

38. Ignoti *magistri lignaminis* di cultura adriatica
Trono di coro monastico (Tronetto del Balzo)
ottavo decennio del XV - primi del XVI secolo

Scheda storico-artistica

Il trono, insieme al restante complesso corale della Cattedrale andriese, costituisce una preziosa testimonianza di manufatti lignei quattrocenteschi – significativamente arredi ecclesiastici come cori monastici e capitolari, leggi di corali e amboni, tronetti – sopravvissuti a onta delle dispersioni e delle trasformazioni a seguito delle riforme liturgiche, dei rinnovamenti barocchi, degli abbandoni degli edifici religiosi dopo le soppressioni e, non in ultimo, dell'ottusità degli uomini di questo tempo. Il restauro realizzato nell'ambito di *Restituzioni*, pur evidenziando le pesanti manomissioni intervenute fino a epoche recenti, ha consentito di recuperare e rileggere un raro documento materiale della cultura lignaria tra Tardogotico e primo Rinascimento in Puglia, capitolo fondamentalmente poco sondato se non per manufatti della prima età moderna, certamente per l'esiguità di atti amministrativi di capitoli e conventi, come i rari registri di introiti ed esiti, ma soprattutto per l'assenza nella regione, diversamente da altre virtuose aree italiane, di spogli d'archivio e ricognizioni sopralluogo sistematici.

Coro e tronetto (solo citati, per ultimo BIANCO 2002, p. 144) provengono dalla chiesa andriese di San Domenico, fondata insieme al convento nel 1398 con bolla di Bo-

nifacio IX su istanza di Sveva Orsini, vedova di Francesco del Balzo, primo duca di Andria e di Montepeloso (Irsina), e intitolata in origine a Santa Maria dell'Umiltà di San Domenico *de observantia*, a sancire un rapporto antico tra i Domenicani e i Del Balzo (FERRI 2016, pp. 40-41). Rapporto poi consolidatosi grazie a Sancia di Chiaromonte – cognata del re Ferdinando d'Aragona –, «dama impareggiabile per le sue virtù eminenti e principalmente per la cristiana pietà» (D'URSO 1842, V, X, p. 102), e al marito Francesco II, terzo duca di Andria, valoroso condottiero e insieme uomo devoto, da rinunciare in favore del figlio Pirro all'incarico di gran conestabile nel 1472 per entrare nel 2° ordine domenicano. A loro si deve l'ampliamento del convento dei predicatori, con l'annessione dell'antica chiesetta di Santa Colomba di proprietà del regio fisco, concessa dal sovrano aragonese e autorizzata nel 1459 da Pio II su sollecitazione del potente cardinale Latino Orsini. Poche le altre date note: il 1510 dell'iscrizione sotto la nicchia in facciata, attestante un non meglio precisato rimodernamento della chiesa, e il 1744 in chiave all'arco trionfale, a memoria dei lavori di imbarocchimento del sacro edificio (per ultimo cfr. PALLADINO 1991 [ma 2018]). A oggi non possediamo notizie relativamente all'epoca di costruzione del coro, alla committenza e alle maestranze. Mancano atti di

tecnica/materiali
legno di noce, intagliato, scolpito

dimensioni
280 × 130 × 75 cm

provenienza
Andria (Bari), chiesa
di San Domenico,
già Santa Maria dell'Umiltà

collocazione
Andria (Bari), Cattedrale
di Santa Maria Assunta

scheda storico-artistica
Rosa Lorusso Romito

relazione di restauro
Luigi Valerio Iaccarino,
Bianca Iaccarino, Giuseppe Zingaro

restauro
Studio d'Arte e Restauro di
Iaccarino Luigi Valerio e Zingaro
Giuseppe, Andria

con la direzione di
Antonella Di Marzo e in
collaborazione con Osvaldo Cantore
(Soprintendenza Archeologia, Belle
Arti e Paesaggio per le Province di
Barletta-Andria-Trani e Foggia)

allogazione o di pagamenti, nonché firme, date e iscrizioni di qualunque genere; resta solo sul postergale del trono lo scudo di uno stemma perduto, o meglio, volutamente cancellato, come mostrano i chiari segni di abrasione. Preziose sono pertanto le uniche due descrizioni del manufatto ancora nell'abside di San Domenico, a partire da quella più antica che precisava il numero degli stalli, ventisei superiori e diciotto inferiori, «oltre il medio per lo Priore», magnificando i decori a intaglio dei dorsali, i divisori con mostri alati, il cornicione «con rabeschi fantastici» (BORSELLA 1818, p. 213). Più dettagliata e illuminante quella di monsignor Merra: «È un pregevolissimo lavoro in noce del 1400, non tutto però. A quest'epoca appartiene senza dubbio lo stallo del Priore [...] Nel mezzo vi stava scolpito lo stemma Domenicano; ma mani vandaliche lo strapparono! Ai laterali esterni [...] si veggono due mezzo busti a bassorilievo, che pare debbano rappresentare [...] Francesco II Del Balzo, e Sancia di Chiaromonte [...] appartengono pure alla medesima epoca tutte le spalliere degli stalli [...] nonché i sostegni dei poggiuoli degli stalli superiori, che rappresentano grifi, scimmie, leoni, draghi alati, centauri, ed altri mostri di simil genere. Il resto del Coro pare che appartenga all'epoca, in cui fu rimodernata la Chiesa» (MERRA 1906, pp. 33-34). Nell'aprile del 1916, distrutto da un

