

Domenico di Niccolò "dei cori"
Giovanni di Paolo
47. *Cristo risorto*

1442-1443
legno intagliato, dipinto e dorato, h. 124 cm
Siena, collezione di palazzo Chigi Misciattelli (dalla chiesa di San Michele Arcangelo a Vico Alto in Siena)

La figura è intagliata in un tronco di noce svuotato all'interno e tamponato a tergo. È mancante del braccio destro, col quale doveva reggere l'insegna, e del mignolo e dell'anulare della mano sinistra, questi ultimi integrati con il restauro nell'occorrenza della mostra del 1987. Nel verso, i risvolti più sporgenti del manto sono stati rescicati, plausibilmente per agevolare una collocazione divenuta stabile contro una parete. La policromia, pur avendo subito perdite estese, specialmente nell'incarnato, rimane ben apprezzabile sia nei toni cromatici che nelle scelte di ornato.

Quando fu riscoperto da Giacomo De Nicola, questo *Cristo risorto* grande poco meno del naturale si trovava inquadrato nella strombarura di una finestra nel presbitero della piccola chiesa romanica di San Michele a Vico Alto. Pubblicandolo nel 1912 come opera di un anonimo senese a cavallo tra il Trecento e il Quattrocento, lo studioso lo accostò alla *Madonna col Bambino* lignea nella chiesa di San Salvatore a Istia d'Ombrone (Grosseto), dalla quale non sarebbe più stato separato (pp. 103-104). Con la sola eccezione di Peleo Bacci (1927, p. 17; Idem 1936, pp. 79-80), che credeva il *Cristo* di Giovanni d'Agostino, gli studi ne confermarono da subito la cronologia quattrocentesca e l'orientamento culturale tardogotico (Cohn-Goerke 1939, pp. 20-22). Fu

Carlo Ludovico Ragghianti a suggerire per l'opera il nome del Vecchietta (1940, p. XXI), aprendo così alla possibilità di ricostruirne l'attività scultorea antecedente agli *Apostoli Pietro e Paolo* della Loggia della Mercanzia (1460-62), maturi e ormai donatelliani. Mentre l'assenza di lavori giovanili a tre dimensioni rendeva ostica la verifica filologica basata sullo stile, i documenti sembravano suffragare questa intuizione: poco dopo Enzo Carli (1949, pp. 57-58; 1951, p. 305) propose di identificare il *Redentore* di Vico Alto con la "fighura di Nostro Signore Yhesu Christo resuscitato" intagliata e dipinta da Lorenzo di Pietro per l'altare maggiore del duomo di Siena nel 1442 (cfr. Milanese 1854-1856, II [1854], p. 369). Salvo qualche parere discorde (Toesca 1951; Brandi 1949b, p. 286), tali riferimenti stilistici e cronologici furono accolti (Pope-Hennessy 1958, p. 322) e fecero da perno per un notevole ampliamento dell'ipotetico catalogo predonatelliano del Vecchietta (Ragghianti 1954; 1960; Previtali 1964; Del Bravo 1969; 1970; 1972).

Nel 1980 la questione fu sottoposta a verifica da Giovanni Previtali che, rilevando i forti legami tra la *Madonna* di Istia d'Ombrone e l'unica opera scultorea documentata di Domenico di Niccolò "dei cori", la coppia di *Dolenti* destinati all'arredo della cappella del Crocifisso nel duomo di Siena (1414-1415, oggi nel Museo dell'Opera), propose di dirottare sotto il nome di quest'ultimo larga parte del *corpus* di Lorenzo di Pietro giovane, incluso il *Cristo risorto* che già De Nicola aveva letto d'un fiato con la *Vergine grossetana*.

La conferma indiretta di questa revisione non tardò ad arrivare: quando Alessandro Bagnoli (1986, ma edito nel 1989, pp. 278-285; Idem, in *Scultura dipinta* 1987, pp. 177-180, n. 46) restituì al Vecchietta la *Pietà* lignea proveniente dalla chiesa di San Donato a Siena (Museo diocesano), affiancandola cronologicamente al *Compianto* affrescato per la cappella Martinuzzi in San Francesco tra il 1448 e il 1450 (Siena, Museo diocesano), la produzione giovanile di Lorenzo di Pietro e quella di Domenico di Niccolò recuperarono due fisionomie nettamente distinte. La *Pietà* dimostrava come, anche in scultura, il Vecchietta fosse cresciuto con gli occhi rivolti verso la Firenze di Masaccio, Brunelleschi e Donatello. Persino il *San Giacomo Minore* di collezione privata (1440-1445 circa), pur serbando alcune eleganze tardogotiche,

