



ARCHEOCLUB D'ITALIA
SEDE DI SAN SEVERO

20⁰ CONVEGNO NAZIONALE

sulla

Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia

San Severo 27 - 28 novembre 1999

A T T I

*a cura di
Armando Gravina*

SAN SEVERO 2000

L'iconografia delle Sirene in Capitanata: un esempio

Università di Bari

La presenza invadente di mostri nell'universo mentale antico e medievale è immediatamente riscontrabile nelle fonti letterarie ed in quelle iconografiche.

Il seguente lavoro ha come oggetto d'indagine la rappresentazione della Sirena nella duplice versione tramandataci dal mondo antico e da quello medievale. Punto di partenza di questo percorso è la decorazione del rosone della facciata dell'ex chiesa di S. Pietro a Monte Sant'Angelo¹, in provincia di Foggia e risalente, con ogni probabilità, al IX secolo, datazione ricavabile in base ad una testimonianza letteraria dell'epoca, *l'Apparitio Sancti Michaelis*.²

Il rosone risale al 1605 e presenta all'interno un quadruplice intreccio di sirene, disposte in corrispondenza dei quattro punti cardinali.

Questa testimonianza, che non ha confronti di nessun genere in territorio dauno, rappresenta tuttavia un importante punto di riferimento per tentare un discorso su

¹ M. S. CALÒ MARIANI, *L'arte medievale e il Gargano. La Chiesa di S. Pietro e il Battistero di S. Giovanni* in AA.VV., *La Montagna Sacra, S. Michele e il Gargano*, Galatina 1991, pp. 9-96, part. pp. 31-43.

² Secondo tale fonte la chiesa sarebbe stata demolita intorno al 1891 per ragioni statiche.

quella che può essere considerata “l'iconografia della mostruosità” e che offre numerose testimonianze soprattutto in ambito scultoreo.

Effettuando un percorso a ritroso nel tempo le Sirene affollano sin dall'antichità il multiforme mondo della mitologia³.

L'immaginario collettivo le conosceva come spiriti dei morti, al pari delle Erinni che, avendo bisogno di nutrirsi di sangue per sopravvivere, cercavano di attirare a sé i mortali ricorrendo ad espedienti subdoli, mostrandosi spesso come esseri bisognosi d'amore⁴.

Nel XII libro dell'*Odissea* Omero le descriveva come esseri fantastici che, dopo aver sedotto con il loro canto maliardo i naviganti che costeggiavano l'isola in cui dimoravano, ne segnavano irrimediabilmente il destino infliggendo loro una morte tragica⁵.

La tradizione omerica pertanto non lascia dubbi circa la loro mortale seduttività: ogni elemento che ad esse si riferisce partecipa a questa macabra natura, persino l'isola fiorita in cui esse abitano, disseminata di fiori profumati e di miseri resti umani⁶.

L'episodio delle Sirene e della morte che esse s'infliggono per non essere state capaci di fermare Odisseo ed i suoi compagni è ben esemplificato dalla scena raffigurata sul celebre *stamnos* E 440 del British Museum: in questo esemplare a figure rosse del VI a.C., esse sono raffigurate nell'atto di precipitarsi in mare da alte rupi⁷.

Un ruolo non dissimile da quello della saga odissiaca sembrano svolgere anche

³ Per quanto riguarda un percorso sulle testimonianze letterarie ed iconografiche della Sirena nel mondo antico si veda: L. LOFOCO, *Il culto delle sirene. Fonti letterarie ed iconografia vascolare*. Tesi di specializzazione in Archeologia della Magna Grecia, Università degli Studi di Bari 1997 - 1998.

⁴ G. WEICKER, *Seirenes* in H. ROSCHER, *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1884 - 1937, IV, 1915, pp. 602 - 639; F. ZWICKER *Seirenes* in *Real Encyclopädie der Classischen Altertumwissenschaft*/ Stuttgart A.F. von PAULY, G. WISSOWA, IIIa, 1927, pp. 288 - 208; D. WOYSCH - MEAUTIS, *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs*, Paris 1982, pp. 91-99.

⁵ Omero, *Odissea*, trad. it. a cura di G. M. CIANI, Venezia 1994. Particolarmente significativi sono i vv. 39-54 e 166-200.

⁶ *Odissea*, XII, vv. 44-46.

