

CONNESSIONI D'ALABASTRO TRA MEDIOEVO E RINASCIMENTO: UNA PALA D'ALTARE INGLESE PER I SERVI DI MARIA A CASCINA★

Roberta Venditto

ABSTRACT

Il paliotto d'altare di Cascina, realizzato intorno al 1480 in Inghilterra e acquistato nel 1540 da fra' Fabiano dei Servi di Maria, è una delle opere più note della vasta produzione di alabastri inglesi medievali conservati in Italia e l'unica nel nostro paese a mostrare una diretta connessione con il committente. Il contributo si propone di evidenziare una rete di dinamiche che la riforma protestante in Inghilterra innesca sull'organizzazione di bottega e sulla diffusione di questi manufatti nel resto d'Europa in connessione con le esigenze artistiche e culturali espresse nello stesso periodo da ordini mendicanti e confraternite laicali.

PAROLE CHIAVE: alabastro inglese, Servi di Maria

Alabaster Connections between the Middle Ages and the Renaissance:
An English Altar for the Servants of Mary in Cascina

ABSTRACT

The altar frontal of Cascina, crafted circa 1480 in England and acquired in 1540 by Fra' Fabiano of the Servants of Mary, is among the most renowned creations of medieval English alabasters preserved in Italy and the sole example in the nation to exhibit a direct association with its patron. The contribution aims to highlight a network of dynamics triggered by the Protestant Reformation in England on the workshop organization and the diffusion of these artefacts in the rest of Europe in connection with the artistic and cultic needs expressed in the same period by mendicant orders and lay confraternities.

KEYWORDS: English Alabaster, Servants of Mary

La produzione di sculture e rilievi in alabastro si sviluppa in Inghilterra a partire dalla seconda metà del XIV secolo. A seguito della scoperta di ricchi giacimenti del materiale nei territori reali del Derbyshire, scultori e decoratori si costituiscono progressivamente in associazioni dando avvio ad una produzione che nel corso dei secoli svilupperà una florida industria di manufatti sontuosi commercializzati in tutta Europa¹. La riforma anglicana voluta da Enrico VIII se da una parte condurrà alla drastica chiusura delle botteghe ed alla distruzione del patrimonio collocato nelle chiese inglesi, dall'altra avrà come

★ Il saggio fa parte della mia ricerca dottorale presso l'Università Sapienza di Roma dal titolo *Alabastri inglesi in Italia. Censimento, committenze e fortuna*, XXXVII ciclo, tutor prof. Manuela Gianandrea e Zuleika Murat. Ringrazio Camilla Fiore e Maddalena Vaccaro per la possibilità di riflettere sul tema della mia ricerca da un altro punto di vista. Con Alessio Monciatti ho iniziato questo progetto e discusso in maniera preliminare dell'altare di Cascina, a lui va il mio ricordo grato.

¹ Resta fondamentale per la sistemazione della materia la monografia di F. CHEETHAM, *English medieval alabasters with a catalogue from the collection in the Victoria and Albert Museum*, Oxford, Phaidon-Christie's, 1984. Per la storiografia recente dalla quale trarre la bibliografia precedente segnalo su tutti: J. BRANTLEY, S. PERKINSON, E. C. TEVIOTDALE (a cura di), *Reassessing alabaster sculpture in medieval England*, Berlino Boston, De Gruyter, 2020; Z. MURAT (a cura di), *English alabaster carvings and their cultural contexts*, Woodbridge, The Boydell Press, 2019; K.W. WOODS, *Cut in alabaster a material of sculpture and its European traditions 1330-1530*, London, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2018; P. WILLIAMSON (a cura di), *Object of devotion medieval English alabaster sculpture from the Victoria and Albert Museum*, Alexandria, Art Services International, 2010.

conseguenza una consistente immissione dei prodotti sul mercato artistico europeo alla metà del Cinquecento, abbassando i prezzi dei manufatti pur di non perdere i guadagni derivanti dalla vendita delle opere già prodotte. Sarà quindi anche la relativa accessibilità economica dei rilievi che permetterà a queste opere di essere acquistate in molte nazioni europee e di entrare a tutti gli effetti tra gli oggetti inglesi più apprezzati e riconosciuti insieme ai libri miniati ed ai ricami in *opus anglicanum*². In Italia le opere d'arte inglese hanno avuto durante tutto l'arco del Medioevo un appeal evidente tra i committenti di alto rango, basti pensare alle miniature ed ai paramenti liturgici conservati in Vaticano³. Anche le sculture in alabastro godranno di grande fama tant'è che già nel 1382 Cosmato Gentili, futuro papa Innocenzo VII, a quel tempo legato di Urbano VI in Inghilterra, richiederà a Riccardo II la licenza per esportare alcune opere in alabastro tra le quali sopravvivono a Roma due statue di san Pietro e san Paolo oggi nella chiesa di Santa Croce a Gerusalemme⁴. L'interesse del papato per gli alabastri inglesi è sintomatico di un gusto per le realizzazioni straniere che perdurerà per tutto il Gotico e che ne caratterizzerà la sua internazionalità⁵. Per i prodotti arrivati in Italia e giunti fino a noi si può raramente ipotizzare un acquisto in territorio britannico, più frequentemente le opere del nostro paese furono acquistate sul mercato artistico della penisola, diffuse dai grandi porti nei quali attraccavano le navi inglesi cariche di tesori. Anche in Italia la messa in commercio a seguito della riforma anglicana consentirà ad un più vasto pubblico di acquistare, a prezzi convenientemente più accessibili, opere che fino a quel momento erano state pressoché appannaggio esclusivo delle ricche *élite* religiose o delle nobili famiglie regnanti⁶. I primi dati emersi dallo studio degli alabastri sul territorio italiano evidenziano una predilezione nell'acquisto di queste opere da parte di confraternite ed ordini monastici. L'alabastro, considerato un materiale privilegiato per fungere da tramite simbolico con la divinità⁷, vantava in Italia

² Per il commercio degli alabastri e degli altri oggetti d'arte inglese nel Medioevo: F. CANNAN, *If marble will not serve*, in WILLIAMSON (a cura di), *Object of devotion*, cit., pp. 22-37; N. RAMSAY, *La production et exportation des albâtres anglais médiévaux*, in X. BARRAL I ALTET (a cura di), *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age: Fabrication et consommation de l'oeuvre*, vol. 3, Picard, 1986, pp. 609-619; R. MARKS, *Image and devotion in late medieval England*, London, Sutton Publishing, 2004.

