

1. Giovanni di Paolo, *Adozione del Bambino* (particolare), Avignone, Musée du Petit Palais.



capigliature minuziosamente descritte che, quando non sono raccolte in corone di trecce, fluiscono lungo le spalle in rivoli perfettamente equidistanti, proprio come nel *San Giovanni Battista* della Pinacoteca Nazionale di Siena e nel *Cristo* di Vico Alto.

A fronte di questa forte coerenza stilistica, Alessandro Bagnoli (in *Il gotico a Siena* 1982, p. 353; e, più approfonditamente, in *Scultura dipinta* 1987, pp. 104-106) ha individuato nella produzione di Domenico di Niccolò una linea di sviluppo artistico che dai *Dolenti* dell'Opera del Duomo o dal *Bambino* del Monte dei Paschi di Siena, così accostati nella loro verità naturalistica ed emotiva, muove per progressiva semplificazione verso la maggiore solidità strutturale, ma anche la purificata astrazione, di capolavori di eleganza come l'*Annunciazione* delle Gallerie degli Uffizi (1425-1435 circa, catt. 48-49, fig. 2). La scultura di Vico Alto sembra trovare posto proprio in questo secondo momento stilistico, segnato da una notevole consentaneità con le opere del tardo Sassetta. Il confronto con un'opera del principio del secolo, come ad esempio il *San Francesco* della collezione Monte dei Paschi, consente di apprezzare quanto la modellazione del *Cristo risorto* sia ridotta ai termini essenziali: la carnosità delle guance, le rughe della pelle, i peli della barba, appena accennati dal rilievo del legno, vengono restituiti soprattutto grazie al gioco mimetico della pittura.

Proprio in virtù della "marcata astrazione" dell'opera di Vico Alto, rivelatrice di una datazione avanzata, Alessandro Bagnoli (in *Il gotico a Siena* 1982, p. 353) ha potuto suggerire il collegamento con una serie di quattro pagamenti, scalati tra il 2 maggio e il 26 luglio 1442, corrisposti a Domenico di Niccolò da Jacomo di Niccolò, camerlengo dello Spedale di Santa Maria della Scala di Siena, per "uno Salvatore intagliato di legno cioè de la Risurrezione" (Milanesi 1854-1856, II [1854], p. 240; Gallavotti Cavallero 1985, p. 424, docc. 225-228). Inoltre, come si accorse ancora Bagnoli (in *Scultura dipinta* 1987, p. 129), lo stesso volume di conti dello Spedale informa che l'opera, consegnata il 24 giugno 1442, fu conservata nella sacrestia della chiesa della Santissima Annunziata in attesa di essere ultimata con la stesura del colore, cui provide l'anno successivo Giovanni di Paolo ("Ane dati a di primo di magio 1443 lire diciannove e soldi otto sono per dipintura d'uno Salvatore ch'è la bandiera el quale

abbiamo in Sagrestia", Gallavotti Cavallero 1985, p. 424, doc. 234). Quest'ultimo dato rafforzava ulteriormente il nesso tra il *Cristo* e il documento del 1442, giacché la policromia ricercata della scultura, tutta giocata su toni lunari, si legge in perfetta armonia con le opere licenziate da Giovanni di Paolo negli anni quaranta e cinquanta del secolo, come ad esempio il trittico n. 178 della Pinacoteca Nazionale di Siena (A. Bagnoli, in *Scultura dipinta* 1987, cat. XII, p. 193). Inoltre, il damasco bianco operato in oro e lacca rossa con il motivo vegetale della melagrana ritorna spesso simile, quando non perfettamente sovrapponibile, nei broccati congegnati dal pittore, di cui si possono prendere a titolo d'esempio quello della *Sant'Orsola* del Museum of Fine Arts di Houston, quello della Vergine nell'*Assunzione* un tempo nella collezione Servanzi Collio di San Severino Marche (G. Fattorini, in *Da Jacopo della Quercia* 2010, cat. B7, pp. 160-161), o ancora quello della Vergine nell'*Adozione* del Musée du Petit Palais di Avignone (fig. 1).

Nella genesi dell'opera occorrerà allora distinguere due fasi, frutto di due commissioni distinte: quella dell'intaglio e della conseguente ingessatura ultimata da Domenico di Niccolò nel giugno 1442 e quella del rivestimento pittorico stesso da Giovanni di Paolo nel maggio 1443. Una prassi, questa, assai ricorrente nella produzione della scultura lignea a Siena tra il Trecento e Quattrocento (A. Bagnoli, in *Scultura dipinta* 1987, pp. 12-14, in part. n. 10).

Il *Cristo risorto* fu dunque realizzato per gli usi della chiesa dello Spedale di Santa Maria della Scala in quella stagione di particolare fervore artistico che coincide con il rettorato di Giovanni di Francesco Buzzichelli (1433-1444) (Gallavotti Cavallero 1985, pp. 147-172). Quanto alla funzione, è verosimile immaginare che la scultura di Domenico di Niccolò rivestisse un ruolo analogo a quello del già citato *Cristo risorto* di Lorenzo di Pietro per la cattedrale senese: stando alle memorie degli inventari della sacrestia, quest'ultima opera, riposta abitualmente nell'arliquiera (Inventario del 1446, Butzek 2012, p. 244), veniva ostesa sull'altare maggiore durante la liturgia pasquale (Inventario del 1482, Butzek 2012, p. 460).

Come spesso accade per le immagini sacre in legno, raramente concepite per una colloca-

Cat. 47 Domenico di Niccolò "dei cori", *Cristo risorto*, vista da retro.



zione stabile e dunque facili a perdere il proprio nesso con i contesti di provenienza – *ab origine* o *ab antiquo* – non sopravvivono tracce del percorso che condusse la scultura dallo Spedale senese alla chiesa suburbana dei Chigi a Vico Alto. Non è da escludere, come ha supposto ancora Alessandro Bagnoli (in *Scultura dipinta* 1987, p. 132), che la periferizzazione sia avvenuta in concomitanza con il mandato di retore di Agostino Chigi (1597-1639), promotore di un radicale rinnovamento dell'arredo liturgico della chiesa ospedaliera.

Bruna Bianco

Bibliografia: Milanesi 1854-1856, II (1854), pp. 103-104; De Nicola 1912, pp. 19-20; Bacci 1927, p. 17; Bacci 1936, pp. 79-80; Cohn-Goerke 1939, pp. 20-22; Ragghianti 1940, p. XXI; Brandi 1949b, p. 286; Carli 1949, pp. 57-58; Carli 1951, pp. 75-76; Toesca 1951, p. 305; Pope-Hennessy 1958, p. 322; Ragghianti 1954, pp. 330-331, 334, n. 1; Previtali 1964, pp. 43-45; Del Bravo 1970, pp. 62-64, 67, 86; Del Bravo 1972, p. 35; Previtali 1980, pp. 142, 144; A. Bagnoli, in *Il gotico a Siena* 1982, p. 353; Gallavotti Cavallero 1985, pp. 172, 424; Bagnoli, 1986, ma edito 1989, p. 278; A. Bagnoli, in *Scultura dipinta* 1987, pp. 129-132.