incendio il coro della Cattedrale, il Capitolo decise di sostituirlo con l'antico manufatto ancora in opera nella soppressa chiesa dei padri predicatori, abbandonata e in rovina. Mancano documenti circa smontaggio e trasporto, come lo stesso progetto di riassetto del presbiterio, nonostante i solleciti del Regio soprintendente di Taranto al vescovo e le pubbliche denunce dell'ispettore onorario (Archivio Sabap-BA; CECI 1916). Le prime manomissioni risalgono certamente ai lavori del 1744, quando il manufatto dovette essere rimosso dall'originaria collocazione pretridentina antistante l'altare maggiore e rimontato, con riadattamenti, nel vano absidale; il passaggio in Cattedrale ne ha poi determinato la definitiva, irreversibile trasformazione.

L'attuale coro è una macchina lignea moderna costituita da due file di stalli che si fronteggiano in doppio registro, concluse da una lineare trabeazione modanata. Postergali e schienali presentano nelle specchiature superiori rosoncini di varie forme, intagliati a giorno con fantasiosi motivi geometrici, rinvenenti dall'antico coro come i fantastici mostri a tutto tondo, a due o quattro zampe, spesso con sembianze vagamente antropomorfe, che fungono da divisori sotto i braccioli trilobati del solo ordine superiore. Rosoncini e animali mostruosi compaiono pure nel leggio e nei due seggi co-



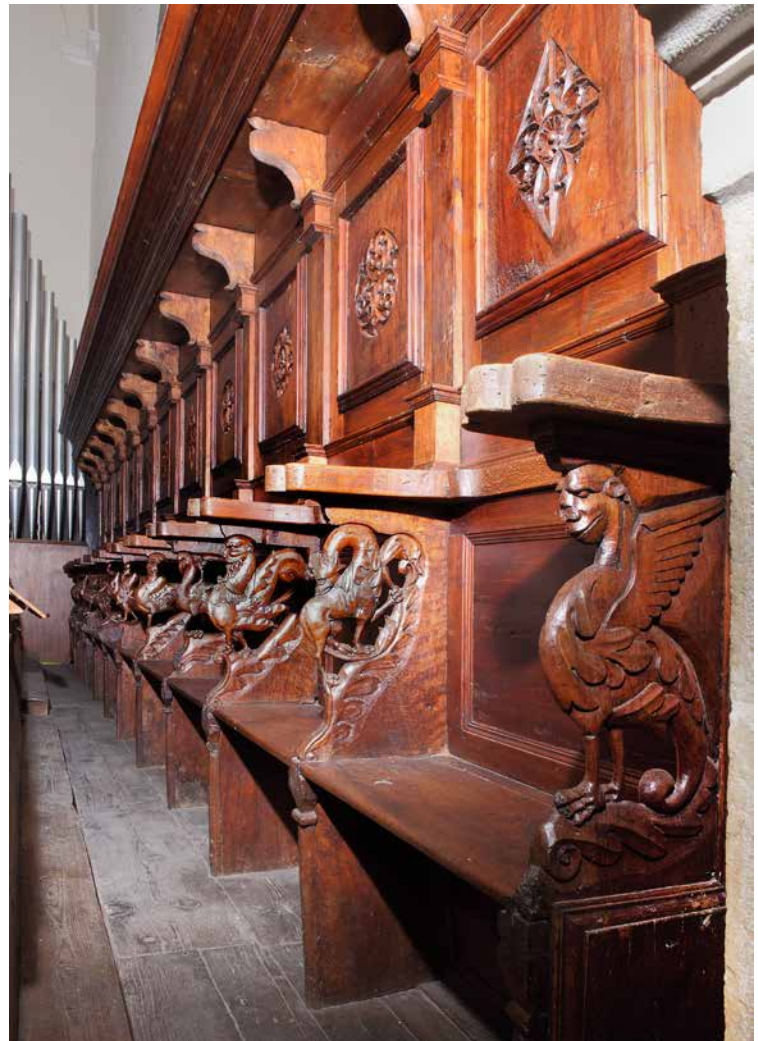
Dopo il restauro, veduta di tre quarti



Prima del restauro

struiti *ex novo* a corredo dell'odierno complesso. Il trono, isolato dunque dagli altri stalli già al momento della collocazione nell'abside di San Domenico e utilizzato fin qui come sedia episcopale, è altrettanto l'esito del reimpiego di elementi originari assemblati con elementi moderni. Il sedile, con recente seduta ribaltabile, reca nel tergaie un rosencino a motivi geometrici e altrettanto sottili

intagli decorano stipiti e partitori. I fianchi sono composti ciascuno di due pannelli a rilievo, diversi per dimensioni e decoro, malamente tagliati e congiunti da una rozza cornice mistilinea. Vi sono raffigurati a sinistra, in basso, un mostro marino con terminazioni fogliari (un delfino?) cavalcato da un putto senz'ali e privo di sembianze, con un teschio nella mano destra; in alto



