, con l'uccisione di George Floyd, le proteste del movimento attivista Black Lives Matter hanno assunto una dimensione globale. Tra le varie espressioni di dissenso da parte dei manifestanti, si sono moltiplicate le richieste di rimozione o abbattimento di monumenti situati in spazi pubblici e associati a colonialismo, schiavitù, razzismo e cultura patriarcale. In Italia, l'attenzione si è concentrata principalmente su monumenti legati al fascismo e al passato coloniale, mentre è mancato un dibattito critico sulle rappresentazioni della schiavitù mediterranea, ad eccezione del monumento a Ferdinando I de' Medici a Livorno, noto come dei Quattro Mori. A partire da questo caso emblematico, l'articolo presenta altre raffigurazioni della schiavitù mediterranea nei monumenti pubblici e privati italiani, interrogandosi sulle ragioni della loro marginalità nel discorso pubblico contemporaneo.

In 2020, following the killing of George Floyd, the protests of the Black Lives Matter movement assumed a global dimension. Among the various expressions of dissent, demands for the removal or toppling of public monuments associated with colonialism,

* Dottoranda di Ricerca in Storia dell'Arte, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid, e-mail: marialuisaricci4@gmail.com.

slavery, racism, and patriarchal culture multiplied across many countries. In Italy, public attention focused primarily on monuments linked to fascism and the colonial past, while a critical debate on representations of Mediterranean slavery remained largely absent — with the partial exception of the monument to Ferdinando I de' Medici in Livorno, commonly known as the Quattro Mori. Starting from this emblematic case, the article explores other representations of Mediterranean slavery in public and private monuments across Italy, questioning the reasons behind their marginality in contemporary public discourse.

1. *Introduzione*

L'assoluzione di George Zimmerman, il poliziotto che il 26 febbraio 2012 uccise il diciassettenne afroamericano Trayvon Martin spinse tre donne afroamericane a fondare nel 2013 il movimento politico e sociale Black Lives Matter, che negli anni successivi, a seguito di altri omicidi, si diffuse in tutto il territorio statunitense, organizzando proteste contro il razzismo e la violenza della polizia verso la comunità afroamericana¹. Le manifestazioni assunsero una portata globale nel 2020 quando, il 25 maggio, a Minneapolis, il video in diretta dell'arresto di George Floyd, — e i minuti interminabili della sua agonia, accompagnati dalla frase «I can't breathe» pronunciata mentre il ginocchio di un poliziotto premeva sul suo collo — fece rapidamente il giro del mondo².

Tra le varie espressioni di protesta a seguito dell'omicidio di Floyd vi furono l'abbattimento o la richiesta di rimozione di quei monumenti, situati in luoghi pubblici, legati al colonialismo, alla schiavitù, al razzismo e alla cultura patriarcale.

A partire da questi accadimenti, il presente articolo prende in considerazione le rappresentazioni della schiavitù mediterranea nei monumenti pubblici e privati italiani, interrogandosi sul motivo per cui tali immagini, pur raffigurando corpi in catene e relazioni di dominio, non abbiano suscitato un confronto pubblico significativo, nemmeno alla luce delle recenti mobilitazioni globali.

Il punto di partenza è il caso dei Quattro Mori di Livorno — l'unico monumento ad aver generato un, seppur timido, dibattito in seguito alle proteste del Black Lives Matter —, e si prosegue poi ponendo l'attenzione su altri esempi, alcuni meno noti, ma altrettanto emblematici, presenti nel territorio italiano.

Attraverso un confronto con casi internazionali, l'articolo propone una riflessione sulla necessità di risignificare questi monumenti, trasformandoli da strumenti celebrativi a dispositivi critici di conoscenza storica e costruzione di valori condivisi.

¹ Le tre fondatrici sono Alicia Garza, Patrisse Cullors, e Opal Tometi. Vedi Our History <<https://blacklivesmatter.com/our-history/>>, 31.03.2025.

² McKersie 2021, p. 302.

2. «*Le statue bugiarde, se interrogate da chi conosce la loro storia, raccontano la verità*»³

Negli Stati Uniti, durante le proteste del Black Lives Matter, finirono nel mirino dei manifestanti soprattutto i monumenti confederati. Queste statue (ma anche parchi, edifici, cippi etc.), innalzate tra la fine dell'Ottocento e gli anni Sessanta del Novecento – in un periodo in cui gli afroamericani furono costretti a subire la segregazione razziale e le violenze del Ku Klux Klan – erano dedicate ai generali e ai soldati confederati della guerra civile, con l'intento di celebrare il mito della *Lost Cause* e riaffermare così il suprematismo bianco del Sud dopo il fallimento della *Ricostruzione*⁴.

Alcuni di questi monumenti furono commissionati dall'United Daughters of the Confederacy, un'associazione neoconfederata fondata nel 1894 da donne i cui antenati avevano combattuto durante la guerra, con l'obiettivo di onorare i propri avi ed esaltare una versione mitica del Sud prebellico – dove i padroni erano ritratti come umani e benevoli e gli schiavi felici e fedeli – promuovendo la narrazione di una guerra combattuta per i diritti degli stati e non per preservare la schiavitù. Si tratta di idee negazioniste che agli inizi del Novecento divennero opinione diffusa negli Stati Uniti, anche grazie alle campagne propagandistiche che l'associazione conduceva nelle scuole, proponendo agli insegnanti libri di testo contenenti una versione della storia della guerra civile americana completamente alterata⁵.

Come osserva la storica Alessandra Lorini

Le ragioni per cui il movimento Black Lives Matter si scaglia contro i simboli razzisti della vecchia Confederazione sudista sono sempre più chiare: risalgono ai problemi lasciati irrisolti alla fine della Guerra civile, che abolì la schiavitù ma non la struttura di potere su cui si fondava. Problemi riemersi al tempo del movimento per i diritti civili: una rivoluzione rimasta incompiuta, che si è riaccesa nelle proteste del 2020. L'accelerazione del movimento di protesta in seguito alla morte di George Floyd [...] è stata senza precedenti per le alleanze intergenerazionali tra afroamericani, nativi americani e altri gruppi antirazzisti⁶.

Il dibattito sui monumenti problematici americani⁷ – chiari simboli della

³ Lorini 2023, p. 127.

⁴ Lorini 2020; Lorini 2023 pp. 35-57.

⁵ Lorini 2023, pp. 46-47.

⁶ Ivi, pp. 35-36.

⁷ Tale dibattito non ha riguardato solo le statue confederate, ma si è esteso, ad esempio, anche ai monumenti dedicati a Cristoforo Colombo, considerati simboli di un passato coloniale e razzista. Il culto di Colombo si diffuse negli Stati Uniti dopo le Guerre d'Indipendenza, come figura retorica di un passato non britannico e portatore di tutte quelle virtù che gli ex coloni desideravano fossero alla base della nuova nazione. Il mito colombiano si consolidò nel 1892, in occasione del quarto centenario della scoperta dell'America, con la World's Columbian Exposition di Chicago: qui le statue di Colombo furono al centro della scena, mentre i nativi americani

narrazione storica di alcuni gruppi sociali – era già in corso prima delle proteste del 2020. La statua del generale Robert E. Lee nella Monument Avenue di Richmond, ad esempio, suscitò l'indignazione della comunità afroamericana della Virginia già nel 1890, anno della sua installazione, poiché “lasciava alle generazioni future «un'eredità di tradimento e di sangue»”⁸. Solo nel 2017, dopo i fatti di Charlottesville⁹, fu avanzata una richiesta ufficiale di rimozione della statua, e nell'estate del 2020 il monumento divenne il simbolo delle proteste del Black Lives Matter: il basamento venne ricoperto di scritte e graffiti, mentre la proiezione dell'immagine di George Floyd e di altri afroamericani uccisi dalla violenza razzista lo trasformò nell'immagine più iconica e potente della protesta¹⁰. Infine, l'8 settembre del 2021, dopo una lunga causa civile, la statua venne rimossa dal suo piedistallo¹¹, per essere trasferita nel Black History Museum & Cultural Center of Virginia insieme ad altri monumenti confederati dello stato della Virginia¹².