³ C. ELSTER, *Liturgical Textiles as Papal Donations in Late Medieval Italy*, in K. DIMITROVA, M. GOEHRING, (a cura di), *Dressing the Part: Textiles as Propaganda in the Middle Ages*, Turnhout, 2014, pp. 65-79; N.J. MORGAN, *L'Opus Anglicanum nel tesoro pontificio*, in V. PACE, M. BAGNOLI (a cura di), *Il Gotico europeo in Italia*, Napoli, Electa, 1994, pp. 299-309.

⁴ Per gli alabastri inglesi in Italia e la bibliografia specifica si rimanda a: Z. MURAT, *Medieval English alabaster sculptures trade and diffusion in the Italian peninsula*, «Hortus artium medievalium», 22 (2016), pp. 399-413. Per le statue di Santa Croce si vedano: U. MIDDELDORF, *Two English Alabaster Statuettes in Rome*, «Art in America», 16 (1928), p. 201; D. RADEGLIA, *Le statue in alabastro di San Pietro e San Paolo*, in A. M. AFFANNI (a cura di), *La Basilica di Santa Croce in Gerusalemme a Roma: quando l'antico è futuro*, Roma, 1997, pp. 137-140; L. DE BEER, *English alabaster and the continent*, in M. DEBAENE (a cura di), *Alabaster sculpture in Europe 1300-1650*, London, Turnhout, 2023, pp. 136-153.

⁵ Per il Gotico Internazionale in Italia si segnalano su tutti: PACE, BAGNOLI (a cura di), *Il Gotico europeo in Italia*, cit.; L. CASTELFRANCHI VEGAS, *Il gotico internazionale in Italia*, in *Storia della pittura*, vol. 5, Milano, Fabbri, 1996.

⁶ Gli alabastri inglesi giunti in Italia prima della riforma anglicana ed ancora oggi presenti sul nostro territorio sono le due statue di Roma per le quali si veda la nota 4; il polittico di Capodimonte per il quale si veda: C. BERTELLI, G. BONSANTI (a cura di), *Restituzioni 2013 tesori d'arte restaurati*, catalogo della mostra (Napoli), Venezia, Marsilio, 2013, pp. 184-194 n. 23. Fanno ipotizzare un acquisto diretto dalle botteghe inglesi anche il polittico con storie della vita di san Giovanni Battista per Genova le cui formelle oggi sono conservate a Londra per il quale si confronti nota 13 ed il polittico di Palazzo Schifanoia a Ferrara per il quale si vedano: R. VARESE, *Un polittico inglese in alabastro*, in *Il Museo Civico in Ferrara: donazioni e restauri*, catalogo della mostra (Ferrara), Firenze, Centro Di, 1985, pp. 124-128; M. NATALE (a cura di), *Cosmè Tura e Francesco del Cossa. L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, catalogo della mostra (Ferrara), Ferrara Arte, 2007, pp. 238-239 n. 36.

⁷ R.J. FIRMAN, *A geological approach to the history of alabaster*, «Mercian Geologist», 9/3 (1984), pp. 161-78; J. YOUNG, *Alabaster*, Nottingham, 1990, pp. 16-22; C. MORTE GARCÍA, *Usos artísticos del alabastro y procedencia del material*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.

una tradizione profondamente radicata, risalente già alle opere etrusche realizzate a Volterra⁸. Nel Medioevo il materiale era apprezzato sia dagli scultori che rinvenivano in esso una pietra più facilmente lavorabile ma soprattutto dal pubblico che ai candidi intagli traslucidi conferiva doti particolari di preziosità⁹. Per gli altari inglesi poi l'utilizzo della policromia ed il massiccio uso della lamina d'oro, insieme con l'aggiunta di iscrizioni e gemme sulle cornici, conferivano a questi oggetti l'aspetto di sontuosi polittici capaci di impreziosire anche il più scarso altare. L'intaglio delle formelle in alabastro inglese ha delle caratteristiche altamente riconoscibili che infatti permettono di distinguere questa peculiare lavorazione da quella coeva continentale¹⁰, caratteristiche che non derivano soltanto dai disegni preparatori delle botteghe e dai modelli di riferimento, ma che hanno strette connessioni anche con la fruizione delle opere stesse [fig. 1]. Le grandi mani dei personaggi, sproporzionate rispetto al resto del corpo, servono ad enfatizzare i gesti, i volti arcigni e scuriti dei pagani esplicano le fattezze del male così come le barbe i capelli e le corone dorate sottolineano il bene. Attraverso questi accorgimenti l'evento biblico viene rappresentato in una successione di scene che a tutti gli effetti compongono un romanzo grafico dei testi sacri.