Coro, particolare. Andria (Bari), Cattedrale di Santa Maria Assunta

una figura muliebre a mezzo busto, con capigliatura raccolta entro una morbida cuffia; a destra in basso, un bassorilievo decurtato su tutti i lati e inchiodato a un supporto più recente reca un basilisco con una scimmia accovacciata sulla coda; infine sul pannello superiore è inchiodato uno straordinario altorilievo raffigurante un condottiero a mezzo busto con elmo fantastico da parata. L'alto dorsale ha specchio con finissimi intagli a giorno fiancheggiato da pilastri traforati da intagli minuti e capitelli resecati esternamente e con modanature classicheggianti, reggenti un archivolto che incornicia una valva di conchiglia. Il baldacchino è composto di cielo campito a lacunari che inscrivono fiori carnosì, fregio di reimpiego con una teoria di arpie, grilli gotici e putti a bassissimo rilievo,

infine di moderno coronamento modanato. Sui due braccioli poggiano gruppi scultorei a tutto tondo che occultano parzialmente il traforo dei retrostanti pilastri, afferenti pertanto a una fase di lavori successiva: a sinistra, forse una fenice a cavalcioni di un animale fantastico, con coda di bruco e decurtato della protome, è a sua volta cavalcata da un putto senz'ali rivolto verso un volatile con grande becco (oca? cormorano?), che regge sul lungo collo un piedistallo con un putto ignudo stante e senz'ali, avvolto da un cartiglio privo di iscrizione; a destra un'arpa, con i capelli acconciati elegantemente di lato e a cavalcioni di un delfino, reca sulle ali spiegate un aquilotto; la sua lunga coda termina con una testina di fauno barbuto reggente su un piccolo piedistallo una figurina virile in

lunghe vesti, con libro aperto, penna e calamaio.

Nella totale assenza di fonti relativamente alla cronologia e alle maestranze, e in considerazione delle manomissioni subite, ardua è la comprensione delle membrature architettoniche come dell'apparato decorativo originari. Tuttavia, grazie anche all'odierno restauro, è possibile distinguere meglio le parti costitutive del manufatto e insieme percepire una sorta di progressione stilistica e verosimilmente cronologica, da un lessico ancora pienamente tardogotico a un repertorio ornamentale che presenta elementi e motivi propriamente rinascimentali. Una prima considerazione riguarda la funzione e il posizionamento del trono. Secondo l'uso monastico il seggio dell'abate era collocato al centro del coro, ovvero, con seggi disposti longitudinalmente nella navata come probabilmente nel caso in esame, era il primo nella fila degli scranni *in cornu epistolae*. Qui, i gruppi scultorei sopra i braccioli, con le figure rivolte verso sinistra, pur nelle dissonanze dell'attuale ricomposizione, ne suggeriscono la collocazione *in cornu evangelii*, a cui pure rinvia la figura palesata dall'aquila sottostante, l'evangelista Giovanni. È pertanto plausibile che in origine le *cathedrae* fossero due, dedicata una al superiore del convento e questa, con i due 'ritratti' sulle fiancate, al munifico committente e benefattore dell'Ordine nonché signore della città, il duca Del Balzo, cui dunque è probabile si riferisse lo stemma abraso.

La frammentarietà del repertorio e del lessico figurativi, non riconducibili a una sintassi coerente, consente solo di avanzare ipotesi circa i possibili riferimenti cui ancorare il manufatto. Le trame di trafori e i minuti motivi floreali, ancora di matrice tardogotica, l'arco inflesso e il coronamento a conchiglia rinviano ai preziosi intagli delle carpenterie dei polittici lagunari che dalla metà del Trecento a tutto il Quattrocento e oltre giunsero in gran numero lungo entrambe le sponde del 'lago Adriatico' fino in Puglia (*Andar per mare* 1998). Rammento per tutti i



Coro dall'abbazia di Staffarda (1520-1530), particolare del postergale di uno stallo erratico. Torino, Palazzo Madama

politici di Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna di San Tarasio a San Zaccaria a Venezia – dove pure compare il motivo a conchiglia «che più di altri definisce in modo peculiare la versione veneziana del polittico» (VALENTI 2013, p. 34) – e per l'esuberanza dei trafori quelli di Antonio e Bartolomeo Vivarini a Bologna, di Carlo Crivelli già in San Domenico ad Ascoli (1476) e oggi diviso tra Londra e New York, infine di Santa Maria delle Isole Tremiti (1450-1460), tra le rarissime carpenterie sopravvissute in Puglia – rammento che ad Andria, in Santa Maria Vetere, giunsero ben tre polittici di muranesi, Antonio (1467), Bartolomeo (1483) e Alvisè, oggi smembrati tra Andria e Bari.

