



## **Fuori dal margine**

*L'Altro nell'arte*

Analizzare l'Altro e gli Altri, la diversità *vs* una collettività che si presume normale, attraverso *key studies* di particolare rilevanza è l'obiettivo degli studi accolti nella collana *Fuori dal margine. L'Altro nell'arte*. Gli artisti e le opere d'arte hanno contribuito rispettivamente a dare forma all'alterità e a permetterne l'accettazione, ma il passare del tempo e la frattura tra conoscenza e capacità di comprensione pone ancora oggi al margine tutto ciò che non rientra nel canone ambiguo della normalità. Il non conforme deve essere riportato al centro dell'attenzione e al contempo di una revisione linguistica perché anche le parole, le categorie, contribuiscono involontariamente a incentivare la percezione della disuguaglianza. *We are all the same!*

**Fuori dal margine**  
*L'Altro nell'arte*

*Collana diretta da*

Adriano Amendola, Università degli Studi di Salerno  
Cristiano Giometti, Università degli Studi di Firenze  
Loredana Lorizzo, Università degli Studi "G. D'Annunzio", Chieti-Pescara

*Comitato scientifico*

Isabella Cecchini, CNR - Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea, Roma  
Martina Cultrone, Friedrich-Alexander Universität, Erlangen-Nürnberg  
David García Cueto, Museo del Prado, Madrid  
Camilla Fiore, Università degli Studi del Molise  
Antonio Pinelli, Università degli Studi di Firenze  
Emanuela Rossi, Università degli Studi di Firenze  
Cinzia Maria Sicca, Università degli Studi di Pisa  
Arnold Witte, Universiteit van Amsterdam  
Stefania Zuliani, Università degli Studi di Salerno



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE  
**SAGAS**  
DIPARTIMENTO DI STORIA,  
ARCHEOLOGIA, GEOGRAFIA  
ARTE E SPETTACOLO



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

**DiSPaC**  
Dipartimento in Scienze del Patrimonio Culturale



Cristiano Giometti

## **Convivere con l'Altro**

*Eccentrici sembianti nella scultura d'età moderna*

*visualizza la scheda del libro sul sito [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

In copertina:

*Ritratto di donna nativa africana*, Firenze, Museo Archeologico Nazionale.  
Su concessione del Ministero della Cultura - Museo Archeologico Nazionale  
di Firenze - Direzione regionale Musei Nazionali Toscana-Firenze.

*Laddove non indicato diversamente  
le fotografie sono sotto licenza Wikimedia Commons (CC0)*

© Copyright 2025

EDIZIONI ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*

Messagerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676390-7

*A mia nipote Allegra,  
curiosa del mondo  
e aperta alla vita*



## INDICE

Introduzione	9
I	
Altro ma «bellissimo».	
La conquista dello spazio pubblico	17
II	
L'importanza del colore	35
III	
L'Altro nello spazio domestico	61
IV	
Quando l'Altro siamo noi	83
Bibliografia	95
Indice dei nomi	113



## INTRODUZIONE

Nell'espressione figurativa dell'Occidente bianco, cattolico e protestante, la rappresentazione dell'Altro ha nel tempo assunto alcune modalità espressive che si sono tramandate con poche varianti in età moderna. Nello spettacolare *Ritratto di Henrietta di Lorena* (Tav. I) Antoon van Dyck raffigura la nobildonna in tutta la sua torreggiante maestà, protetta dal monumentale abito nero che ne enfatizza il niveo incarnato. Una nota di colore è data dal cesto di rose, la cui tonalità richiama il rossore sul volto di Henrietta, e dall'abito rosso del paggio, una presenza che, nell'economia della composizione, dichiara il suo ruolo liminare, volto ad enfatizzare la centralità della figura femminile. La funzione ancillare del servitore, i cui tratti somatici risultano spiccatamente adulti, è sancita dal fatto che il suo corpo non è rappresentato per intero e parte della sua gamba e del fianco sinistri sono nascosti alla vista dall'ampia gonna di Henrietta che pare volerne controllare l'incedere trattenendolo con la sua mano. Dunque, il paggio sembra essere parificato, nella sua natura, agli oggetti di cui si fa latore e, come ha rilevato Peter Erickson analizzando il dipinto, «l'inserimento del servo nero non rappresenta un'inclusività benigna, ma è piuttosto finalizzato all'assorbimento in un regime visivo strutturato sulla supremazia dei bianchi»<sup>1</sup>. Anche quando l'Altro assurge al ruolo di protagonista, il mutamento di status si deve principalmente alla meraviglia che quel soggetto suscita nell'occhio di chi osserva, per le sue caratteristiche non conformi come nel caso delle persone nane, irsute o albine. Si pensi al bellissimo *ritratto di Braccio di Bartolo detto*