In Italia, gli alabastri erano frequentemente custoditi all'interno di chiese amministrate da prestigiose confraternite, rispondendo in maniera significativa alle esigenze decorative e rituali proprie delle associazioni laicali sviluppatasi tra la metà del XIV e il XVI secolo¹¹. In alcuni casi si può rilevare una connessione tra le scene raffigurate nei polittici e la confraternita operante nella chiesa nel quale l'opera era conservata. È il caso dell'alabastro di Venafro, proveniente dalla chiesa dell'Annunziata gestita dalla confraternita dei Battenti¹² o delle formelle con scene della vita di san Giovanni Battista provenienti dalla Cattedrale di Genova¹³. Le confraternite dovevano prediligere questo tipo di figurazioni anche perché le

⁸ Si vedano i numerosi contributi sul materiale in Italia, da ultimi: E. ROMANÒ, *Per un'archeologia dell'alabastro etrusco di Volterra*, in D. GULLÌ, S. LUGLI, R. RUGGERI, R. FERLISI (a cura di), *GeoArcheoGypsum2019*, Atti del Convegno di Studi (Agrigento, 26-28 settembre 2018), Palermo, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, 2019, pp. 141-146; S. GIGLIOLI (a cura di), *Tesori di alabastro in Volterra e nel mondo*, Ospedaletto Pisa, Pacini editore, 2016.

⁹ Per l'alabastro inglese ed il suo uso artistico durante il medioevo di veda: G. LUTZ (a cura di), *Riemenschneider and late medieval alabaster*, Lewes, Giles, 2023; M. DEBAENE (a cura di), *Alabaster sculpture in Europe 1300-1650*, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2022; L. PALOZZI, *Contextualising English alabasters in the material culture of the medieval mediterranean*, in MURAT (a cura di), *English alabaster carvings and their cultural contexts*, cit., pp. 71-92.

¹⁰ Un sunto interessante sull'estrazione e l'utilizzo dell'alabastro in Europa durante il Medioevo con la differenziazione tra le "scuole" francese, tedesca o fiamminga è nel saggio di: M. GIULIETTI, *Il singolare fenomeno della produzione scultorea alabastrina nordeuropea nel tardo Medioevo*, in *III Ciclo di Studi Medievali*, Atti del convegno (Firenze 8-10 settembre 2017), Firenze, NUME, 2017, pp. 66-82.

¹¹ Gli alabastri si annoverano tra gli oggetti d'arte impiegati per finalità di natura liturgica e didattica, assumendo un ruolo significativo anche nelle processioni e nelle celebrazioni pubbliche. Le confraternite, infatti, organizzavano messe solenni, riti funebri e rappresentazioni sacre al fine di consolidare il proprio ruolo sociale e promuovere la devozione. In tale contesto, l'arte e la ritualità venivano utilizzate come strumenti fondamentali per rafforzare il senso di appartenenza alla comunità. Per una disamina degli arredi liturgici delle confraternite M. GAZZINI, *Confraternite e società cittadina nel medioevo italiano*, Bologna, 2006; K. EISENBICHLER (a cura di), *Crossing the Boundaries: Christian Piety and the Arts in Italian Medieval and Renaissance Confraternities*, Kalamazoo, Michigan, Western Michigan University, Medieval Institute Publications, 1991. Per le testimonianze dell'utilizzo di altari polimaterici per diverse liturgie: D. RIVOLETTI, *Pale d'altare composite e culto dei Santi*, «Mitteilungsorgan des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 64, 2 (2022), pp. 139-161.

¹² Su Venafro mi permetto di rimandare al mio: *Un alabastro inglese nel regno di Napoli: il caso del polittico del museo archeologico di Venafro*, «ArcheoMolise», 1, 2 (2009), pp. 62-69 (con bibliografia precedente).

¹³ Per i rilievi oggi a Londra ma provenienti da Genova si veda anzitutto il catalogo del V&A al n. A. 124-125-126/1946. Per la bibliografia specifica rimando da ultimo ai saggi di: K. A. SMITH, *A Lanterne of lyght to the people English narrative alabaster images of John the Baptist in their visual, religious, and social contexts*, in «Studies in iconography», 42 (2021), pp. 53-94; E. TOWNSEND, *'A Second Martyrdom': an Alabaster Panel from the Story of St. John the Baptist*, in G. DAVIES E. TOWNSEND (a cura di), *A Reservoir of Ideas: Essays in Honour of Paul Williamson*, London, Paul Holberton Publishing in association with V&A Publishing, 2017, pp. 176-86. Per i legami tra i rilievi e la cattedrale di Genova ed i rapporti commerciali ed artistici che legavano Genova e l'Inghilterra alla metà del XV secolo sto preparando un contributo di

immagini avevano un legame molto stretto sia con le pratiche di emulazione della penitenza ancora molto in voga nel Quattrocento¹⁴ che con le rappresentazioni teatralizzate della Passione o le messe cantate e partecipate, nelle quali gli alabastri dovevano essere utilizzati come “supporti” per condurre verso una più profonda connessione con le sofferenze vissute da Cristo e dai Santi¹⁵.

Oltre alle confraternite il censimento degli alabastri inglesi in Italia sembra evidenziare una connessione con un patronato monastico di radice Agostiniana evidente per i polittici di Napoli, Ferrara e Venezia, provenienti da chiese dell'ordine¹⁶ ma inferibile anche per altri casi in cui l'iconografia evoca chiaramente la riaffermazione del dogma trinitario e del ruolo dei padri della chiesa come nel *Te Deum* di Genova¹⁷. L'uso di queste opere, legato all'esplicazione dei passi biblici da commentare o sui quali pregare, fa ipotizzare una tipologia di fruizione più intima e riflessiva che si pone in contrasto con l'uso diretto e più pratico che ne sarebbe stato fatto dalle confraternite e che legherebbe questi oggetti principalmente alla riconferma dei dogmi ed alla loro assimilazione. Gli ordini religiosi e le confraternite traevano la loro principale fonte di sostentamento da donazioni ed elemosine. In tale contesto, la presenza degli alabastri inglesi in Italia potrebbe essere ricondotta alla donazione, più che a una commissione, configurandosi come un dono o un lascito testamentario destinato ai confratelli o alla cappella di famiglia¹⁸. Non si è evidenziata, ad oggi, una commissione diretta in bottega che abbia portato alla scelta delle scene ed all'inclusione di un effettivo riferimento al committente. Solo in un caso, in Italia, è possibile ravvisare la presenza di un “donatore” all'interno di una formella d'alabastro ma si tratta di una contingenza particolare che merita di essere approfondita.