Lo specchio del postergale del trono, con pilastri e sottili polifore su più registri, in dichiarata sudditanza all'ornato architettonico di matrice settentrionale, rinvia a quel 'decorativismo lombardo' più volte evocato



Dopo il restauro, particolare del fregio del baldacchino



Dopo il restauro, particolare dei gruppi scultorei dei braccioli e del postergale

quale componente della produzione lignaria marchigiana (TRIONFI HONORATI 1993, p. 14; COLTRINARI 2009), ancorato fino ai primi decenni del Cinquecento all'esuberanza dell'intaglio, come nei dossali di coro

di San Lanfranco a Pavia (commissionato *ante* 1480) e dell'abbazia di Staffarda di Revello, oggi divisi tra Palazzo Madama di Torino e il castello di Pollenzo, i cui elegantissimi pilastri e le complesse arcature an-



Dopo il restauro, particolare della formella con ritratto di Sancia di Chiaromonte (?)

cora tardogotiche (GENTILE 2002) sono straordinariamente prossimi a questi del trono andriese.

All'ambito veneto-marchigiano s'apparenta l'arpa sul bracciolo sinistro, dalla raffinata acconciatura, analoga ai due rari, elegantissimi grifi antropomorfi del coro di Sant'Agostino a Pesaro rimodernato in occasione del matrimonio di Costanzo e Camilla Sforza (1475) di cui sono forse i ritratti, poi completato ai primi decenni del Cinquecento (Calegari 2000); o alla sequela di draghi e chimere antropomorfe sui braccioli dei cori di San Domenico a Perugia (1476) o di Santa Maria in Organo a Verona (1494-1498), riferiti a Giovanni da Verona (TRIONFI HONORATI 1986; BAGATIN 2002). La teoria di chimere antropomorfe che nel portacero monumentale dello stesso *sculptur et presbiter* (1491-1492) sostengono le nicchie con i santi è probabile modello dei mostri del coro andriese, gemelli di quelli di San Bernardino

a Molfetta (1520 circa), come pure di quelli più tardi a Gravina (1561) e Brindisi (1591-1595).

Il riferimento più plausibile per il manufatto andriese resta la produzione 'ascolana' monumentale di cori e arredi ecclesiastici in capo a Giovanni di Matteo Maltignano e al figlio Paulino, affiancati via via da soci e allievi, Giovanni di Stefano da Montelparo – artefice anche di carpenterie per polittici (CROCETTI 1989) –, Apollonio da Ripatransone, Matteo di Giovanni 'schiavo', attivi dagli anni Quaranta del XV ai primi decenni del XVI secolo tra Ascoli e Assisi, Perugia, Tolentino, Camerino, Foligno, Macerata, Fermo e Pesaro (TRIONFI HONORATI 1986; PAOLI 2001, COLTRINARI 2009; COLTRINARI 2016). In particolare, l'assenza di colonnine tortili, guglie e cuspidi come di tarsie, per quanto è dato di vedere allo stato attuale, l'apparato di foglie carnose, le caratteristiche esecutive dei pannelli figurati a basso e

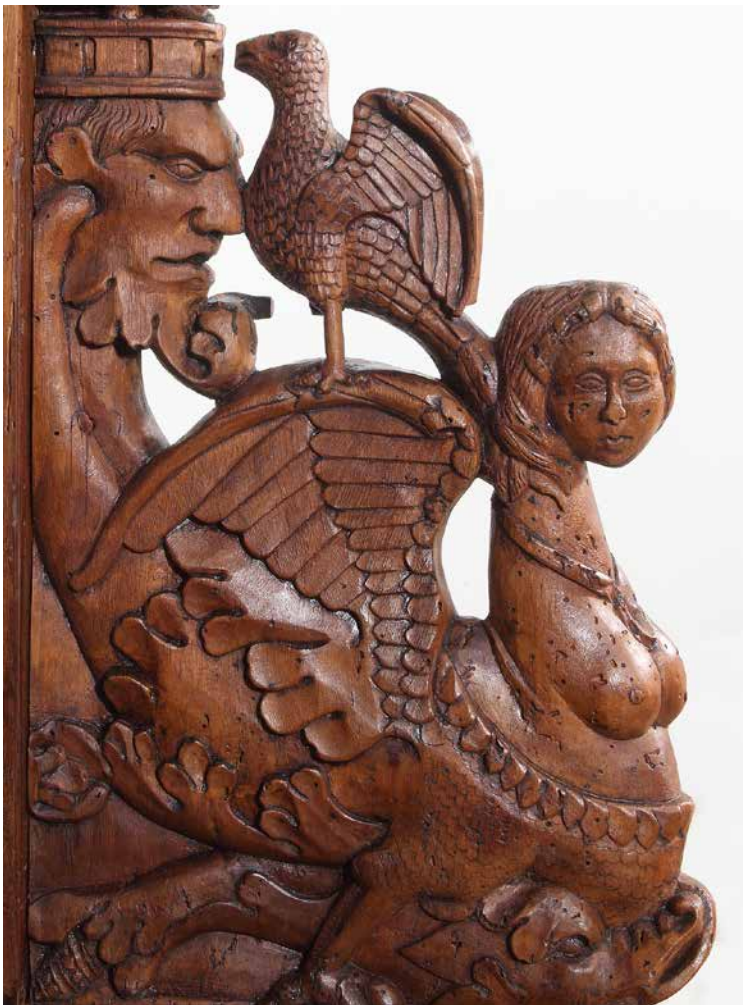


Dopo il restauro, particolare del fianco sinistro con ritratto di Francesco II del Balzo (?)