⁷ Si tratta di una testimonianza importante dal momento che, oltre ad inserire la presenza delle Sirene in un contesto narrativo identificabile nelle fonti letterarie, ci fornisce anche dettagli significativi quali i loro nomi. Si vedano inoltre CH. MICHEL *Sirenes* in M. CH. DAREMBERG - E. SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaine*, Paris XII, 1963, pp. 1353 - 1355; H. SICHTERMANN *Sirene* in *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica, Orientale*, pp. 341 - 344.; O. TOUCHEFEU, *Thèmes odysseens dans l'art antique*, Paris 1968; E. HOFSTETTER *Sirenes* in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VIII, 2, 1997, pp. 1093 - 1104.

nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio: tra gli eroi e i mitici personaggi facenti parte dell'equipaggio della nave Argo c'è anche Orfeo che, avendo vinto con il suono della cetra il loro canto maliardo, le induce all'inevitabile suicidio⁸.

Secondo Eustazio invece le Sirene sarebbero state splendide fanciulle che, avendo scelto di mantenere la propria verginità, furono trasformate da Afrodite in uccelli⁹ ed è sempre un episodio delle *Argonautiche* a confermare questo particolare: uno degli Argonauti, Bute, in procinto di gettarsi in mare, vinto da un incantesimo, viene salvato proprio da Afrodite¹⁰.

Il rifiuto, da parte delle Sirene, della valenza erotica e generatrice di Afrodite, è emblematica dell'eros fittizio di cui si fanno portatrici e della morte, *tanathos* che colpisce chiunque si avvicini a loro.

Sia in Omero che in Apollonio Rodio appaiono queste valenze negative: privare gli eroi di un ritorno a casa significava anche impedire loro ogni possibilità di discendenza¹¹.

Esiste tuttavia un'altra tradizione che individua le Sirene come *génies des passes*, custodi delle anime dei defunti, legate al passaggio dalla vita alla morte.

Con Euripide si assiste ad un vero e proprio capovolgimento della loro natura e funzione: se nella saga odissiacca esse abitano su un'isola fiorita e le loro melodie sono foriere di morte, in Euripide esse dimorano nell'Ade, al servizio di Persefone e addolciscono con il loro canto ormai non più fatale il passaggio delle anime nell'aldilà.

Le Sirene menzionate nell'*Elena*¹² sono ben distanti da quel complesso mitologico cui erano originariamente legate e diventano *Seelenvogel*¹³, uccelli dell'anima, rappresentando così l'anima placata che prende parte alla pena dei mortali dopo essere state esse stesse un pericolo di morte, arrivando a rappresentare per la tomba anche una protezione contro gli spiriti maligni e non è un caso che a partire dal IV sec. a.C. in Attica diventa frequente, sulle tombe, la raffigurazione di Sirene piangenti o con strumenti musicali spesso associate a figure femminili¹⁴.

⁸ APOLLONIO RODIO, *Le Argonautiche*, libro IV, trad. a cura di G. Paduano, Milano 1986, vv. 1230, 1268-90.

⁹ EUSTAZIO, *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Odysseam*, a cura di G. Stallbaum, vol. II, Hildesheim 1965/1709, 47. "Raccontano che le Sirene scelsero la verginità, motivo per cui Afrodite le odiò e le trasformò in uccelli".

¹⁰ A. FERRARI, *Sirene in Dizionario di mitologia greca e latina*, Torino 1999, pp. 646-648.

¹¹ Per quanto riguarda l'ambivalenza della loro natura si veda L. BREGLIA PULCI DORIA, *Le Sirene, il canto, la morte, la polis in AIONArch.*, Annali dell'Istituto Orientale, Università di Napoli, sez. di Archeologia e Storia Antica, 9, 1987, pp. 65-98, part. p. 81.

¹² EURIPIDE, *Elena*, trad. it. a cura di U. Albini - V. Faggi, Milano 1988.

¹³ G. WEICKER, *Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst*, Leipzig 1902.

¹⁴ In un epigramma contenuto nell'*Antologia Palatina* ed attribuito a Mnasalce, è una Sirena a custodire la tomba di una fanciulla morta per aver voluto conservare la sua verginità.