Una «tavola di marmo fiandresca con più figure [...] portò un Enghile»

Oggi conservato come paliotto d'altare nella chiesa dei Santi Benedetto e Lucia a Settimo, l'opera che arriva a Cascina nel 1540 è una tra le più note nella nostra penisola rientrante nella produzione di

prossima pubblicazione: R. VENDITTO, *Inghilterra-Italia e ritorno, alabastri inglesi dalla Cattedrale di Genova al Victoria and Albert Museum*, in *In corso d'opera 6*, Atti delle giornate di studio, (Roma, 3-4 luglio 2024), Università Sapienza di Roma, Dipartimento Saras, cds.

¹⁴ S. ZUCCHINI, *La flagellazione nelle confraternite medievali*, «Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria», 113 (2016), pp. 35-44.

¹⁵ A. ZIEMBA, *The agency of art objects in Northern Europe, 1380-1520*, Berlin-Bern-Bruxelles, Peter Lang, 2021; L. MARSCHALL, *Confraternity and community. Mobilizing the sacred in time of plague*, in B. WISCH, D. COLE AHL (a cura di), *Confraternities and the visual arts in Renaissance Italy. Ritual, spectacle, image*, Cambridge, Cambridge University press, 2000; V. M. SCHMIDT, *Painted Piety. Panel Paintings for Personal Devotion in Tuscany 1250-1400*, Firenze, Centro Di, 2005.

¹⁶ A Napoli il polittico in alabastro proviene da San Giovanni a Carbonara, a Ferrara il polittico della Passione era conservato nella chiesa di Sant'Andrea, mentre a Venezia l'altare oggi alla Ca d'Oro proviene dal convento delle agostine di Santa Caterina de Sacchi.

¹⁷ I. M. BOTTO (a cura di), *Museo di Sant'Agostino*, Genova, SPES, 1984, pp. 139-142; F. CERVINI, *Alabastri inglesi nella Liguria del Quattrocento*, «Bollettino dei Musei Genovesi», 12, 37-39 (1991); EAD., *Alabastri inglesi tra Genova e Savona*, in P. BOCCARDO, C. DI FABIO (a cura di), *Genova e l'Europa atlantica. Opere, artisti, committenti, collezionisti. Inghilterra, Fiandre, Portogallo*, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2006, pp. 49-57.

¹⁸ Per l'Italia il filone testamentario e notarile è ancora tutto da approfondire. L'esempio più noto di lascito testamentario è forse quello della donazione di John Goodyear per la Basilica di Santiago de Compostela. Su questo e sugli aspetti legati alla fruizione ed alla riconoscibilità inglese degli alabastri nel Medioevo rimando all'ultimo saggio di Zuleika Murat con bibliografia precedente: Z. MURAT, *Pilgrims and Their Objects as Agents of Cultural Hybridization: The English Alabaster Altarpiece of Santiago de Compostela, Spain*, in S.J. CAMPBELL, S. PORRAS (a cura di), *The Routledge Companion to Global Renaissance Art*, Routledge, 2024.

politici inglesi in alabastro¹⁹. Un documento testimonia l'arrivo nella piccola pieve sull'Arno: «A dì 13 di maggio 1540 scudi octo d'oro per una tavola di marmo fiandresca di braccia 4 lungo con più figure [...] portò uno Enghile»²⁰.

La «tavola di marmo [...] con più figure» appartiene alla tipologia dei politici raffiguranti le *Gioie della Vergine* ovvero una selezione di scene legate ai misteri gaudiosi di Maria, una delle più diffuse per questi manufatti insieme alle scene della Passione di Cristo o della vita dei Santi. La sequenza narrativa delle Gioie mariane spesso è interrotta nel rilievo centrale da una immagine cristologica, la *Crocifissione*, la *Resurrezione* o anche la *Trinità*²¹. Nell'opera di Cascina anche la formella centrale, che come sovente è più alta delle altre, presenta una elaborata immagine mariana che ingloba al suo interno due scene diverse: l'*Assunzione* e l'*Incoronazione della Vergine*. È importante sottolineare come i vari rifacimenti, le soppressioni e le aggregazioni abbiano spesso determinato cambiamenti nel nome e nell'intitolazione della chiesa in cui il manufatto è attualmente conservato. Tuttavia, già nel Cinquecento, e ancora oggi tra la popolazione locale, la piccola pieve è conosciuta con il titolo di “Madonna del Piano”. Si tratta, dunque, di un luogo di culto mariano in cui la profonda devozione alla Vergine ha reso possibile la conservazione delle scene del politico, nonostante lo smembramento e la successiva ricontestualizzazione delle stesse²². Nel 1803 infatti le parti della pala d'altare vengono rimontate come paliotto, invertendo anche la disposizione delle scene e facendo quindi iniziare la successione delle immagini dalla *Visitazione* e non dall'*Annunciazione*, mentre le quattro figure dei padri della chiesa Girolamo, Gregorio Magno, Ambrogio e Agostino, vengono murate ai lati del fonte battesimale²³. Il politico toscano nella sua impostazione originaria doveva essere quindi così composto: su una cornice lignea, andata perduta, erano ancorate da sinistra a destra la figura stante di san Giovanni Battista, la scena dell'*Annunciazione*, quella della *Visitazione*, due dottori della chiesa, l'*Assunzione* *Incoronazione della Vergine*, gli altri due dottori, la *Natività*, la *Presentazione di Gesù al tempio* e la figura stante di sant'Andrea Apostolo. Tutte le formelle avevano a coronamento un baldacchino traforato con motivi decorativi [fig. 2]²⁴.