ad altorilievo insieme all'uso del tutotondo rammentano i rilievi superstiti del distrutto coro tolentinate di San Catervo (1472) oggi a Recanati, collezione Leopardi, di Giovanni di Matteo 'de Dravia', cioè schiavone di Kvar/Lesina (COLTRINARI 2006; COLTRINARI 2016), segnatamente i pannelli con i trafori geometrici, con le sfingi, o con le amazzoni su grossi volatili, infine con gli stemmi, tra cui quello del cardinale Latino Orsini, probabilmente commendatario di San Catervo (*ibid.*). Legato apostolico della Marca Anconetana, l'Orsini, parente dei duchi d'Andria, fu a lungo presente in Puglia a partire dal 1439, arcivescovo prima di Trani, per la cui Cattedrale commissionò un grandioso coro distrutto negli anni Cinquanta del secolo scorso, poi di Taranto (fino al 1477, anno della sua morte) e nel contempo amministratore apostolico delle diocesi di Bari-Canosa (1454-1472) e di

Polignano (1466-1473). È probabile che, come già per l'ampliamento del convento, altrettanto nella scelta dei maestri lignari del coro dei Del Balzo, l'Orsini abbia avuto un ruolo di rilievo – il serpentello che fuoriesce dal becco della fenice sul bracciolo sinistro potrebbe essere un larvato omaggio all'anguilla ondeggiante in fascia del suo stemma.

La sua costruzione, avviata credo a partire dall'VIII decennio del Quattrocento, dovette giungere a termine non oltre il primo quinquennio del secolo successivo, certamente con una interruzione dei lavori, attestata dal manufatto, negli anni oscuri che vanno dalla congiura dei baroni (1486), fino alla confisca del feudo e al successivo riconoscimento del titolo di duca di Andria e principe di Altamura al secondogenito di Ferdinando I, Federico d'Aragona (1489), che per amore della consorte Isabella, ultima erede dei Del



Dopo il restauro, particolare dell'arpia sul bracciolo sinistro

Balzo, cui poi ne affidò la reggenza, riconobbe Andria «come la capitale degli altri suoi stati e qui fissò la sua dimora colla sua Reale Famiglia, finché giunse a maneggiare lo scettro di Napoli» (D'URSO 1842, VI, IV, p. 114). Alla prima fase dei lavori afferisce ciò che resta della struttura originaria del trono: il postergale, gli intagli a intrecci geometrici e i pilastri traforati, infine il bassorilievo con il ritratto muliebre e la scimmia che cavalca il basilisco; alla seconda, i gruppi scultorei dei braccioli del trono, come i restanti rilievi, l'altorilievo del condottiero, il fregio del baldacchino, infine la teoria di mostri sottostanti i divisori degli stalli. Un completamento e insieme un aggiornamento in senso rinascimentale dell'intero complesso che, accanto alle *drôleries* gotiche del *Medioevo fantastico* (BALTRUŠAITIS 1973),

adotta un repertorio antiquariale rinveniente dalla plastica romana, di putti, sfingi alate e delfini, analogamente alle fantasiose elaborazioni dei coevi cori intarsiati (BALDELLI 2001) come dei codici miniati delle corti settentrionali (TONIOLO 2016). Carattere di vera rarità riveste l'inserito dei due rilievi a mezzo busto, plausibile rappresentazione dei due committenti, per quanto dissimili per impostazione, mano e tecnica esecutiva. La duchessa Sancia, vestita con sobria 'gonnella' dall'ampio scollo, ha i capelli divisi in due bande e raccolti entro una 'calia' di morbida seta che rievoca le acconciature dei busti femminili lauraneschi (DAMIANKI 2008), in particolare quello, oggi a Vienna, di Isabella d'Aragona duchessa di Milano e Bari (1487-1488), sebbene la ciocca che qui fuoriesce dal copricapo ne sottolinea



Coro, particolare di un grifo (ritratto di Camilla Sforza?), 1475 ca. Pesaro, chiesa di Sant'Agostino

ulteriormente l'aspetto dimesso, in linea con la descrizione tramandata da D'Urso. Di segno opposto la figura del condottiero, improntato, nella forte tensione espressiva, all'umanesimo patavino e ferrarese. La foggia del caschetto all'eroica – il coppo decorato da un leone accovacciato è un singolare preludio alla straordinaria produzione lombarda tra primo e secondo quarto del Cinquecento dei Negrolì (PYHRR, GOGY 1998) – parimenti manifesta un legame con la cultura antiquaria delle corti settentrionali, segnatamente Ferrara e Mantova. E unitamente alla toga in sostituzione dell'armatura, svela l'intento di caratterizzazione semantica del ritratto, celebrazione di un uomo d'arme piuttosto che memoria della *pietas* cristiana che caratterizzò l'ultimo decennio della

vita del duca Francesco II, allorché rivestì l'abito di terziario domenicano con cui lo ritrasse Laurana (1472 circa) (MAVELLI, in *Andar per mare* 1998). Intento da imputare alla nipote Isabella, di lì a poco sfortunata regina di Napoli (1497-1501), parente degli Este di Ferrara, dove si ritirò negli ultimi decenni di vita, che volle probabilmente tramandare in questa veste il ricordo della fiera figura dell'avo, valoroso feudatario, tra i maggiori capitani del Regno di Napoli e, insieme, di una delle signorie più illuminate dell'Italia meridionale (per ultimi GALATI, CANALI 2010).