<sup>1</sup> «Inclusion of the black servant does not represent benign inclusiveness but is rather keyed to incorporation into a visual regime structured in white dominance» (ERICKSON 2009, p. 34).

*Morgante* (Tav. XV)<sup>2</sup> realizzato da Bronzino con occhio affatto scervo da intenti caricaturali o ancora, sempre per rimanere nell'ambito della corte medicea, quello di *Benedetto Silva* originario dell'Angola e particolarmente curioso per essere un «moro bianco di padre e di madre negri», come legge l'iscrizione in lettere d'oro sulla lancia che il giovane ostende con la mano sinistra (Fig. 1). Antonio Franchi lo raffigura con il torso nudo e solo parzialmente coperto da un tessuto rigato, sullo sfondo di una marina solcata da quattro galeoni in lontananza; ma ciò che colpisce maggiormente e rende l'opera interessante ai fini della nostra disamina è la prossemica del personaggio che si propone al riguardante con il dorso della mano destra poggiato sul fianco ad esibirne il palmo. Un gesto ben radicato nella cultura figurativa fiorentina e che affonda le sue radici nel nobile eroismo del *David* bronzeo di Donatello (Firenze, Museo

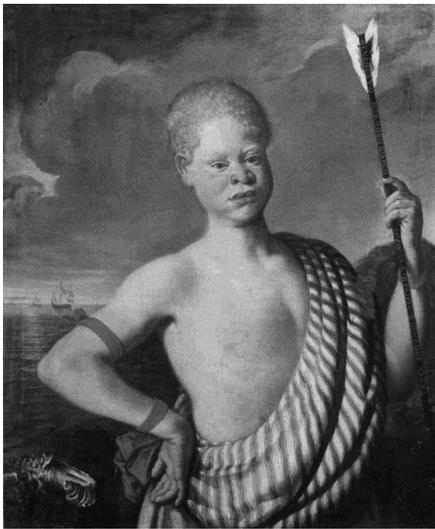


Fig. 1 - Antonio Franchi, *Ritratto di Benedetto Silva d'Angola*, Firenze, Villa la Petraia.

nazionale del Bargello)<sup>3</sup>. Tuttavia, questa scelta ben precisa rientra in una modalità percettiva volta a rendere in qualche modo familiare l'aspetto dell'Altro; come ha ben precisato Toubia Ghadessi nel suo volume sui mostri umani, attraverso la selezione di pose caratteristiche della ritrattistica e della statuaria tradizionale, si intendeva rendere accettabile l'aspetto eccentrico del corpo dell'Altro al pubblico raffinato delle corti europee<sup>4</sup>.

Tematiche come quelle

<sup>2</sup> Sull'opera di veda il cap. III, pp. 62-63.

<sup>3</sup> Per il dipinto di Franchi e il riferimento al *David* donatelliano si rimanda a SICCA 2022, pp. 66-67.