L'eliminazione dagli spazi pubblici delle tracce che riaffermano e consolidano un passato segnato da valori razzisti ha interessato anche l'Europa: in Inghilterra venne rimossa la statua di Edwuard Colston, mercante di schiavi del XVII secolo e famoso benefattore della città di Bristol. Già nel 1998 una consigliera comunale ne aveva richiesto la rimozione, ma la sua istanza era stata respinta. Tra il 2019 e il 2020, l'amministrazione della città si oppose all'installazione di una targa che, affiancando quella originale¹³, avrebbe dovuto ricordare come la ricchezza di Colston derivasse dal commercio degli schiavi africani, in quanto membro direttivo della Royal African Company, compagnia commerciale responsabile della riduzione in schiavitù di quasi 80.000 persone¹⁴. Nel giugno 2020, durante una protesta del Black Lives

vennero rappresentati in modo completamente stereotipato. Divenuto ormai un idolo nazionale, Colombo si trasformò anche nel simbolo della comunità italo-americana, all'epoca discriminata e oppressa. Fu negli anni Venti e Trenta che vennero erette in tutto il paese numerose statue dedicate a Colombo, anche grazie alla propaganda fascista penetrata negli Stati Uniti, la quale promuoveva «non solo un'identità italoamericana bianca, ma anche l'ideologia di una superiorità razziale della “stirpe italiana”, diretta discendente dell'Impero Romano, quella che aveva portato la civiltà nel Nuovo Mondo» Sulla questione Ivi, pp. 59-81.

⁸ Ivi, p. 39.

⁹ The Statue at the Center of Charlottesville's Storm <<https://www.nytimes.com/2017/08/13/us/charlottesville-rally-protest-statue.html>>, 01.03.2025.

¹⁰ Verrà rimosso il monumento a Robert E. Lee di Richmond, simbolo delle proteste BLM <<https://www.finestresullarte.info/attualita/virginia-verra-rimosso-monumento-confederato-robert-e-lee>>, 01.03.2025.

¹¹ Lorini 2023, p. 36.

¹² Monument Avenue: Robert. E. Lee Monument <<https://thevalentine.org/explore/richmond-stories/featured-stories/monument-avenue-robert-e-lee-monument/>>, 01.03.2025.

¹³ “Erected by citizens of Bristol as a memorial of one on the most virtuous and wise sons of their city. A.D. 1895”.

¹⁴ Montanari 2024, pp. 7-8.

Matter, il monumento venne ricoperto di scritte e vernice e, infine, abbattuto, per poi essere gettato nel porto di Bristol. Grazie al lavoro della We Are Bristol History Commission, composta da professionisti e accademici in dialogo con i cittadini di Bristol, nel 2024 la statua di Colston è entrata a far parte della collezione permanente del M Shed museum, inserita in un'esposizione che racconta – attraverso una pluralità di punti di vista – non solo le proteste locali, ma anche una storia più ampia, di ingiustizia razziale degli ultimi 400 anni, estesa a livello internazionale. Per quanto riguarda il basamento della statua e la targa originale, si è deciso invece di mantenerli nella loro collocazione originale, trasformando lo spazio in un luogo di dialogo dinamico, dove si alternino momenti di vuoto intenzionale a installazioni artistiche o attività temporanee, sia in forma digitale che fisica¹⁵. Secondo Tomaso Montanari il caso della statua di Colston è stato una lezione estremamente importante poiché ci mostra come

il miglior esito finale della contestazione delle statue controverse non è la loro cancellazione, ma la loro risignificazione, o, in subordine, la loro uscita dallo spazio pubblico e l'ingresso in uno spazio museale in cui la loro intera storia venga narrata nel modo più oggettivo, largo e inclusivo; in quest'ultimo caso è vitale che non spariscano i segni della loro esistenza nello spazio pubblico. Una risemantizzazione affidata a storici e ad artisti è, quasi sempre, la soluzione più desiderabile¹⁶.

In Italia, le proteste del Black Lives Matter hanno portato alla contestazione di diversi monumenti controversi, tra cui la statua di Indro Montanelli a Milano. Installata nel 2006 nei giardini pubblici in via Palestro (anch'essi dedicati al giornalista), il 13 giugno del 2020, il monumento venne ricoperto di vernice rossa con l'aggiunta la scritta «razzista stupratore», un gesto rivendicato da *Rete Studenti Milano* e dal *Laboratorio Universitario Metropolitano* (LuMe). Già nel 2019, anche le attiviste di *Non una di meno* avevano ricoperto la statua con della vernice rosa, mentre, nello stesso anno il movimento *I Sentinelli di Milano* ne avevano chiesto la rimozione. Il motivo della contestazione al monumento riguarda il legame del giornalista con il passato coloniale e in particolare con la pratica del madamato¹⁷: durante l'invasione fascista dell'Etiopia, il giornalista ebbe come "madama" una bambina eritrea di 12

¹⁵ Bristol, sarà musealizzata la statua abbattuta nel 2020 da Black Lives Matter <<https://www.finestresullarte.info/attualita/sara-musealizzata-statua-edward-colston-abbattuta-movimento-black-lives-matter>>, 01.03.2025; New display at M Shed: the toppling of the Colston statue <<https://www.bristolmuseums.org.uk/blog/new-display-at-m-shed-the-toppling-of-the-colston-statue/>>, 01.03.25.

¹⁶ Montanari 2024, p. 15.

¹⁷ Tale pratica, diffusa nelle colonie italiane in Africa, consisteva in una relazione asimmetrica temporanea tra i coloni italiani e le donne locali, le quali divenivano conviventi/serve dei coloni che le sfruttavano anche sessualmente. Sul madamato vedi Campassi 1987, pp. 219-260; Sorgoni 1998.

anni, Destà¹⁸. Come osserva Anna Maria Lorusso, le azioni contro la statua di Montanelli (e contro i monumenti in generale) devono essere interpretate come atti politici e simbolici volti a mettere in discussione la legittimità di celebrare figure storiche coinvolte in episodi di oppressione e violazione dei diritti umani. Tali interventi si inseriscono in quella che Umberto Eco chiama una «guerriglia semiologica», ovvero la pratica di contestare e sovvertire «le false credenze e la manipolazione ideologica non [...] nel punto in cui il messaggio parte, ma là dove arriva»¹⁹. Gli attivisti non accettano più di considerare questi monumenti come neutri, ma li interpretano come veicoli di codici dominanti legati a privilegi razziali, di genere, sessuali che devono pertanto essere rovesciati²⁰.

Alle contestazioni di Milano seguirono quelle al busto del colonialista italiano Antonio Baldissera collocato nel parco del Pincio a Roma, anch'esso ricoperto con della vernice rossa. Baldissera fu il generale che guidò le truppe italiane in Eritrea divenendo governatore della colonia. L'obiettivo degli attivisti che rivendicarono il gesto, il gruppo *Rete Restiamo Umani*, era quello di rifiutare simbolicamente la celebrazione monumentale del passato coloniale italiano e di denunciare una narrazione pubblica che ancora oggi nega (e ripropone, continuando ad esibirla e legittimarla attraverso i monumenti) la violenza causata dall'espansione coloniale e dal suprematismo bianco²¹.

¹⁸ Maida 2020, <<https://www.tribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2020/06/statua-di-indro-montanelli-imbrattata-a-milano-tutte-le-volte-che-la-scultura-ha-creato-dissensi/>>, 31.03.2025; Upton 2020, <https://www.journal18.org/5022>. Sulle scioccanti dichiarazioni di Montanelli riguardo Destà ed altre questioni sul colonialismo italiano vedi Montanari 2024, pp. 63-68.

¹⁹ Lorusso 2021, p. 106.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Sulle proteste ai monumenti e alla toponomastica coloniale e fascista da parte dei movimenti antirazzisti a Roma vedi Musi Dos Santos 2023; Benignetti 2020, <<https://www.ilgiornale.it/news/roma/blitz-antirazzista-roma-vernice-sul-busto-generale-che-guid-1871514.html>>, 31.03.2025; Morte George Floyd, raid nella notte a Roma: imbrattato busto del generale Baldissera <https://roma.repubblica.it/cronaca/2020/06/19/foto/morte_george_floyd_raid_nella_notte_a_roma_imbrattato_busto_del_generale_baldissera-259627896/1/>, 31.03.2025. Sul ruolo che tali monumenti esercitano nel presente, contribuendo a riaffermare dinamiche di violenza e razzismo e costituendo al contempo parte integrante dei processi di nation-building, si veda Deplano 2021, <<https://www.dinamopress.it/news/lurgenza-decolonizzare-leuropa-statue-narrazioni-storiche/>>, 26.08.2025.