¹⁹ Della presenza nei pressi di Pisa di questo manufatto gli studiosi sono consapevoli sin dalla rinascita degli studi sull'argomento alla metà dell'Ottocento. È infatti raro, in tutta Europa, che si conservino manufatti completi di tutte le scene e per i quali sopravviva anche il dato documentario della loro commissione. Si vedano i pionieristici lavori di: W.H. ST JOHN HOPE, E. S. PRIOR, *Illustrated Catalogue of the Exhibition of English Medieval Alabaster Work*, London, Society of Antiquaries, 1913; R. PAPINI, *Politici d'alabastro*, «L'Arte», 13, 1 (1910), pp. 202-213; 204-206; W. L. HILDBURGH, *Some English medieval alabaster carvings in Italy*, «Antiquaries Journal», 35, 3-4 (1955), pp. 182-186.

²⁰ Archivio di Stato di Firenze, Corporazioni religiose soppresse, n. 119 c. 66v. Cfr. M. L. TESTI CRISTIANI, *L'arte medievale a Cascina e nel suo territorio*, Pisa, Pacini, 1987, pp. 129-135; EAD., *Una tavola di marmo fiandresca ... con più figure, da Nottingham a Settimo di Pisa*, in EAD., *Arte medievale a Pisa tra Oriente e Occidente*, Roma, CNR – Consiglio Nazionale Ricerche, 2005, pp. 513-516.

²¹ Come nel famoso Swansea Altarpiece del V&A (A.89:1 to 8, 10 to 15-1919) o il politico delle *Gioie della Vergine* di Maiori, per il quale si vedano: F. BOLOGNA, R. CAUSA (a cura di), *Sculture lignee nella Campania*, catalogo della mostra (Napoli), Napoli, Stab. tip. giuseppe Montanino, 1950, pp. 123-125 n. 43; G. BENINCASA, *Il paliotto in alabastro del XV secolo nella collegiata di Maiori*, «Rassegna del Centro di Cultura e Storia Amalfitana», 19, 20 (2001), pp. 161-192.

²² E. VIRGILI, *La parrocchiale dei Santi Benedetto e Lucia nella chiesa della Madonna di San Pietro in Castello Pisa*, «Il Rintocco del Campano», 15, 4bis (1985).

²³ È una sorte, quella dello smembramento del politico originario le cui parti vengono ricollocate in altre posizioni, che a rilievi di questo tipo è toccata in molti luoghi d'Italia, come ad esempio a Venafro (IS), dove le formelle con scene della Passione furono smembrate per essere poi murate in una cappella laterale della chiesa, o a Giffoni Vallepiiana (SA) dove la *Natività* è diventata il coronamento di un armadio di sagrestia. Lo smontaggio e la ricollocazione non devono quindi sorprendere, soprattutto se la carpenteria originaria non si è conservata, si tratta anzi di un metodo che permette all'opera, pur depauperandola della sua funzione mobile, di essere conservata nella maggior parte delle sue componenti.

²⁴ La ricostruzione dell'immagine originaria del manufatto è facilmente formulabile grazie ai numerosi esemplari simili che si sono conservati integri, si vedano ad esempio lo Swansea Altarpiece del V&A o i politici italiani di Maiori, Napoli e Venezia che ancora conservano l'originaria cornice lignea.

La pala d'altare arriva a Cascina nel 1540 a pochi anni dalla riforma anglicana e dall'avvio del commercio su larga scala di queste opere. Sulla base delle cronologie proposte per le fasi di produzione²⁵, la realizzazione del polittico di Cascina si potrebbe collocare alla fine del XV secolo. A mio avviso, però, si ravvisano alcune caratteristiche che fanno ipotizzare una data ai primi anni del XVI, come ad esempio la presenza del monaco ai piedi della Vergine Assunta nella formella centrale, o ancora delle monache con il cero nella scena della *Presentazione al tempio*. Pur affollando le scene di personaggi che potrebbero apparire superflui, come gli angeli reggi calice o le piccole animule, in nessun caso nelle figurazioni degli alabastri inglesi compaiono personaggi che nelle Scritture non vengono citati²⁶. La presenza di monaci e suore è quindi inusuale per tutto il primo periodo di produzione. In moltissime scene raffiguranti l'Assunzione della Vergine i due personaggi alla base della figurazione sono san Tommaso che riceve la "Cintola" ed un angelo in primo piano inginocchiato che sostiene l'ascesa della Madonna. Solo alla fine del XV secolo questo angelo inizierà a trasformarsi in un monaco, certamente per rispondere alle esigenze di commissione che arrivavano sempre più numerose da parte degli ordini mendicanti²⁷. La produzione dell'ultimo periodo deve quindi essersi adattata alla crescente richiesta di queste opere per i monasteri, di qui spiegato anche l'inserimento tra i personaggi di monaci o suore, in un chiaro tentativo di assecondare la committenza. A sostenere la plausibilità di una datazione agli inizi del XVI secolo è anche la particolare realizzazione delle iscrizioni nei cartigli delle scene di Cascina. Per gli alabastri inglesi medievali la presenza di iscrizioni a corredo delle sculture non è stata forse sottolineata abbastanza. I polittici vengono confezionati all'interno di cornici lignee sulle quali lo spazio inferiore è occupato da iscrizioni che spiegano la scena montata nel pannello soprastante. In tutte le cornici superstiti di questa produzione, le iscrizioni sono realizzate in gotica epigrafica con grandi capilettera a separare i vari riferimenti. Anche all'interno delle scene i cartigli con passi dei Vangeli sono sempre numerosi. In queste opere i personaggi "parlano" e le parole sono in stretta connessione con i gesti e con i volti. La funzione dei cartigli all'interno delle formelle in alabastro doveva verosimilmente richiamare l'*incipit* di preghiere o di canzoni recitate in connessione con la fruizione degli oggetti stessi nei rituali delle liturgie²⁸. La conservazione delle iscrizioni all'interno dei cartigli, per la stragrande maggioranza delle formelle, è lacunosa e subisce il deterioramento e le perdite di colore che interessano spesso anche i fondi o i dettagli delle vesti. Alcuni dei casi meglio conservati o tempestivamente restaurati ci consentono di individuare innanzitutto la tecnica preferita per queste iscrizioni ovvero la pittura, direttamente sulla superficie in alabastro, senza l'utilizzo di uno strato preparatorio e con la scelta anche per i cartigli della gotica epigrafica usata per le cornici. Decisamente più raro è l'utilizzo della capitale maiuscola che non può considerarsi per questo altrettanto diffusa rispetto alla gotica [fig. 3]²⁹.