<sup>4</sup> «The unusual bodies that were presented to a courtly audience became acceptable precisely because these paintings alluded to the already known vocabulary of traditional portraiture» (GHADDESSI 2018, p. 4).

sopra esaminate sono state al centro di una vasta produzione bibliografica che, soprattutto in ambito anglosassone, ha visto negli ultimi decenni il proliferare di studi divenuti imprescindibili come il volume collettaneo *Black Africans in Renaissance Europe* o il repertorio in più tomi *The Image of Black in Western Art*, i cui lavori sono stati coordinati scientificamente da David Bindman e Henry Louis Gates<sup>5</sup>. Queste opere – come anche i più recenti contributi di Victor Stoichita, i primi due volumi della presente collana di Adriano Amendola e Loredana Lorizzo, che hanno rivolto particolare attenzione a riletture iconografiche e a puntualizzazioni lessicali, o i saggi raccolti nel libro curato da Chiara Savettieri<sup>6</sup> – si concentrano principalmente sulle rappresentazioni pittoriche dell'Altro, mentre alle sculture sono riservati sporadici riferimenti e soltanto nei volumi di Bindman e Gates se ne trova una più articolata trattazione. Di recente, si è assistito ad una maggiore attenzione alla produzione plastica sul tema dell'alterità soprattutto per quelle opere legate alla questione della schiavitù che sono state oggetto di studi dedicati come nel caso del volume di Caitlin Meehye Beach dal titolo *Sculpture at the Ends of Slavery*<sup>7</sup>.

Ma la raffigurazione tridimensionale, per sua stessa natura, solleva una serie di questioni legate alla percezione e alla fruizione che, soprattutto in relazione al tema dell'alterità, hanno favorito una conoscenza e una coscienza diffusa diversamente da quanto è accaduto con le opere pittoriche. La natura oggettuale della figura scolpita la pone in rapporto dialettico con lo spazio che occupa. Benvenuto Cellini, nel rispondere a Benedetto Varchi sul tema del paragone tra le arti, ben chiarisce questo aspetto quando afferma che «la pittura non è altro che o arbero o uomo o altra cosa che si specchi in un fonte. La differenza che è dalla scultura alla pittura è tanta quanto è dalla ombra alla cosa che fa ombra». Per sostenere ancora di più la sua tesi, il grande scultore sottolinea che «l'arte della scultura infra tutte l'arte che s'interviene disegno è maggiore sette volte, perché una statua de' avere otto vedute, e conviene che le sieno tutte di egual bontà»<sup>8</sup>. Sebbene Cellini, pervaso dalla cultura figurativa

<sup>5</sup> EARLE, LOWE 2005; BINDMAN, GATES 2010-2014.

<sup>6</sup> STOICHITA 2019; AMENDOLA 2021; LORIZZO 2022a; SAVETTIERI 2022.

<sup>7</sup> BEACH 2022.

<sup>8</sup> VARCHI 1549, pp. 152-154.

della seconda metà del Cinquecento, enfatizzi il ruolo della molteplicità della visione al contempo insiste sulla interazione con l'opera e sulla necessità di girargli intorno. Tale caratteristica risulta viepiù efficace se si pensa a una scultura inserita in un contesto pubblico, in cui i riguardanti possono instaurare un contatto diretto e un dialogo con quel determinato marmo o bronzo. Pertanto, la presenza di sculture nello spazio della collettività – siano esse in una piazza, in una chiesa o sulla facciata di un palazzo – ha accostato le diverse figure dell'Altro a un pubblico decisamente più vasto di quanto non accadesse per un dipinto conservato in un palazzo nobiliare.

Non sorprenderà dunque incontrare a Venezia, incastonate nei muri di palazzo Mastelli del Cammello a Cannaregio, le statue di tre fratelli provenienti dalla Morea – Rioba, Sandi e Alfani – celebri per le loro doti nel commercio, specialmente di sete e spezie, ma anche per la scarsa onestà. Le loro truffe erano così famose che divennero protagonisti di una delle leggende più singolari di Venezia. La storia

narra che, dopo aver raggirato una devota signora attraverso la loro banca, questa pregò ferventemente Santa Maria Maddalena di punire i truffatori; la preghiera venne esaudita e i tre fratelli furono trasformati in statue di pietra come monito per i passanti (Fig. 2). Ma sarà assai più curioso imbattersi a Lucca in due belle teste di nativi africani che sbucano da un piedistallo foliaceo a coronare i batacchi bronzei del portale del monumentale palazzo Bernardini (Fig. 3), eretto tra il 1517 e il 1523 probabilmente su progetto di Nicolao Civitali, figlio del più celebre Matteo<sup>9</sup>. Di raffinatissima fattura e probabilmente eseguiti poco dopo la conclusione dei lavori al palazzo, i battiporta traducono plasticamen-



Fig. 2 - Statua trecentesca del campo dei Mori, Venezia.