3. *La schiavitù mediterranea in Italia: quei «quattro sventurati»²² dei Mori di Livorno*

Pur essendo stato risparmiato da atti concreti di protesta, anche il monumento a Ferdinando I de' Medici, meglio conosciuto come monumento dei Quattro Mori (fig. 1), è stato oggetto di discussione per la presenza delle figure dei quattro schiavi musulmani incatenati al basamento, i quali già da oltre un secolo – ben prima delle proteste del Black Lives Matter – venivano giudicati «sconvenienti»²³.

Il gruppo scultoreo si trova in Piazza Micheli, nel porto di Livorno, dove fu spostato a fine Ottocento per ragioni conservative, poiché nella vecchia collocazione era troppo a ridosso della banchina. L'opera fu realizzata in due fasi. La figura marmorea di Ferdinando I de' Medici venne commissionata nel 1595 dallo stesso Granduca allo scultore Giovanni Bandini che la terminò nel 1599: la statua faceva parte di un gruppo di monumenti in marmo che ritraevano Ferdinando I, voluti dal principe per essere collocati in quelle città toscane, come Arezzo e Pisa, che dopo secoli di indipendenza erano state sottomesse all'autorità medicea alla fine del Cinquecento.

Per molti anni la statua di Ferdinando I fu dimenticata e lasciata ai margini della città senza essere installata. Nel 1616, Cosimo II, figlio di Ferdinando, commissionò a Pietro Tacca il basamento per la statua del padre, ai piedi del quale dovevano essere posti i trofei delle armi e delle bandiere vinti da quattro prigionieri incatenati, quest'ultimi realizzati in bronzo e installati agli angoli del piedistallo.

Il monumento, concluso nel 1626, aveva una funzione celebrativa ben precisa: esaltare l'autorità medicea e mostrare la supremazia della flotta stefaniana sulla minaccia ottomana²⁴. Non a caso Ferdinando compare rappresentato con l'uniforme di Gran Maestro dell'Ordine dei cavalieri di Santo Stefano, ordine religioso-cavalleresco fondato nel 1562 da Cosimo I de' Medici²⁵ per difendere le acque del Mediterraneo e, in particolare, le coste toscane, dalla minaccia dei corsari turchi e barbareschi²⁶.

²² Vennero così definiti dal generale Miollis nel 1799. La citazione completa viene riportata nella pagina seguente.

²³ Per citare il titolo del volume di Giorgio Mandalis del 2009, che a sua volta riprende le considerazioni dello scrittore francese Stendhal, riportate più avanti nel testo.

²⁴ Sul monumento dei Quattro Mori di Livorno vi è abbondante bibliografia, vedi Brook 2008; Poole 2013, pp. 252-257; Rosen 2015, pp. 34-57; Ostrow 2015, pp. 145-180.

²⁵ Sui cavalieri di Santo Stefano vedi Angiolini 1996; Bernardini 2005.

²⁶ In realtà, alla base delle ragioni che spinsero Cosimo a fondare l'Ordine vi era un progetto più complesso: innanzitutto egli voleva dotare la Toscana di un efficace strumento militare che facesse guadagnare allo Stato un ruolo attivo nello scacchiere mediterraneo al fianco, ad esempio, della Spagna e della Francia; inoltre, l'Ordine, in virtù del suo ruolo ufficiale in difesa della fede cristiana, avrebbe dovuto ingraziarsi la Santa Sede, negli stessi anni in cui Cosimo cercava

L'egemonia al pericolo turco è simboleggiata soprattutto dalle figure dei quattro schiavi, i quali fin dalla loro installazione suscitarono un grandissimo interesse da parte degli osservatori, dei viaggiatori, e degli studiosi. Come ha evidenziato lo storico dell'arte Mark Rosen, tale interesse risiede nella particolarità con cui Pietro Tacca rappresentò i quattro mori, i quali, a differenza della tradizionale iconografia dello schiavo, non vennero conformati all'ideale classico o raffigurati con caratteristiche fisionomiche generalizzate e caricaturali, ma con il realismo del ritratto, rappresentando una schiavitù che lo storico dell'arte definisce "specific to its time and place"²⁷. Gli schiavi di Tacca erano probabilmente ritratti di persone reali, che risiedevano nel *bagno*²⁸ di Livorno recentemente costruito, e dove quindi l'artista aveva potuto osservare le diverse caratteristiche dei *captivi* contemporanei: turchi, magrebini e africani sub-sahariani²⁹.

L'interesse per i quattro prigionieri non si è limitato solo al loro valore estetico: durante l'occupazione dell'esercito francese, sbarcato a Livorno nel 1799, i quattro schiavi incatenati ai piedi di Ferdinando I suscitarono l'indignazione

di ottenere da Papa Pio IV il titolo di Granduca, onore che ricevette nel 1569 dal suo successore, Pio V. Infine, con la creazione di un proprio ordine cavalleresco, caratterizzato da rigidi criteri di selezione – come l'appartenenza alla più alta aristocrazia toscana – Cosimo riuscì a legare l'élite toscana alla dinastia dei Medici, neutralizzando qualsiasi possibile ostacolo alla sua ascesa al potere da parte delle famiglie aristocratiche. Sulla questione vedi Angiolini 1997, p. 7; Angiolini 1999, p. 55.

²⁷ Rosen 2015, p. 36. Inoltre, va aggiunto che i quattro schiavi vennero rappresentati con la capigliatura rasata e il cosiddetto «cierro», ovvero il piccolo ciuffo di capelli al centro del capo, il quale li connota non solo come *captivi*, ma più specificatamente come remieri di galere (in questo caso del granduca), la forma più dura di schiavitù.

²⁸ Per controllare l'ingente quantitativo di schiavi che entravano in città e per proteggerli nei mesi invernali, Ferdinando I ordinò la costruzione di una struttura, che venne completata nel 1604, chiamata *bagno*, al fine di dare riparo ai prigionieri quando non erano impegnati al remo o ai lavori forzati. Gran parte dei principali porti del Mediterraneo erano dotati di queste strutture; nei paesi islamici città come Algeri, Tunisi e Tripoli, ad esempio, avevano più di un *bagno*, ma anche Alessandria e Costantinopoli erano dotate di un grande edificio per gli schiavi. Nel versante cristiano il primo *bagno* ad essere costruito, tra il 1568 e il 1571, fu quello maltese a La Valletta. A tal proposito Cfr. Brogini 2002, pp. 137-158; Bono 2016, pp. 195-198.

²⁹ A sostegno della tesi che Pietro Tacca abbia, molto probabilmente, preso come modelli degli schiavi del *bagno* di Livorno è la cronaca di Filippo Baldinucci del 1702, ripresa negli studi di Mark Rosen e Steven Ostrow. Rosen inoltre nota un altro elemento molto significativo a questo proposito: lo schiavo posizionato nel lato sud del basamento, identificato come "Alì", ha il pene circonciso. Questo dettaglio, rappresentativo di una nudità non eroica ("Alì of the Quattro Mori does not carry his nudity as a brave savage or classical god"), rafforza l'ipotesi che lo scultore si sia basato su modelli reali. Steven Ostrow, successivamente, attraverso fonti d'archivio, ha confermato l'identificazione dei due modelli di Tacca: Morgiano, un giovane di 25 anni originario di Tangeri (corrispondente allo schiavo subsahariano nell'angolo sud-est del basamento), e l'anziano Ali (raffigurato nel lato sud-ovest). Per lo storico dell'arte americano, queste due sculture dovrebbero essere considerate i primi ritratti di schiavi con nome nella storia dell'arte occidentale. Cfr. Rosen 2015, pp. 44-47 e 49-50; Ostrow 2015, pp. 158-163.

del generale francese Miollis, il quale scriveva un proclama al Municipio della città con queste parole:

Un solo monumento esiste in Livorno, e questo è un monumento di tirannia, che insulta l'umanità. Quattro sventurati cento volte più bravi del feroce Ferdinando che gli calpesta incatenati al suo piedistallo, offrono da trecento anni la più rivoltante veduta, appena si pone il piede nel porto. Gli accenti del dolore, dello sdegno, dell'odio, del disprezzo devono necessariamente agitare ogni anima sensibile che se ne avvicina. Vendicheremo l'ingiuria fatta all'umanità. Compiacetevi, Cittadini, di ordinare, che la statua della Libertà sia sostituita a quella di questo mostro; che con una mano ella spezzi colla squadra le catene dei quattro schiavi, e con l'altra schiacci colla picca la testa di Ferdinando disteso al suolo. Salute e Fratellanza. Firm. Miollis³⁰.