Bibliografia

BORSELLA 1818, pp. 203-215; D'URSO 1842; MERRA 1906, II, pp. 3-183; CECI 1916, IX, pp. 136-141; BIANCO 2002, pp. 136, 144).



1. Durante il restauro, particolare con lesioni della conchiglia



2. Durante il restauro, particolare con un vecchio inserto di risarcimento su una lesione della conchiglia

Relazione di restauro

Stato di conservazione

Lo stallo ligneo, originariamente collocato all'interno del coro della chiesa di San Domenico di Andria, è stato utilizzato nel corso dei secoli come trono episcopale della Cattedrale della città.

Nel corso del tempo il manufatto ha subito diversi rifacimenti con aggiunta di pedane, cornici e corpi luminosi (neon), inseriti questi ultimi nella parte sommitale del manufatto. La struttura lignea appariva fortemente indebolita dall'azione degli insetti xilofagi; le numerose parti fatiscenti erano state parzialmente sostituite con assi di legno di abete e in parte bloccate da altre sovrastrutture. Sulla superficie erano evidenti ammaccature e lacerazioni per una forzata rimozione di chiodi forgiati, sostituiti all'occorrenza con chiodi di uso comune. L'estrema instabilità dello stallo era dovuta anche e soprattutto alla carenza di materiale originario, sostituito o eliminato completamente nel corso dei secoli (figg. 1-2).

La superficie lignea risultava interamente ricoperta da formazioni fungine e depositi di cera, polveri secche, grasse e vernici ossidate costituite da sovrapposizioni di vernici oleose e oleoresine sovrapposte

nel corso dei secoli; tali accumuli erano evidenti anche sui brani scultorei più minuziosamente scolpiti.

Intervento di restauro

In considerazione delle precarie e instabili condizioni in cui versavano le parti di cui si componeva il tronetto, è stato stabilito, prioritariamente, di eseguire uno smontaggio di alcune porzioni del manufatto, previa documentazione fotografica al fine di agevolare le fasi di rimontaggio finali (fig. 3). Si è provveduto a smontare i braccioli (fig. 4) e la seduta mentre le fasce laterali sono state separate solo in parte, lasciando ancorati alla struttura i due pannelli raffiguranti gli altorilievi dei committenti; è stato poi smontato anche lo schienale, anch'esso molto sconnesso e instabile.

Sulla parte retrostante del manufatto sono stati rimossi l'alto pannello realizzato con assi di legno in abete che bloccava e occultava l'originaria struttura e alcune piccole assi inchiodate di traverso; sono state inoltre rimosse le aggiunte posticce sulla seduta e sulla parte superiore dello stallo, realizzate nel corso dei secoli. Sui fianchi del manufatto sono stati rimossi i due pannelli in compensato. La liberazione della struttura originaria dalle parti posticce ha consentito una



3. Durante il restauro, smontaggio della struttura interna

corretta valutazione dell'impianto statico del tronetto, risultato del tutto compromesso.

È stata quindi eseguita l'operazione di disinfestazione mediante l'applicazione di permetrina, iniettando-

la nei fori del tarlo e chiudendo le parti trattate in teli di polietilene per un tempo non inferiore ai trenta giorni. Terminata questa fase, si è proceduto alla depolverizzazione dei pezzi mediante l'utilizzo di get-



4. Durante il restauro, dopo lo smontaggio, sezione interna del bracciolo destro



5. Durante il restauro, particolare con saggio di pulitura



6. Durante il restauro, dopo la pulitura



7. Durante il restauro, retro, parchettatura

ti d'aria compressa a 8 atmosfere, indirizzati verso i punti di deposito delle polveri nei vari interstizi della struttura. Si è poi proceduto all'operazione di pulitura preliminare del manufatto, completamente imbrattato di sudiciume e depositi secchi e grassi, anche con l'ausilio di raschietti idonei a rimuovere gli spessi strati di depositi, opportunamente aspirati al termine dell'operazione (figg. 5-6).

Successivamente si è intervenuti utilizzando uno sverniciatore neutro tipo Remopal frizionato con spazzoline in setola morbida e neutralizzato con idoneo solvente necessario per ammorbidire lo spesso strato di sporco accumulatosi nel tempo; in seguito si è intervenuti con dimetilsolfossido frizionato con pennelli e con l'ausilio di bisturi per favorire la rimozione meccanica degli accumuli più stratificati e tenaci. Sul retro è stata effettuata una pulitura di tipo meccanico, con successiva rimozione dei depositi secchi accumulatisi (frammenti di vetro, escrementi animali, sudiciume) al fine di liberare la struttura interna; lo strato superficiale di vernici ossidate è stato rimosso con un detergente tipo desogen frizionato con spazzoline con setole morbide.