²⁵ Quella di: PRIOR, *Illustrated Catalogue*, cit., p. 15; poi ripresa da: CHEETHAM, *English medieval alabasters*, cit., p. 31.

²⁶ Una delle caratteristiche preponderanti per le iconografie di questi manufatti è la stretta aderenza alle sacre scritture in special modo ai Vangeli ed alla Legenda Aurea di Jacopo da Varagine. Cfr. W. L. HILDBURGH, *Iconographical Peculiarities in English Medieval Alabaster Carvings*, «Folklore», 44 (1933), pp. 123-150.

²⁷ Il riferimento più immediato è al rilievo dell'*Assunzione* del V&A (A.114-1946) ed alle opere ad essa collegate individuate da: CHEETHAM, *English medieval alabasters*, cit., p. 204 cat. 131.

²⁸ La connessione con le messe cantate e gli inni sacri è stata indagata da: P. WELLER, *English alabaster images as recipients of music in the long fifteenth century. English sacred traditions in a European perspective*, in MURAT (a cura di), *English alabaster carvings and their cultural contexts*, cit., pp. 93-126; J. COOK, A. KIRKMAN, Z. MURAT, P. WELLER, in V. BORGHETTI, T. SHEPHARD (a cura di), *The museum of Renaissance music a history in 100 exhibits*, Belgium, Brepols, 2022, pp. 50-53 n. 8. Per un approfondimento: C. HENRY, T. SHEPHARD, *Music and visual culture in Renaissance Italy, New York-London*, Routledge, Taylor & Francis Group, 2023.

²⁹ Ho riscontrato il chiaro utilizzo della capitale maiuscola solo nella formella del Musée de Cluny (inv. CL19343). Cfr. C. PRIGENT, *Les sculptures anglaises d'albâtre. Musée National du Moyen Age, Thermes de Cluny, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux*, 1998.

Grazie ad uno studio condotto recentemente al Laboratorio di Eccellenza Archeologica di Bordeaux³⁰ è possibile ricostruire il momento nel quale le iscrizioni venivano poste all'interno della figurazione. Dopo aver pulito ed intagliato la superficie ed aver cavato e scolpito tutti i personaggi si passava all'applicazione dei colori. Venivano realizzati prima i fondi ed era lasciata all'ultima fase sia la realizzazione dei dettagli delle vesti e dei volti che la scrittura all'interno dei cartigli dei riferimenti biblici. Quest'ultimo lavoro doveva necessariamente essere compiuto da un artigiano esperto nella scrittura. Occupare sapientemente lo spazio, ridotto e sottile, di un cartiglio in alabastro non era certamente una operazione semplice che era sicuramente demandata alla perizia di artigiani specializzati. Non si può quindi non considerare il dato epigrafico per pervenire ad una datazione dell'opera o alla sua storia conservativa, come in questo caso³¹. A Cascina si rilevano iscrizioni che sono coerenti con il dato Scritturale ma realizzate con l'inusuale tecnica dell'incisione e con l'evidente caratteristica di non rispettare lo spazio a disposizione per l'iscrizione. Nelle scene che prevedono *titoli* le parole di corredo non sono disposte in maniera omogenea ed evidentemente non ricalcano precedenti iscrizioni che potrebbero essere state soggette a cadute di colore³². A questo punto come spiegare la presenza nelle formelle di Cascina di iscrizioni così diverse, incise e non dipinte, in capitale e non in gotica e così disomogeneamente disposte?