La risposta del municipio fu entusiasta:

La Municipalità di Livorno ha ricevuto con trasporto questa prova del fervido patriottismo del General Miollis; ella s'affretta a dare quelle disposizioni, che metteranno in esecuzione il bel progetto. Invita perciò tutti gli artisti di quella Comunità, perché vogliano presentare, al più presto, il loro pensiero dietro la felice idea del Generale. Fortunati, essi dicono, se prevenendo qualunque taccia di Vandalismo, potranno convertire un monumento della tirannia de' nostri Despoti, in quello della nostra felice Rigenerazione!³¹

Durante l'occupazione francese, infatti, la statua di Ferdinando venne smontata dal piedistallo e i trofei di armi e bandiere ai piedi del Granduca andarono perduti. Il 23 luglio 1799, quando ormai i francesi avevano lasciato la città labronica, la statua venne ricollocata al suo posto³².

Nel 1814, anche lo scrittore francese Stendhal espresse le proprie considerazioni sul monumento, giudicando «davvero sconveniente che un principe sia circondato dalla eterna immagine del dolore, egli che con la sua presenza dovrebbe sbandirla ovunque»³³.

In tempi più recenti, negli anni Novanta, alcuni cittadini livornesi hanno manifestato il proprio disagio per ciò che le quattro figure bronzee rappresentavano. Il giornalista Aldo Santini si dichiarò contrario al fatto che il monumento fosse diventato simbolo identitario della città:

(...) Livorno e i livornesi non avrebbero dovuto trasformarlo nella loro bandiera, non dovevano, non devono innalzarlo a loro simbolo, considerandolo addirittura la loro gloria con stravolto orgoglio civico. Volete una bella foto di Livorno? Dicono a voce stentorea

³⁰ Il *Monitore Fiorentino*, 6. Fiorile anno VII della Repubblica Francese, 25 Aprile 1799, n. 27, p. 107 < <https://archive.org/details/il-monitore-fiorentino-1799-04/page/104/mode/2up> >, 31.3.2025. Tale citazione del generale Miollis viene riportata anche da Giorgio Mandalis in Mandalis 2021, p. 39.

³¹ *Ibidem*.

³² Sulla questione della sparizione dei trofei di armi e bandiere del monumento di Tacca vedi Mandalis 2021, pp. 39-41.

³³ La citazione è stata pubblicata da Aldo Santini nel 1999. Vedi Santini 1999, pp. 55-59.

i livornesi. Ecco quella dei Quattro Mori in catene. (...) E mai il sospetto che costituisca un'immagine moralmente negativa, di cui vergognarsi, almeno un po'³⁴.

Nel 2004, anche l'ex sindaco di Livorno, il filosofo Nicola Badaloni, in un articolo pubblicato nel quotidiano locale *Il Tirreno*, giudicò negativamente l'opera, ritenendola incoerente con lo spirito accogliente e inclusivo che contraddistingue la città³⁵.

Di opinione contraria è invece lo studioso livornese Giorgio Mandalis, il quale già all'inizio degli anni Duemila sosteneva che fu il furto dei trofei a contribuire a rendere ambiguo il significato del monumento: senza quegli oggetti ai piedi del Granduca, non è più di immediata evidenza che i Quattro Mori, prima di divenire prigionieri, fossero in realtà pirati o corsari turchi e barbareschi, che a loro volta schiavizzavano corsari cristiani e gli abitanti delle coste italiane. Mandalis invita a non cadere nella tentazione di attualizzare una testimonianza della storia passata, e a chi suggerisce di spostare questo «simbolo della schiavitù», rammenta il rischio che così facendo il monumento possa essere decontestualizzato, rendendo il suo significato ancora più ambiguo³⁶.

Alla luce delle considerazioni finora espresse, è importante fare una precisazione, già accennata da Mandalis in riferimento ai perduti trofei del monumento a Ferdinando I. I Quattro Mori sono schiavi e sono più precisamente *captivi*. La captività era una forma di schiavitù propria dell'area mediterranea: il captivo è un prigioniero di guerra che diventa schiavo a seguito di un'azione militare per mare, con arrembaggi tra navi nemiche, o per terra, con attacchi soprattutto alle popolazioni costiere³⁷. La storica Giovanna Fiume, nella sua opera *Schiavitù mediterranee. Corsari, rinnegati e santi di età moderna* – un riferimento imprescindibile per chi desidera approfondire l'argomento – ha sintetizzato le principali caratteristiche della schiavitù mediterranea, nei suoi due versanti cristiano e islamico. Tra le due sponde del Mediterraneo si sviluppò un sistema di *reciprocità*, vale a dire che si poteva divenire schiavi gli uni degli altri; a ciò si aggiungeva la peculiare condizione di *temporaneità e reiteratività* nella schiavitù mediterranea: nella maggior parte dei casi, i captivi venivano liberati e facevano ritorno alla loro terra d'origine, così come non mancavano situazioni nelle quali potessero essere nuovamente catturati. Un altro elemento distintivo di questo fenomeno è la fitta rete di persone e istituzioni interessa-

³⁴ Ivi, pp. 7-8. Anche in questo caso la citazione di Santini viene riportata in Mandalis 2005, p. 45.

³⁵ Campioni 2020, in DBI < https://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-badaloni_%28Dizionario-Biografico%29/ >, 31.03.2025.

³⁶ Mandalis 2005, pp. 45-46; Mandalis 2009, pp. 51-57.

³⁷ Rimando a Bono 2016, pp. 23-24 per l'utilizzo del termine «schiavo» in senso esteso, utilizzato anche per definire il «captivo».

te – per ragioni economiche, affettive, o religiose – a impegnarsi nel riscatto di questi schiavi³⁸. Tutti questi aspetti permettono di distinguere, in parte, la schiavitù mediterranea dalla coeva schiavitù atlantica, fondata invece sulla deportazione forzata di milioni di africani nel Nuovo Mondo senza speranza né possibilità di ritorno nella terra di origine³⁹.

Queste caratteristiche sono, senza dubbio, essenziali per poter contestualizzare storicamente il monumento dei Quattro Mori e comprenderne il significato politico e iconografico. Tuttavia, siamo sicuri che siano sufficienti a esimere l'opera da una riflessione critica? Il fatto che si tratti di prigionieri di guerra, captivi appunto, ci autorizza a considerare queste figure come schiavi "di serie B"? Al di là del contesto storico, possiamo ignorare la problematicità di una rappresentazione che mostra in luogo pubblico dei corpi nudi in catene?

4. *Rappresentazioni della schiavitù mediterranea: immagini controverse?*

Con la corrente di proteste scatenata dal Black Lives Matter, anche a Livorno si temette per la sorte del monumento dei Quattro Mori, tanto che la rivista *Finestre sull'arte*, alla vigilia della manifestazione di solidarietà per l'uccisione di George Floyd il 13 giugno del 2020, si domandava se non fosse il caso di proteggere l'opera⁴⁰. In realtà, come già annunciato, la manifestazione fu del tutto pacifica e gli organizzatori sottolinearono, come riporta la stampa locale, il valore simbolico del monumento per l'identità cittadina, dichiarando che «i Quattro Mori sono un segno distintivo di Livorno. Un'opera che da

³⁸ Fiume 2009, pp. X-XI.

³⁹ Tra le altre peculiarità della schiavitù atlantica vi è il ruolo che essa ebbe nello sviluppo economico delle Americhe e più in generale del mondo moderno (aspetto che invece non fu determinante nello spazio mediterraneo). Gli uomini e le donne ridotti in schiavitù, insieme ai loro discendenti, furono fondamentali per l'organizzazione produttiva delle colonie, alimentando un sistema di sfruttamento che contribuì alla formazione dell'ordine capitalistico contemporaneo. Inoltre, la tratta atlantica determinò in modo decisivo la costruzione e l'istituzionalizzazione del razzismo moderno, creando un sistema di gerarchie sociali basate sulla «razza», che continua a produrre effetti nelle società contemporanee. L'impatto della schiavitù atlantica fu devastante anche per le società africane: la deportazione di milioni di persone generò grande instabilità politica, divisioni sociali, conflitti armati e violenza, minando le possibilità di sviluppo economico del continente. Sulla schiavitù atlantica vi è abbondante bibliografia, vedi Davis 2006; Delpiano 2009; per le differenze e connessione tra schiavitù mediterranea e schiavitù atlantica vedi anche Bono 2016, pp. 9;19-21 e le note 9, 10, 11. L'autore sottolinea una differenza importante tra i due tipi di schiavitù; infatti, le società coinvolte nella schiavitù mediterranea sono società «con schiavi» e non «società schiaviste» come nel caso della schiavitù atlantica.