Il manufatto ligneo è stato sottoposto a un'operazione di consolidamento con Paraloid B 72 diluito in acetato di cellosolve, iniettato e spennellato in diverse percentuali; dopo avere liberato la struttura dalle aggiunte posticce si è proceduto con la stuccatura di alcune piccole parti al fine di risarcire le lesioni presenti: questo è avvenuto in modo parziale sulla decorazione a conchiglia posta sulla parte sommitale del dossale del tronetto laddove le fessurazioni sono state risarcite con inserti in legno della medesima essenza lignea.

In accordo con l'Alta sorveglianza, si è deciso di lasciare visibili i segni dei tarli e dell'usura del tempo al fine di non compromettere l'autenticità dell'opera e non alterarne la lettura con numerose stuccature; inoltre alcune cornici, collocate in

prossimità della seduta, sono state ricostruite a mano con legno di noce. Sulla parte retrostante del manufatto è stata realizzata una parchettatura mobile supportante in legno (fig. 7), allo scopo di attribuire una maggiore staticità all'opera e consentendo, nel contempo, la possibilità di ispezione e monitoraggio dell'essenza lignea per evitare o quantomeno bloccare eventuali attacchi di insetti xilofagi. Il consolidamento strutturale, consistente nel rimontaggio delle parti, è avvenuto mediante l'inserimento di traversini di supporto in parti non a vista con l'assemblaggio dei pannelli con viti in sostituzione della vecchia chiodatura logora. La seduta del tronetto è stata ricostruita con legno di noce e fissata con occhielli in ferro forgiati a mano e inseriti nella pannellatura al fine di consentire la mobilità della stessa. Il trattamento finale delle superfici a vista è stato eseguito mediante l'applicazione a pennello di cera vergine naturale, cera carnauba diluita in essenza di trementina, applicata a caldo e frizionata con un panno morbido per offrire maggiore protezione all'essenza lignea.

Abbreviazioni

SABAP-BA: Archivio Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Bari, cart. BA-VI-2.

Bibliografia

1818

G. BORSELLA, *Andria sacra*, Andria 1818.

1842

R. D'URSO, *Storia della città di Andria dalla sua origine al corrente anno 1841*, Napoli 1842.

1906

E. MERRA, *La Chiesa e il Convento di San Domenico*, in *Monografie Andriesi*, II, VIII, Bologna 1906, pp. 1-183.

1916

G. CECI, *L'incendio della Cattedrale di Andria*, in «Rassegna Tecnica Pugliese», IX, 1916, pp. 136-141.

1973

J. BALTRUŠAITIS, *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica*, Milano 1973.

1986

M. TRIONFI HONORATI, *Tarsie ed intagli rinascimentali*, in *Arte e cultura nella provincia di Pesaro e Urbino dalle origini a oggi*, a cura di F. Battistelli, 1986, pp. 211-217.

1989-1990

G. CROCETTI, *Giovanni di Stefano di Montelparo intagliatore marchigiano del sec. XV*, in «Arte cristiana», I, 735 (novembre-dicembre 1989), LXXVII, pp. 465-474; II, 736 (gennaio-febbraio 1990), LXXVIII, pp. 15-30.

1993

R. CASCIARO, P. ZAMBRANO, *Cornici ed incorniciature del Quattrocento lombardo*, in *La pittura in Lombardia. Il Quattrocento*, Milano 1993, pp. 345-368.

M. TRIONFI HONORATI, *Arredi lignei nelle Marche*, Bergamo 1993.

1998

Andar per mare. Puglia e Mediterraneo tra mito e storia, catalogo della mostra (Bari, 14 giugno - 19 novembre 1997; Brindisi, 28 maggio - 10 dicembre 1998), a cura di R. Cassano, R. Lorusso Romito, M. Milella, Bari 1998.

R. LORUSSO ROMITO, *Cultura figurativa "adriatica" in Puglia tra XIV e XV secolo*,

in *Andar per mare. Puglia e Mediterraneo tra mito e storia*, catalogo della mostra (Bari, 14 giugno - 19 novembre 1997; Brindisi, 28 maggio - 10 dicembre 1998), a cura di R. Cassano, R. Lorusso Romito, M. Milella, Bari 1998, pp. 351-368.

S.W. PYHRR, J.A. GOGOY, *Heroic Armor of the Italian Renaissance. Filippo Negrolì and his Contemporaries*, New York 1998.

2000

Adriatico. Un mare di storia arte e cultura, atti del convegno (Ancona, 20-22 maggio 1999), a cura di B. Cleri, I-II, Ripatransone 2000.

P.L. BAGATIN, *Preghiere di legno, tarsie e intagli di fra Giovanni da Verona*, Lendinara 2000.

G. CALEGARI, *Il coro ligneo di Sant'Agostino La pala di Pesaro e la città in quegli anni*, in *Adriatico. Un mare di storia arte e cultura*, atti del convegno (Ancona, 20-22 maggio 1999), a cura di B. Cleri, I-II, Ripatransone 2000, II, pp. 129-147.