<sup>9</sup> Su palazzo Bernardini si vedano CAMPETTI 1927, p. 30; BELLÌ BARSALI 1988, pp. 155-156; MANSI 2006, pp. 173-176.

te e in un luogo pubblico parte dello stemma dei Bernardini, che era appunto sormontato da una testa di moro. Del resto, anche Filarete, nel suo *Trattato di Architettura* (1461-1464) suggerisce come le raffigurazioni di turchi e mori possano essere incorporate nelle strutture decorative o nei programmi iconografici degli edifici (**Fig. 4**). Anche nelle chiese ci si poteva im-



**Fig. 3** - Scultore attivo a Lucca nella prima metà del XVI secolo, *Battiporta*, Lucca, palazzo Bernardini.

battere in questa popolazione di statue come attestano, ad esempio, le raffigurazioni di San Benedetto Moro, al secolo Benedetto Massaneri, nato nel 1524 a San Fratello nella diocesi di Messina e figlio di uno schiavo afrancato e di una nativa africana. Entrato nel convento dei frati minori francescani di Santa Maria di Gesù nei pressi di Palermo, pur senza prendere gli ordini, si distinse per la sua qualità di interprete delle sacre scritture e di guaritore. All'indomani della sua morte occorsa nel 1589, la fama della sua santità si diffuse molto rapidamente e già nel 1611 le sue ossa furono raccolte in una urna d'argento commissionata da Filippo III di Spagna. Beatificato nel 1734 e canonizzato nel 1807, San Benedetto Moro fu oggetto di numerose rappresentazioni plastiche, soprattutto nella penisola iberica, come dimostrano alcune sculture lignee realizzate al tempo della sua beatificazione, in cui l'elemento cromatico gioca un ruolo determinante (**Tav. II**)<sup>10</sup>.



**Fig. 4** - Fregio decorativo con testa di nativo africano, Urbino, palazzo Ducale (foto Adriano Amendola).

<sup>10</sup> STOICHITA 2010, p. 212.

Si tratta soltanto di alcuni dei molteplici esempi che si possono portare per sottolineare quanto la presenza dell'Altro nella scultura europea d'età moderna, e dunque anche nella cultura del continente, sia stata molto più diffusa e viva di quanto si pensi. Schiavi, mussulmani, ma anche ambasciatori africani e persone nane dai corpi sproporzionati hanno popolato città e corti d'Europa, affacciandosi dai monumenti funebri, dalle fontane e dai frontespizi dei palazzi, con le loro caratteristiche somatiche e spesso anche con il loro colorito originale. Queste raffigurazioni sono dunque il riflesso di una serie di implicazioni socio-culturali, tra cui il commercio, il colonialismo, i conflitti religiosi e i movimenti intellettuali e hanno spesso assunto connotazioni di esotismo, potere, sottomissione o ammirazione, riflettendo gli atteggiamenti ambivalenti delle società europee nei confronti di questi gruppi non conformi. Esaminando queste sculture, ci rendiamo conto di come l'identità europea sia stata costruita in opposizione ma spesso anche in dialogo con l'Altro e nelle pagine che seguono si cercherà di darne conto attraverso una galleria di opere suddivise per tre macrotemi: la presenza nello spazio pubblico, l'importanza del colore e la proliferazione di figure dell'alterità negli spazi domestici. Uno spaccato interamente dedicato all'arte plastica in tutte le sue declinazioni che non ha l'ambizione di essere esaustivo ma che intende rimarcare, una volta di più, il ruolo fondamentale della scultura moderna nella creazione di un dialogo tra culture diverse e ricordare, con le parole dell'antropologo Mondher Kilani, che «si è altro/i solo nello sguardo di qualcuno»<sup>11</sup>. Uno sguardo che nella cultura europea si è plasmato nei secoli fondando la sua identità su una serie di assunti etici, morali e religiosi di bontà, bellezza, verità e purezza, che andavano a contrapporsi a quelli della malvagità, empietà e impurità dell'Altro. Su tali basi, ad esempio, si poteva trovare adeguata giustificazione alla pratica dello schiavismo; i missionari nelle colonie del nuovo mondo riconoscevano l'umanità dei «negroes» ma, al contempo, approvavano la loro schiavitù, «negavano la libertà del corpo ma garantivano quella della loro anima»<sup>12</sup>.