⁴⁰ Domani manifestazione Black Lives Matter ai Mori di Livorno, si teme per il capolavoro: sarà il caso di proteggerlo? < <https://www.finestresullarte.info/attualita/manifestazione-ai-quattro-mori-di-livorno-si-teme-per-il-capolavoro> >, 31.03.2025.

sempre rappresenta la città, e che non deve essere in alcun modo danneggiata, né rimossa»⁴¹.

Nel dibattito alcuni accademici hanno espresso opinioni diverse circa il gruppo scultoreo. La storica dell'arte americana Kelley Helmstutler Di Dio ha messo a confronto i monumenti confederati statunitensi con il monumento di Livorno: mentre i primi, a suo parere, possono essere rimossi o distrutti poiché raramente dotati di valore artistico o attribuibili ad artisti di pregio, il secondo, in virtù del suo riconosciuto valore storico-artistico dovrebbe essere trasferito in un museo, dove possa essere preservato e contestualizzato con strumenti educativi adeguati, capaci di affrontare le problematiche ad esso legate e stimolare, al pubblico di oggi, una riflessione critica. La studiosa sostiene che i monumenti negli spazi pubblici debbano riflettere i valori del luogo nel quale si trovano e delle persone che si relazionano con essi; inoltre, i monumenti non dovrebbero essere considerati entità fisse, bensì elementi mobili, adattabili all'evoluzione dei valori della società⁴².

Altri storici dell'arte, pur riconoscendo la problematicità dei Quattro Mori, non ne propongono un eventuale spostamento. Lisa Parola, nonostante la sua indubbia valenza artistica, sostiene il carattere offensivo del monumento; tuttavia, la studiosa non ne propone la rimozione, bensì suggerisce di accompagnare il monumento con progetti artistici, educativi e sociali capaci di ripercorrerne la storia e di stimolare nuove ricerche e dibattiti⁴³. Tomaso Montanari propone di valorizzare le recenti scoperte relative ai nomi di due dei quattro schiavi per costruire una nuova narrazione, trasformando così l'opera in un luogo di memoria e riflessione che restituisca dignità, identità e storie a quei corpi rappresentati⁴⁴.

I Quattro Mori di Livorno non sono l'unico esempio figurativo di schiavitù mediterranea in Italia. Molti altri schiavi in catene sono visibili in chiese e piazze italiane senza aver mai suscitato particolare attenzione pubblica. Nella stessa città labronica, all'interno della chiesa di San Ferdinando Re, è conservata la scultura settecentesca di Giovanni Baratta raffigurante la *Visione di San Giovanni di Matha*, fondatore dell'Ordine religioso della Santissima Trinità votato al riscatto dei prigionieri cristiani caduti in mano degli «infedeli» saraceni durante le crociate⁴⁵ (fig. 2). La scultura si riferisce all'episodio miracoloso avvenuto durante la prima messa del santo: Dio gli apparve affiancato da due schiavi incatenati, uno bianco e denutrito (che rappresenterebbe il

⁴¹ Silvi 2020 < <https://www.iltirreno.it/livorno/cronaca/2020/06/14/news/uniti-contro-il-razzismo-ai-piedi-dei-quattro-mori-ma-la-statua-non-si-tocca-1.38967022> >, 31.03.2025.

⁴² Helmstutler Di Dio 2020, < <https://medium.com/@kelleyhelmstutlerdidio/confronting-racism-in-public-monuments-in-italy-pietro-taccas-quattro-mori-bf8e60c1964c> >, 31.03.2025.

⁴³ Parola 2022, pp. 110-112.

⁴⁴ Montanari 2024, pp. 111-112.

⁴⁵ Su Giovanni Baratta e l'opera vedi Freddolini 2013.

cristiano) e l'altro nero e deforme (ovvero l'infedele saraceno, il musulmano). Nell'iconografia tradizionale, la figura di Dio venne presto sostituita con quella di un angelo nell'atto di incrociare le braccia o le catene dei due schiavi, alludendo allo scambio per la loro liberazione, come previsto dalla terza regola dello statuto dell'Ordine⁴⁶. Tuttavia, nel caso livornese l'iconografia tradizionale viene abbandonata: l'angelo non compie il gesto di scambio, ma sembra liberare soltanto lo schiavo cristiano, escludendo dall'opera redentiva il musulmano rappresentato in posizione marginale, con le mani congiunte in segno di preghiera e, soprattutto, ancora in catene, gerarchicamente collocato a un livello inferiore rispetto agli altri personaggi⁴⁷.

Un altro esempio significativo di schiavitù mediterranea è rappresentato dai telamoni presenti nel basamento del monumento funebre al doge Giovanni Pesaro, conservato nella Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari a Venezia. Il sontuoso complesso scultoreo, realizzato da Baldassarre Longhena tra il 1665 e il 1669 – in collaborazione con Giusto Le Court, Melchior Barthel, Francesco Cavrioli e Michel Fabris – fu commissionato dalla famiglia Pesaro per celebrare la memoria del Doge. Alla base della struttura si trovano quattro telamoni moreschi, raffigurati in abiti stracciati e intenti a sorreggere il peso dell'intera struttura (fig. 3). Il complesso architettonico è stato progettato per coinvolgere l'osservatore grazie a punti di osservazione multipli, che intensificano l'interazione con le statue, in particolare quelle dei quattro mori nel registro inferiore. Gli schiavi, in veste di telamoni, sono rappresentati mentre guardano verso il basso, con espressioni di sforzo e sofferenza, condannati a sostenere fisicamente la struttura in eterno. La loro funzione è duplice: architettonica, poiché reggono materialmente il peso dell'opera, e simbolica, poiché incarnano la sottomissione e costituiscono la base umana su cui si erge l'ordine politico veneziano, con il Doge collocato al vertice in posizione di dominio assoluto. I telamoni rappresentano inoltre i «vinti», ossia i captivi turchi e barbareschi catturati durante la Guerra di Candia contro l'Impero Ottomano, un conflitto per il quale Giovanni Pesaro fu uno dei più convinti promotori e finanziatori⁴⁸.

Un'ulteriore opera che celebra lo scontro tra Cristianità e Islam è la Fontana dei Mori di Marino, eretta per commemorare le vittorie di Marcantonio Colonna durante la battaglia di Lepanto del 1571 (fig. 4). La fontana fu realizzata tra il 1632 e il 1642 dallo scultore Pompeo Castiglia e dallo scalpellino Filippo Taccia, su disegno dell'architetto Sergio Venturi. L'opera presenta quattro figure africane incatenate caratterizzate da tratti fisionomici fortemen-

⁴⁶ Tale sostituzione si deve probabilmente a una riscrittura della leggenda del santo avvenuta tra il XIII e il XIV secolo e ai testi quattrocenteschi del generale dell'ordine Robert Gaguin. Vedi Cipollone 1997, p. 1364; Liez 2012, p. 64.

⁴⁷ Per un'interpretazione dell'opera cfr. Ricci 2023

⁴⁸ Kaplan 2010, pp. 183-187; Colombo 2019, pp. 48-65

te stereotipati, a simboleggiare il bottino di guerra di una delle più gloriose vittorie dell'Occidente cristiano contro l'Impero Ottomano in epoca moderna. Danneggiata gravemente durante la Seconda Guerra Mondiale, la fontana fu restaurata negli anni Sessanta del secolo scorso e lo scultore Marino Mazzacurati realizzò quattro nuovi mori a sostituzione degli originali andati distrutti⁴⁹. Come nel caso dei Quattro Mori di Livorno anche a Marino la fontana è divenuta simbolo della città, soprattutto in occasione della celebre Sagra dell'Uva, nel corso della quale viene decorata con grappoli d'uva e adattata a far scorrere vino al posto dell'acqua.

Infine, vale la pena citare Porta Nuova a Palermo, dove nel 1583 furono scolpiti quattro telamoni nudi a mezzo busto che, con le loro teste, sostengono l'architrave. Queste figure presentano lunghi baffi e turbante e due di loro hanno gli arti spezzati all'altezza dell'avambraccio, mentre gli altri incrociano le braccia portando le mani al petto, gesto che, nella tradizione medievale, simboleggiava sottomissione. La loro iconografia, chiaramente denigratoria e volta a sminuire il nemico musulmano, era destinata a celebrare la vittoria di Carlo V a Tunisi nel 1535⁵⁰.