R. LORUSSO ROMITO, *Le rotte "adriatiche del gotico in Puglia. Frequentazioni e modelli iconografici*, in *Adriatico. Un mare di storia arte e cultura*, atti del convegno (Ancona, 20-22 maggio 1999), a cura di B. Cleri, I-II, Ripatransone 2000, II, pp. 33-51.

M. TRIONFI HONORATI, *I cori di Zara e di Ascoli Piceno*, in *Adriatico. Un mare di storia arte e cultura*, atti del convegno (Ancona, 20-22 maggio 1999), a cura di B. Cleri, I-II, Ripatransone 2000, II, pp. 83-90.

2001

F. BALDELLI, *Revival antiquariale ed inquietudini "negotiche" nei legni intarsiati del Rinascimento*, in *Mercatello e i Bencivenni. Una terra di frontiera e i maestri di legname itineranti tra Medioevo e Rinascimento*, atti del convegno (Mercatello sul Metauro, 16-17 ottobre 1987), a cura di C. Fratini, Sant'Angelo in Vado 2001, pp. 85-102.

Mercatello e i Bencivenni. Una terra di frontiera e i maestri di legname itineranti tra Medioevo e Rinascimento, atti del convegno (Mercatello sul Metauro, 16-17 ottobre 1987), a cura di C. Fratini, Sant'Angelo in Vado 2001.

R. Paoli, *L'attività dei maestri lignari marchigiani in Umbria nel XV e XVI secolo: mappa ragionata*, in *Mercatello e i Bencivenni. Una terra di frontiera e i maestri di legname itineranti tra Medioevo e Rinascimento*, atti del convegno (Merca-

tello sul Metauro, 16-17 ottobre 1987), a cura di C. Fratini, Sant'Angelo in Vado 2001, pp. 43-67.

2002

R. BIANCO, *Giovanni Tantino di Ariano Irpino. Coro (1453)*, in *Tardogotico e Rinascimento in Basilicata*, Matera 2002, pp. 134-149.

G. GENTILE, *Il coro dell'Abbazia di Staffarda*, in *La fede e i mostri. Cori lignei scolpiti in Piemonte e Valle d'Aosta (secoli XIV-XVI)*, Torino 2002, pp. 303-316.

2006

F. COLTRINARI, *Giovanni di Matteo detto Schiavo*, in *Rinascimento scolpito. Maestri del legname tra Umbria e Marche*, catalogo della mostra (Camerino, Complesso di San Domenico - Pinacoteca Civica, 5 maggio - 5 novembre 2006), a cura di R. Casciaro, Milano 2006, scheda n. 11, pp. 128-129.

2008

C. DAMIANAKI, *I busti femminili di Francesco Laurana tra realtà e finzione*, Verona 2008.

2009

F. COLTRINARI, *Apollonio di Ripatransone, Tommaso di Antonio da Firenze e la tradizione lignaria ascolana del Quattrocento: cori e intagli tra Perugia, Assisi e le Marche*, in *Percorsi. Studi in onore di Eleonora Bairati*, a cura di P. Dragoni, Pollenza 2009, pp. 117-142.

2010

F. CANALI, V.C. GALATI, *Leon Battista Alberti, gli 'Albertiani' e la Puglia Umànistica. Attorno' a Leon Battista Alberti, Michelozzo di Bartolomeo, Pisanello e i Dalmati (Giorgio da Sebenico e i Laurana) nel basso Adriatico, dal principato di Giovannantonio Del Balzo Orsini, alla committenza degli Aragona e dei Del Balzo*, in *Brunelleschi, Alberti ed oltre*, a cura di F. Canali, in «Bollettino della società di studi fiorentini», 16-17, 2007-2008 [ma 2010], pp. 132-153.

2013

D. VALENTI, *Alle origini del politico veneziano: il motivo a conchiglia*, in *Aldèbaran II. Storia dell'arte*, a cura di S. Marinelli, Verona 2013, pp. 25-54.

2016

F. COLTRINARI, *Persistenze medievali nell'intaglio adriatico del '400: il caso dell'intagliatore Giovanni di Matteo schiavo tra Marche e Umbria*, in *Il Medioevo dopo il Medioevo. Iconografie, tipologie, modelli*, atti del convegno internazionale di studi organizzato nell'ambito del dottorato di ricerca in "Arti, storia del terri-

torio dell'Italia nei rapporti con l'Europa e i Paesi del Mediterraneo" (Lecce, 10-12 maggio 2012), a cura di R. Casciaro, Monteroni di Lecce 2016, pp. 49-65.
R.S. FERRI, *I Domenicani di Andria in età moderna*, Andria 2016.

F. TONIOLO, *Creature fantastiche, naturalismo e ascendenze classiche nella miniatura italiana*, in «Revistes Científiques de la Universitat de Barcelona», 10-11 (2016), <<http://handle.net/11577/3217800>>.

2018

A.M. Palladino, *Analisi storico-artistica, in Restauro del Complesso Monastico "San Domenico" tra 1888 e 1991*, 1991, in *Chiesa di Santa Maria dell'Umiltà (San Domenico). Raccolta, documenti e letture, in Biblioteca. Documenti: San Domenico restauro 1988-91*, www.andriarte.it, a cura di S. di Tommaso (2018).