A partire dal 1535, la cura spirituale delle chiese di Settimo venne affidata ai frati appartenenti all'ordine dei Servi di Maria della SS. Annunziata di Firenze. Il 18 agosto 1536, fra' Fabiano, a nome del convento della SS. Annunziata, acquistò un terreno dal mercante fiorentino Pietro Paolo Ghettoni e nel settembre dello stesso anno iniziarono i lavori di costruzione di una nuova chiesa, completata probabilmente nel maggio 1539, quando vi fu portata solennemente l'immagine della Madonna. La chiesa, con una sola navata, era dotata di un altare maggiore e di sei cappelle laterali. Fra Fabiano prevede per la nuova chiesa un impianto decorativo completo e commissiona al pittore fiorentino Giuliano di Giovanni, detto il Sollazzino³³, una decorazione a fresco per le pareti delle quali sopravvivono uno *Sposalizio della Vergine*, la *Pietà*, la *Madonna della Misericordia* ed una *Resurrezione*³⁴. Fra' Fabiano è inoltre ricordato per aver arricchito la chiesa con importanti opere d'arte. Nel 1538 commissionò una grande pala d'altare raffigurante la Madonna con i santi Pietro e Filippo Benizzi ai lati, nel 1540 la "tavola in marmo" e nel 1543, per lire 60, una tavola da altare dall'Opera del duomo³⁵.

È difficile ipotizzare che fra' Fabiano abbia commissionato i rilievi in alabastro direttamente a una bottega inglese, considerando che la produzione aveva già subito un brusco arresto intorno al 1530. Risulta invece più plausibile che le formelle fossero state realizzate tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, ma non immesse immediatamente sul mercato in quanto incomplete di alcuni dettagli,

³⁰ Si veda: M. SCHLICHT (a cura di), *The colours of English alabaster panel, medieval polychromy, production and perception*, Pessac, Ausonius Éditions, 2022.

³¹ La necessità dell'analisi storico artistica in connessione con l'analisi epigrafica delle iscrizioni presenti nel campo figurativo è stata sottolineata da Stefano Riccioni che si occupa della tematica da anni. Il primo riferimento per l'argomento è in: S. RICCIONI, *L'Epiconografia*, *l'opera d'arte medievale come sintesi visiva di scrittura e immagine*, in A. C. QUINTAVALLE (a cura di), *Medioevo: arte e storia*, Milano, Centro Studi Medievali Università degli Studi di Parma, 2008, pp. 465-480.

³² In diversi rilievi nei quali le iscrizioni non sono più leggibili è comunque rilevabile a occhio nudo l'ombra lasciata sulla superficie del colore con il quale erano vergate mentre a Cascina i cartigli, dove non iscritti, sono completamente bianchi.

³³ A Sollazzino furono commissionate anche quattro tavole per gli altari e un Crocifisso cfr. ASF, Corporazioni Religiose Sopresse, busta 119.

³⁴ I legami tra gli affreschi ed i rilievi in alabastro devono ancora essere indagati ma non v'è dubbio che ci sia stata una precisa scelta di gusto ed un preciso programma decorativo nelle intenzioni di fra' Fabiano che potrebbe far luce su ulteriori connessioni che queste opere instaurano con i committenti e con l'arte italiana del Cinquecento.

³⁵ Tutta la documentazione è reperibile presso L'Archivio di Stato di Firenze nel faldone delle Corporazioni Religiose Sopresse busta 119. Tutte le fasi di costruzione e ristrutturazione degli edifici religiosi e del convento annessi sono riportati da: VIRGILI, *La parrocchiale dei Santi Benedetto e Lucia*, cit.

come le iscrizioni nei cartigli. La spinta data dalla Riforma anglicana, con la conseguente necessità di trarre profitto dalle risorse disponibili, avrebbe portato alla decisione di mettere in commercio queste opere semilavorate, considerandola una soluzione economicamente vantaggiosa. È in questo contesto che, verosimilmente, le formelle giunsero sulle coste italiane. La scena dell'*Assunzione della Vergine*, in cui compare la figura di un monaco, avrebbe condotto fra' Fabiano a selezionarla come immagine centrale del polittico. A questa scelta seguì la richiesta di completare le iscrizioni mancanti nei cartigli, personalizzandole con riferimenti alla Vergine del Rosario e, probabilmente, l'aggiunta del dettaglio iconografico del cordone a grani. In nessuna altra formella in alabastro ho potuto riscontrare un tipo di lavorazione come quello del monaco in primo piano nella scena centrale di Cascina³⁶. La lavorazione del cordone che chiude il saio appare piuttosto grossolana e ha poco in comune con i delicati lavori di cesello sulle fibbie, ad esempio quella della "Cintola", o in generale sui dettagli delle vesti per cui gli alabastri inglesi erano famosi. La documentazione rinvenuta in Inghilterra sul commercio degli alabastri nel resto d'Europa evidenzia che già alla metà del XV secolo le navi trasportavano formelle singole che gli acquirenti avrebbero potuto scegliere ed assemblare per una composizione personalizzata dell'opera³⁷. I Serviti di Cascina avrebbero così composto il loro altare della Vergine con la scelta delle formelle prediligendo la presenza del monaco e delle suore tra i personaggi. Sarebbe poi stato richiesto l'inserimento del Rosario sul frate, reso possibile con una evidente asportazione di gran parte del pannello circostante per dare forma ai grani, e delle iscrizioni nei cartigli in una commistione di iconografia ed epigrafia che rende subito evidente l'appartenenza del monaco orante ai Servi di Maria, una firma, potremmo dire, del committente [fig. 4]³⁸.

Il fatto che sia stato un «Enghile»³⁹ a portare l'opera a Cascina consente di ipotizzare che le modifiche siano state richieste direttamente in fase di acquisto ai mercanti inglesi. La rilavorazione del manufatto potrebbe essere stata eseguita da un lapicida locale⁴⁰; tuttavia, appare più plausibile che sulle navi viaggiasse, oltre ai mercanti, un certo numero di artigiani capaci di intervenire, con diversa consapevolezza, su oggetti realizzati in materiali eterogenei. Questi artigiani offrivano nei vari porti non solo i prodotti tipici della manifattura inglese, ma consentivano anche ai committenti di personalizzare gli acquisti, trasformando così ogni opera in un pezzo unico.