A differenza delle statue di Pietro Tacca, queste quattro opere – così come altre raffigurazioni della schiavitù mediterranea presenti in Italia – non hanno generato un forte dibattito pubblico sulla loro problematicità.

Se ci si interroga circa le ragioni della quasi totale assenza di dibattito attorno ai monumenti italiani che raffigurano la schiavitù mediterranea⁵¹ – a differenza di quanto accaduto con quelli legati al colonialismo o al fascismo – è possibile individuare una serie di fattori interconnessi.

In primo luogo, manca una conoscenza diffusa del fenomeno. Negli ultimi venticinque anni, la schiavitù mediterranea – insieme a tematiche affini come la guerra di corsa, la pirateria e il commercio dei *captivi* – è stata oggetto di una ricchissima produzione storiografica che tuttavia è rimasta pressoché confinata in ambito accademico. Anche a livello scolastico questo importante e secolare aspetto della storia del Mediterraneo viene sostanzialmente ignorato. Può sembrare banale sottolinearlo, ma è proprio la mancanza di conoscenza storica e quindi di strumenti critici che impedisce di riconoscere la violenza rappresentata in queste immagini.

A questo punto, qualcuno potrebbe obiettare che la violenza era reciproca. Ed è proprio la caratteristica di “reciprocità” tra le due sponde del *Mare No-*

⁴⁹ Paolini 1969, pp. 22-24; Tomassetti 1926, pp. 233-234.

⁵⁰ Sulla gestualità vedi Frugoni 2010, pp. 9-10. Su Porta Nuova a Palermo vedi Baskins 2019, pp. 331-354.

⁵¹ Segnalo un paio di articoli non accademici che provano a mettere luce sulla questione: Scego 2016 < <https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2016/06/05/italia-schiavitù-schiavi> >, 31.03.2025; Canal 2020, < <https://www.avvenire.it/agora/pagine/schiavit-il-lato-oscuro-della-modernità-europea> >, 31.03.2025.

strum e l'idea della schiavitù mediterranea come forma di schiavitù di guerra, a far sì che gli uomini e le donne in catene rappresentati in questi monumenti vengano percepiti più come prigionieri di guerra che come schiavi. Questo aspetto ha contribuito a considerare il fenomeno non particolarmente colpevolizzante a livello storico tanto da non sentire l'urgenza di una «riparazione».

Un altro fattore potrebbe essere rappresentato dalla percezione di una distanza temporale rispetto ai fatti che vengono rappresentati. Le immagini della *captivitas* mediterranea – realizzate tra il XVI e il XVIII secolo – vengono comunemente interpretate come testimonianze visive di una storia remota, legate ad un passato ormai «risolto», distante dalle questioni politiche attuali. Questa distanza cronologica tende a neutralizzare a livello emotivo ciò che si sta guardando, diversamente da quanto avviene con le immagini legate al fascismo o al colonialismo, temporalmente e genealogicamente più vicine alla nostra società e quindi emotivamente più coinvolgenti, anche su un piano politico.

Come ha sottolineato Alessandro Portelli, tuttavia, la questione non è solamente «nel tempo trascorso ma nel tempo presente». I monumenti fascisti e coloniali continuano, infatti, ad agire oggi come dispositivi di legittimazione, riaffermando «la centralità del razzismo nel terzo millennio»⁵². Essi rimangono simboli attivi di un razzismo sistemico e di una violenza mai pienamente superata. Al contrario, i monumenti legati alla schiavitù mediterranea non operano nel presente – nessuno rivendica la ripresa della guerra di corsa o le incursioni piratesche – e per questo sembrano meno problematici; ciononostante, tali opere continuano a sprigionare una violenza razzizzante e a veicolare rapporti di potere e gerarchie razziali, che devono essere riconosciuti e discussi criticamente.

Un ulteriore aspetto ha contribuito al silenzio attorno ai monumenti italiani legati alla schiavitù mediterranea. Negli Stati Uniti e nei paesi coinvolti nella tratta atlantica, le comunità afrodiscendenti hanno un legame diretto con la schiavitù: sono i discendenti di coloro che furono ridotti in catene. Inevitabilmente, ciò ha generato una forte identificazione con le immagini legate a una memoria oppressiva, fondata su logiche di dominio e di suprematismo bianco, e una conseguente mobilitazione per la rimozione o la rielaborazione critica di tali simboli. In Italia, al contrario, la popolazione nera è costituita prevalentemente da migranti o da figli di migranti giunti in epoca recente. Non esiste, dunque, una continuità storica diretta con la schiavitù mediterranea, sebbene le rappresentazioni visive riproducano tratti fenotipici che possono comunque attivare una forma di identificazione simbolica. Tuttavia, tale identificazione non si è ancora tradotta in mobilitazioni significative intorno a questi monumenti, né in un dibattito pubblico strutturato su questi temi⁵³.

⁵² Portelli 2020.

⁵³ A rendere ancora più complessa la questione è la dimensione religiosa, che in altri casi ha generato un'immediata identificazione e forti reazioni. Si pensi, ad esempio, alle minacce da parte di gruppi estremisti islamici contro la basilica di San Petronio a Bologna per la rappre-

Infine, anche il valore storico-artistico attribuito a molte di queste opere contribuisce alla loro sottrazione dal dibattito critico: da sempre i Quattro Mori di Tacca hanno suscitato interesse per la loro straordinaria bellezza, così come la *Visione di San Giovanni di Matha* di Giovanni Baratta è incorniciata da un apparato decorativo di grande suggestione; e chi non sarebbe colpito dal maestoso monumento funebre a Giovanni Pesaro? Questo riconosciuto valore estetico rischia però di oscurare il significato simbolico delle opere, proteggendole da una doverosa revisione critica.

Come osserva Tomaso Montanari «non si tratta di cancellare la storia, o di avere uno sguardo anacronistico: tutto il contrario, si tratta di prendere la storia tutta intera, cioè di resuscitare le tante storie che la compongono. E di abitare il patrimonio in modo capace, appunto, di costruire una nuova etica delle relazioni: non fondata sul dominio, ma sulla parità, la diversità, l'inclusione»⁵⁴.

5. Conclusioni

Nel contesto attuale, ogni tentativo di problematizzare o reinterpretare un monumento è spesso denunciato, nel dibattito pubblico, come un atto di «Cancel Culture»⁵⁵, o percepito come una minaccia all'identità culturale e nazionale e alla tutela del patrimonio storico-artistico⁵⁶. In realtà, ciò che è in discussione non è la cancellazione del passato, bensì la necessità di ampliarne la narrazione, di includere voci storicamente escluse e di restituire pluralità e complessità alla memoria pubblica.

Come ricorda Alessandra Lorini, i monumenti (pubblici) non sono la «storia», ma la «memoria» della narrazione scelta da chi li ha fatti erigere»⁵⁷, quindi rimettere in discussione quelle narrazioni è ad oggi necessario per prendere le distanze da mentalità, idee, rapporti di forza e valori violenti che oggi non possono più far parte dello spazio pubblico.

In tale senso, la rimozione fisica dei monumenti non appare sempre necessaria, né auspicabile. Più adeguato risulta essere il processo di risignificazione: un'operazione che non cancella, ma storicizza, contestualizza e interpreta criticamente il patrimonio esistente, trasformando potenziali oggetti di celebrazione in strumenti di riflessione e consapevolezza storica.

sentazione del Giudizio Universale, nel quale Maometto viene raffigurato all'Inferno, nudo e torturato da un demone. Vedi Montanari 2023 < <https://www.cdt.ch/societa/quel-maometto-al-linfern-che-resiste-alle-minacce-e-alla-cancel-culture-314088> >, 31.03.2025.

⁵⁴ Montanari 2024, p. 115.

⁵⁵ Cannito, Mercuri, Tomatis 2022.

⁵⁶ Montanari 2024, pp. XI-XV.

⁵⁷ Lorini 2023, p. 14.