Un anelito di libertà riaffiora, come un filo rosso, in molte delle

<sup>11</sup> KILANI 2012, p. 25.

<sup>12</sup> La citazione, tradotta da chi scrive, è tratta da TARANTINO 2020, p. 307. Sul tema si vedano inoltre ANESKO 1985; TURNER 2011.

opere qui prese in esame e nelle storie degli uomini che le hanno originate, siano essi i personaggi effigiati o anche gli artisti che le hanno realizzate, con uno spirito e uno sguardo spesso non conforme rispetto ai canoni e alle norme della loro epoca. Joseph Boruwlaski (1739-1834), ultima persona minuta della corte di Stanislao II di Polonia poi trasferitosi in Inghilterra, godette di grandissima fama in tutta Europa anche per le sue doti di valente musicista. Nel 1798, all'età di circa 60 anni, fu ritratto dallo scultore irlandese Samuel Percy, specializzato in piccoli ritratti in cera all'epoca molto alla moda. Senza indulgere nella facile inflessione della caricatura, Percy sceglie di rappresentare Boruwlaski di profilo, alla maniera classica, ma, con atteggiamento che potremmo definire «scientifico», si preoccupa di mantenere le corrette proporzioni tra lo sfondo e le reali dimensioni del soggetto, la cui altezza raggiungeva a mala pena il metro (**Tav. III**)<sup>13</sup>. Uno sguardo nuovo, quello di Percy, e una prospettiva aperta nella rappresentazione e nella percezione dell'Altro che è proprio quella stessa chiave di lettura che vorremmo suggerire nelle pagine di questo libro.

Questo viaggio alla scoperta dell'alterità è stato arricchito dal dialogo con amici e colleghi, che con generosità mi hanno segnalato opere, aperto nuove prospettive e suggerito percorsi inaspettati. A tutti loro va la mia più sincera gratitudine, con un pensiero speciale per Michele Amedei, Vittoria Brunetti, Antonino Caleca, Lorenzo Carletti, Chiara Carpentieri, Fulvio Cervini, Beatrice Maria Chiti, Marco Collareta, Metej Klemenčič, Antonio Marras, Cinzia Maria Sicca, Giovanni Tarantino.

Un ringraziamento speciale va agli amici Loredana Lorizzo e Adriano Amendola, compagni di viaggio in questa collana editoriale, con cui ho condiviso idee, scelte e riflessioni. A loro va la mia più profonda gratitudine per avermi accompagnato con attenzione e generosità in questo percorso, contrassegnato – come sempre – da risate, affetto e tanto buon cibo!

<sup>13</sup> L'opera, conservata al Metropolitan Museum of Art di New York (inv. 50.187.30), misura 18.7 × 16.2. Sul bordo inferiore della cornice si legge «Count Borowleski, the Polish Dwarf».



## **Fuori dal margine**

### *L'Altro nell'arte*

1. Adriano Amendola, *L'Altro in prospettiva. Quando l'arte aiuta a conoscere il diverso*, 2021.
2. Loredana Lorizzo, *Diversità sotto torchio. Rappresentare e divulgare l'immagine dell'Altro tra Rinascimento e Barocco*, 2022.
3. Cristiano Giometti, *Convivere con l'Altro. Eccentrici sembianti nella scultura d'età moderna*, 2025.

Edizioni ETS

Palazzo Rancioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Finito di stampare nel mese di marzo 2025