³⁶ Per un confronto si può osservare il Rosario nelle mani del monaco in primo piano nella scena della Deposizione nel Sepolcro dall'altare inglese di XV sec. nella chiesa dei SS. Cosma e Damiano ad Afferden (Limburg, Olanda).

³⁷ Già nel 1391 il mercante inglese Johanne Roger caricava la sua nave in partenza da Londra con «pelli di volpi e scarpe e trentatrè immagini in alabastro», mentre nel 1463 Willelmo Brugges esportò diciannove pale d'altare e quattordici «piccoli tabernacoli con diverse immagini di alabastro». Cfr. S. JENKS, *The London Customs Accounts*, Cologne, Böhlau, 2018; DE BEER, *English alabaster and the continent*, cit., p. 137

³⁸ L'attributo del Rosario non può essere certo solo legato ai Serviti e sarebbe interessante indagare anche gli intrecci storico-artistici che connettono questo dettaglio iconografico con i culti Agostiniani o Domenicani. Un interessante lavoro svolto sull'iconografia dei Servi di Maria nel corso dei secoli è quello di: D. LISCIA BEMPORAD (a cura di), *L'iconografia di S. Alessio nell'arte dei Servi di Maria*, catalogo della mostra (Firenze), Firenze, Centro culturale Mariano della S.s. Annunziata, 2010.

³⁹ La versione «Enghile» attestata nei documenti di Cascina potrebbe derivare da un dialetto locale o da un errore di trascrizione del più frequente «Inghilese» utilizzato anche da Dante e Petrarca e molto diffuso nelle cronache lombarde e toscane del XV secolo. Cfr. A. LANCIA, *Chiose alla "Commedia"*, L. AZZETTA (a cura di), Roma Salerno, 2012; *Epistole di Francesco Petrarca*, U. DOTTI (a cura di), Torino, UTET, 1978; G. VILLANI (1280?-1348), *Nuova cronica*, Lodi Arpeggio libero, 2021.

⁴⁰ Sicuramente c'erano dei legami e delle collaborazioni stabili tra artigiani in varie parti d'Europa ma l'organizzazione del mercato artistico europeo va ancora approfondito. Si vedano per il commercio di opere d'arte inglese: P. SPUFFORD, *Power and profit: the merchant in medieval Europe*, London, Thames & Hudson, 2002; W. BLOCKMANS, *The Routledge handbook of maritime trade around Europe 1300-1600*, New York, Routledge, 2017.

Le competenze richieste agli artigiani coinvolti nella fase di completamento e vendita delle opere finite includevano abilità legate alla composizione e alla carpenteria⁴¹. Tuttavia, è verosimile che tali artigiani non possedessero le capacità necessarie per realizzare iscrizioni pittoriche sapientemente inserite nel campo figurativo, come quelle caratterizzate dalla gotica epigrafica.

L'altare di Cascina rappresenta, ad oggi, l'unico esempio noto di alabastro inglese presente in Italia a testimoniare, attraverso la figurazione, un legame diretto con la committenza e la precisa volontà, da parte di un ordine monastico, di impiegare questa tipologia di opera per la decorazione della propria chiesa. Soltanto ulteriori approfondimenti e ricerche potranno far luce sull'interesse suscitato da tali opere medievali di provenienza straniera nel contesto italiano, nonché sul valore simbolico e artistico loro attribuito, che rimase significativo anche durante tutto il Rinascimento.

⁴¹ Le cornici lignee non erano utilizzate solo per il trasporto ma fungevano da supporto per le formelle ed erano di dimensioni standard, a queste gli alabastri erano agganciati attraverso ganci di ferro creando così dei tritici autoportanti da porre sulla mensa d'altare. Per queste questioni si confronti: CHEETHAM, *English medieval alabasters*, cit., p. 20. Come sottolineato da L. DE BEER, *Reassessing English Alabaster Carving: Medieval Sculpture and its Contexts*, PhD, University of East Anglia, Art History and World Art Studies, December 2018, p. 233, la comprensione dell'utilizzo e del commercio degli alabastri inglesi in Europa sarà più ampia ed effettiva solo quando questi oggetti verranno reinseriti dagli studiosi nel contesto delle dinamiche dell'arte Nord europea, instaurando confronti con il commercio di oggetti molto più conosciuti, come avori, smalti e polittici lignei, che con gli alabastri inglesi hanno profonde connessioni.



1. Bottega inglese: *Polittico delle Gioie della Vergine*, particolare con *Assunzione, Incoronazione*
Cascina (PI), San Benedetto a Settimo, Chiesa dei Santi Benedetto e Lucia, alabastro scolpito e policromato, inizi XVI secolo.
(Foto: BeWeb)



2. Ricostruzione ipotetica (R. Venditto) dell'aspetto originario del *Polittico delle Gioie della Vergine*
Cascina (PI), San Benedetto a Settimo, Chiesa dei Santi Benedetto e Lucia
(Foto: BeWeb)



3. A destra: Bottega inglese: *Polittico delle Gioie della Vergine*,
particolare con *Annunciazione*
Cascina (PI), San Benedetto a Settimo, Chiesa dei Santi Benedetto e Lucia,
incisione su cartiglio in alabastro

A sinistra: *Annunciazione*, particolare (pittura su cartiglio in alabastro)
Parigi, Musée National du Moyen Age, Thermes de Cluny (inv. CL19343)



4. Bottega inglese: *Polittico delle Gioie della Vergine*, particolare con *Assunzione*, *Incoronazione*, monaco orante Cascina (PI), San Benedetto a Settimo, Chiesa dei Santi Benedetto e Lucia, alabastro scolpito e policromato, inizi XVI secolo (Foto: Autrice)