Il caso del monumento ai Quattro Mori di Livorno costituisce, in questo senso, un esempio emblematico. Il pannello informativo oggi presente accanto all'opera fornisce dati corretti e utili: la committenza, le vicende costruttive, la funzione celebrativa, aspetti stilistici – come la torsione dei corpi di bronzo –, qualche cenno al contesto mediterraneo, nonché lo spostamento del gruppo scultoreo nel 1888. Tuttavia, ci si potrebbe chiedere se tutto ciò sia sufficiente. Alla luce del dibattito internazionale sui monumenti controversi, l'assenza di ogni riferimento alla natura problematica della raffigurazione è un vuoto da colmare. Sarebbe opportuno segnalare che ad oggi, nel mondo, altri monumenti legati alla schiavitù sono stati messi in discussione, che quei corpi di bronzo rappresentati sono schiavi e che la loro raffigurazione – per quanto artisticamente raffinata – può risultare offensiva o dolorosa per una parte della popolazione, per coloro, ad esempio, che riconoscono i propri caratteri fenotipici nell'immagine. Allo stesso modo sarebbe opportuno spendere qualche riga in più a contestualizzare chi erano i Mori, da dove provenivano, che ruolo avevano nella dinamica mediterranea della *captivitas*. Come ha già notato Tomaso Montanari, sarebbe prezioso valorizzare all'interno del pannello esplicativo anche le scoperte dello storico dell'arte Steven Ostrow, che ha identificato i nomi di due dei quattro schiavi raffigurati da Pietro Tacca, Alì e Morgiano: un dettaglio apparentemente minore, ma in grado di restituire un'identità storica a figure altrimenti anonime, contribuendo a una umanizzazione del monumento e a una sua lettura più consapevole.

Risignificare i monumenti non significa censurare il passato, ma aprirlo a nuove domande, includere nuove voci, e ampliare le narrazioni storiche. È questo, forse, il compito più urgente e necessario della memoria pubblica oggi: non conservare per celebrare, ma conservare per comprendere.

Riferimenti bibliografici / References

- Angiolini F. (1997), *L'Ordine di Santo Stefano. La storia plurisecolare*, in *Pisa dei Cavalieri*, a cura di C. Baracchini, Milano: Franco Maria Ricci, pp. 7-19.
- Angiolini F. (1999), *Il Granducato di Toscana, l'Ordine di Santo Stefano e il Mediterraneo (secc. XVI-XVIII)*, in *Ordens Militares. Guerra, religião, poder e cultura*, Actas do III Encontro sobre Ordens Militares, a cura di I. C. F. Fernandes, vol. 1, Lisbona/Palmela: Colibri/Câmara municipal de Palmela, 1999, pp. 39-61.
- Angiolini F. (1996), *I Cavalieri e il Principe. L'Ordine di Santo Stefano e la società toscana in età moderna*, Firenze: Edifir.
- Baskins C. (2019), *The Play of Mistaken Identities at the Porta Nuova of Palermo*, in *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries. Another Image*, a cura di Borja Franco Llopis, Antonio Urquizar-Herrera, Leiden-Boston: Brill.

- Benignetti A. (2020), *Vernice rossa e vie per Floyd: il blitz vandalico al Pincio* <<https://www.ilgiornale.it/news/roma/blitz-antirazzista-roma-vernice-sul-busto-generale-che-guid-1871514.html>> 31.03.2025.
- Bernardini R. (2005), *L'istituzione dei Cavalieri di Santo Stefano. Origine, sviluppo, attività*, Pisa: ETS.
- Bono S. (2016), *Schiavi. Una storia mediterranea (XVI-XIX secolo)*, Bologna: Il Mulino.
- Bristol, *sarà musealizzata la statua abbattuta nel 2020 da Black Lives Matter* <<https://www.finestresullarte.info/attualita/sara-musealizzata-statua-e-dward-colston-abbattuta-movimento-black-lives-matter>> 31.03.2025.
- Brogini A. (2002), *L'esclavage au quotidien à Malte au XVIe siècle*, in «Cahiers de la Méditerranée», 65, pp. 137-158.
- Brook, A. (2008), *Pietro Tacca a Livorno. Il monumento a Ferdinando I de' Medici*, Livorno: Debate.
- Campassi G. (1987), *Il madamato in Africa Orientale. Relazioni tra italiani e indigene come forma di aggressione coloniale*, in «Miscellanea di storia delle esplorazioni», XII, 1987, pp. 219-260.
- Campioni G. (2020), *s.v. Badaloni Nicola*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», <https://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-badaloni_%28Dizionario-Biografico%29/>, 31.03.2025.
- Canal C. (2020), *Schiavitù, il lato oscuro della modernità europea* <<https://www.avvenire.it/agora/pagine/schiavit-il-lato-oscuro-della-modernita-europea>>, 31.03.2025.
- Cannito M., Mercuri E., Tomatis F. (2022), *Cancel Culture e ideologia gender. Fenomenologia di un dibattito*, Torino: Rosenberg & Sellier.
- Cipollone G. (1997), *Trinitari*, in *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, IX, Roma: Edizioni Paoline, pp. 1330-1371.
- Colombo S. (2019), *Baldassarre Longhena's funerary monument to Doge Giovanni Pesaro*, in «Word and Image. A Journal of Verbal/Visual Enquiry», vol. 35, 1, pp. 48-65.
- Curtis F. (2024), *New display at M Shed: the toppling of the Colston statue* <<https://www.bristolmuseums.org.uk/blog/new-display-at-m-shed-the-toppling-of-the-colston-statue/>>, 31.03.25.
- Davis B. D. (2006), *Inhuman Bondage. The Rise and Fall of Slavery in the New World*, New York: Oxford University Press.
- Delpiano P. (2009), *La schiavitù in età moderna*, Bari: Editori Laterza.
- Deplano V. (2021), *L'urgenza di decolonizzare l'Europa. Su statue e narrazioni storiche* <<https://www.dinamopress.it/news/lurgenza-decolonizzare-leuropa-statue-narrazioni-storiche/>> 26.08.2025.
- Domani manifestazione Black Lives Matter ai Mori di Livorno, si teme per il capolavoro: sarà il caso di proteggerlo?* <<https://www.finestresullarte.info/attualita/manifestazione-ai-quattro-mori-di-livorno-si-teme-per-il-capolavoro>> 31.03.2025.

- Fiume G. (2009), *Schiavitù mediterranee. Corsari, rinnegati e santi di età moderna*, Milano: Bruno Mondadori.
- Fortin J. (2017), *The Statue at the Center of Charlottesville's Storm* <<https://www.nytimes.com/2017/08/13/us/charlottesville-rally-protest-statue.html>> 31.03.2025.
- Freddolini F. (2013), *Giovanni Baratta 1670-1747. Scultura e industria del marmo tra la Toscana e le corti d'Europa*, Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Frugoni C. (2010), *La voce delle immagini. Pillole iconografiche dal Medioevo*, Torino: Einaudi editore.
- Helmstutler Di Dio K. (2020), *Confronting Racism in Public Monuments in Italy: Pietro Tacca's Quattro Mori*, in «Medium», <<https://medium.com/@kelleyhelmstutlerdidio/confronting-racism-in-public-monuments-in-italy-pietro-taccas-quattro-mori-bf8e60c1964c>>, 31.03.2025.
- Il Monitore Fiorentino*, 6. Fiorile anno VII della Repubblica Francese, 25 Aprile 1799, n. 27, p. 107 <<https://archive.org/details/il-monitore-fiorentino-1799-04/page/104/mode/2up>>, 31.03.2025.
- Kaplan P. (2010), *Italy, 1490-1700*, in *The Image of the Black in Western Art. From the "Age of discovery" to the age of abolition. Artists of the Renaissance and Baroque*, a cura di D. Bindman, H. L. Jr. Gates, Cambridge: Belknap Press of Harvard Univ. Press, pp. 94-155.
- Liez, J-L. (2012), *L'Esclavage comme métaphore religieuse dans l'iconographie de l'ordre des Trinitaires*, in *The slave in European art. From Renaissance trophy to abolitionist emblem*, a cura di E. McGrath, J. M. Massing, Londra: The Warburg Institute, pp. 63-81.
- Lorini A. (2020), *I monumenti confederati e il passato che non passa. Le radici storiche delle proteste di Black Lives Matter*, «MicroMega», 6, pp. 173-190.
- Lorini A. (2023), *Le Statue bugiarde. Immaginari razziali e coloniali nell'America contemporanea*, Roma: Carocci Editore.
- Lorusso A.M. (2021), *Riscritture della memoria: quando la revisione riguarda le statue*, in *Wunderkammer. Scrivere, riscrivere, cancellare*, a cura di M. Cognati, Milano: Silvana Editoriale, pp. 100-111.
- Maida D. (2020), *Statua di Indro Montanelli imbrattata a Milano. Tutte le volte che la scultura ha creato dissensi*, «Artribune», <<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2020/06/statua-di-indro-montanelli-imbrattata-a-milano-tutte-le-volte-che-la-scultura-ha-creato-dissensi/>>, 31.03.2025.
- Mandalis G. (2005), *Quattro mori e il Granduca: per rileggere la storia di un monumento*, in «erba d'arno», 99, pp. 28-48.
- Mandalis G. (2009), *I Mori e il Granduca: storia di un monumento sconvolgente*, Livorno: Belforte.
- Mandalis G. (2021), *I perduti trofei del monumento a Ferdinando I de' Medici detto dei quattro mori*, in «erba d'arno», 163/164, pp. 36-41.
- McKersie R.B. (2021), *The 1960s Civil Rights Movement and Black Lives*

- Matter: Social Protest from a Negotiation Perspective*, «Negotiation Journal», 37, 3, pp. 301-323.
- Montanari M. (2023), *Quel Maometto all'Inferno che resiste alle minacce e alla cancel culture*, < <https://www.cdt.ch/societa/quel-maometto-allinferno-che-resiste-alle-minacce-e-alla-cancel-culture-314088> >, 31.03.2025.
- Montanari T. (2024), *Le statue giuste*, Bari-Roma: Laterza.
- Morte George Floyd, raid nella notte a Roma: imbrattato busto del generale Baldissera* < <https://roma.repubblica.it/cronaca/2020/06/19/foto/morte-george-floyd-raid-nella-notte-a-roma-imbrattato-busto-del-generale-baldissera-259627896/1/> >, 31.03.2025.
- Musi Dos Santos K. (2023), *Black Rome*, in *Mapping Black Europe. Monuments, Markers, Memories*, a cura di N. A. Kelly e O. Vassell, Bielefeld: transcript publishing.
- Ostrow S. F. (2015), *Pietro Tacca and his Quattro Mori: the beauty and identity of the slaves*, «Artibus et Historiae», 71, pp. 145-180.
- Our History* <<https://blacklivesmatter.com/our-history/>>, 31.03.2025.
- Paolini, P. (1969), *Sistemazione e restauro della Fontana dei Mori di Marino*, in «L'Urbe. Rivista romana di storia, arte, lettere, costumanze», XXXII, 2, Marzo-Aprile, pp. 22-24.
- Parola L. (2022), *Giù i monumenti? Una questione aperta*, Torino: Einaudi.
- Portelli A. (2020), *Le statue della vergogna celebrano il passato, ipotecendo il presente*, in «Il Manifesto», 12-06-2020.
- Poole, K. (2013), *Medici Power and Tuscan Unity: The Cavalieri di Santo Stefano and Public Sculpture in Pisa and Livorno under Ferdinando I*, in *A Scarlet Renaissance: Essays in Honor of Sarah Blake Mcham*, edited by Arnold Victor Coonin, New York: Italica Press, pp. 239-266.
- Ricci, M.L. (2023), *Experimentaciones iconográficas para una controvertida condición: esclavos cristianos y musulmanes en la Visión de San Juan de Mata en Livorno*, in *Otras historias: conversos, moriscos y esclavos. Nuevas visiones para viejos problemas*, a cura di F. J. Moreno Díaz del Campo e B. Franco Llopis, Gijón: Ediciones Trea, pp.117-134.
- Rosen M. (2015), *Pietro Tacca's "Quattro Mori" and the Conditions of Slavery in Early Seicento Tuscany*, «The art bulletin», 97, I, pp. 34-57.
- Santini A. (1999), *Livorno e i Quattro Mori*, Lucca: maria pacini fazzi editore.
- Scego I. (2016), *Il silenzio dell'Italia sulle schiavitù di ieri e di oggi* <<https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2016/06/05/italia-schiavitù-schiavi>>, 31.03.2025.
- Silvi T. (2020), *Uniti contro il razzismo ai piedi dei Quattro Mori: «Ma la statua non si tocca»*, in «Il Tirreno» <<https://www.iltirreno.it/livorno/cronaca/2020/06/14/news/uniti-contro-il-razzismo-ai-piedi-dei-quattro-mori-ma-la-statua-non-si-tocca-1.38967022>>, 31.03.2025.
- Sorgoni B. (1998), *Parole e corpi. Antropologia, discorso giuridico e politiche sessuali interrazziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*, Napoli: Liguori Editore.

- Tomassetti G. (1926), *Via Latina*, in *La campagna romana antica, medievale e moderna*, vol. 4, Roma: P. Maglione & C. Strini.
- Upton D. (2020), *Monuments and Crimes*, «Journal18», < <https://www.journal18.org/5022> >, 31.03.2025.
- Verrà rimosso il monumento a Robert E. Lee di Richmond, simbolo delle proteste BLM <<https://www.finestresullarte.info/attualita/virginia-verra-ri-mosso-monumento-confederato-robert-e-lee> >, 31.03.2025.
- Vida C.K. (2023), *Monument Avenue: Robert. E. Lee Monument* < <https://thevalentine.org/explore/richmond-stories/featured-stories/monument-avenue-robert-e-lee-monument/> >, 31.03.2025.

Appendice

Fig. 1. Giovanni Bandini e Pietro Tacca, *Monumento a Ferdinando I de' Medici con i Quattro Mori*, Livorno, piazza Micheli



Fig. 2. Giovanni Baratta, *La visione di San Giovanni di Matha*, Livorno, chiesa di San Ferdinando Re



Fig. 3. Baldassare Longhena, *Monumento funebre al doge Giovanni Pesaro*, Venezia, basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari

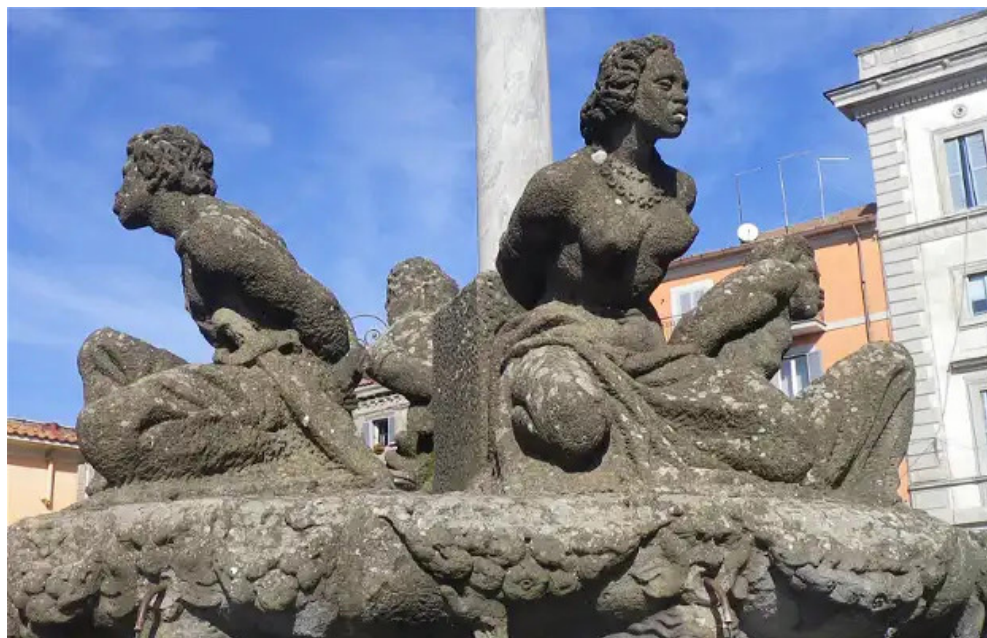


Fig. 4. Marino Mazzacurati, *Fontana dei Mori*, Marino (Roma)

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttori / Editors in chief

Patrizia Dragoni, Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre,
Giovann Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopi, Angelo
Miglietta, Christian Ost, Tonino Pencarelli, Giuliano Volpe

A cura di / Edited by

Giuseppe Capriotti, Alice Devecchi

Testi di / Texts by

Francesca Astarita, Giulia Avanza, Anna Biagetti, Michela Cannone,
Ivana Čapeta Rakić, Giuseppe Capriotti, Wanyenda Leonard Chilimo,
Miriam Cuccu, Rosita Deluigi, Alice Devecchi, Mariaceleste Di Meo,
Luca Domizio, Patrizia Dragoni, Stephen Muoki Joshua, Axel Klausmeier,
Sara Lorenzetti, Germano Maifreda, Francesca Mondin, Tatiana Petrovich
Njegosh, Maria Luisa Ricci, Paolo Ronzoni, Maria Paola Scialdone,
Laura Stagno, Marta Vitullo

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362