Nella produzione vascolare compresa tra il VII ed il V sec. a.C. l'iconografia delle Sirene, pur vastissima nelle sue molteplici aree di elaborazione artistica, si ripete sulla base di schemi più o meno fissi; esse figurano da sole, associate ad un'altra sirena o facenti parte di sequenze zoomorfe che, specialmente nella ceramica corinzia, prevedono la presenza quasi costante di animali fantastici quali grifi e sfingi.

L'iconografia delle Sirene nel mondo antico, soprattutto in quello attico, sembra seguire lo schema tipo della donna alata con zampe, coda ed ali d'uccello, raramente vestita, che si assume il compito del lamento funebre, motivo per cui essa è spesso dotata di braccia con cui regge strumenti musicali quali il *tympanon* (che rimanda all'ambito dionisiaco), i crotali, la *lyra* e il *diaulos*¹⁵.

Un altro ambito iconografico è quello offerto dalla ceramica dell'Italia meridionale del V sec. a.C. in cui esse assumono altre sembianze mostrando la loro natura ambivalente con il busto femminile che spunta da un corpo d'uccello e con ali attaccate alle spalle o al corpo piumato ed è proprio in questo contesto che la loro raffigurazione si arricchisce di ulteriori elementi ornamentali¹⁶.

Le ricche acconciature e i gioielli con cui sono decorate le sottraggono a qualsiasi ruolo simbolico e le trasformano in citazioni colte di un repertorio iconografico orientalizzante, privo pertanto di qualsiasi connessione con l'intricato apparato antropologico, religioso, culturale del mondo omerico.

Al di là della diversità dei codici espressivi si può comunque osservare che questo interesse rilevante dei Greci per il mostruoso e l'ambiguo, caricato di valenze differenti, di pericolosità e di fascino inquietante, seduttivo e *destruens*, sembra riferirsi quasi esclusivamente al mostro femminile che presenta una frequenza ed una significatività maggiori del suo corrispettivo maschile.

Si assiste insomma, nel mondo antico, ad una vera e propria diffidenza nei confronti della donna e della sua seduttiva e distruttiva femminilità di cui la tradizione omerica è forse la più valida testimonianza.

Ciò è particolarmente ravvisabile nel campo iconografico dove alcune immagini sono raffigurate con attributi maschili o femminili. Tale scelta tuttavia non è affatto casuale: il mostro femminile detiene la quasi esclusività nell'ambito funerario ed in quello erotico mentre quello maschile afferisce più che altro all'ambito del combattimento¹⁷.

¹⁵ Per quanto riguarda l'associazione di strumenti musicali alle sirene si veda AA.VV. *La musique et la danse dans l'antiquité. Regards sur les collections du Musée d'Art et d'Histoire de Geneve*, a cura di P. Bircheler, et alii, Geneve 1996.

¹⁶ B. CANDIDA, *Tradizioni figurative nel mito di Ulisse e le Sirene* in «Studi Classici e Orientali», 19-20, 1970 – 71, pp. 212 – 253.

È stato osservato come la figura del mostro sia da associare soprattutto alla raffigurazione dell'angoscia dell'uomo che l'eroe è chiamato a superare e a vincere: è questa la sua funzione principale, almeno dal punto di vista psicologico, quella che giustifica l'esistenza di personaggi mostruosi attestati dalla tradizione ed ecco perché, "accanto a mostri tipicamente animali come Grifi, Draghi, Chimere ecco comparire anche Sfingi, Gorgoni, Erinni, Sirene la cui pericolosità non è di certo inferiore a quella dei loro *pendants* maschili"¹⁸.

La trasmutazione simbolica, lo scambio di metafore tra umano e animale, l'antropomorfizzazione degli animali e l'animalizzazione dell'umano costituiscono un fatto universale che concerne tutta la società¹⁹.

Questo, in particolare, riguarda le culture del bacino del Mediterraneo in cui i vari substrati presenti hanno prodotto ed evidenziato una serie di figure antropomorfe, la maggioranza delle quali sono femminili.²⁰

Si osserva tuttavia come se da un lato alcune di queste rappresentazioni hanno cristallizzato simbolicamente ed iconograficamente la propria immagine, altre invece l'hanno mutata o parzialmente o totalmente.

Le Sirene vengono progressivamente trasformate in creature mostruose con la parte superiore del corpo umana e quella inferiore pisciforme. In tale versione esse, pur non avendo più nulla dell'antico essere mitologico di memoria omerica, ne conservano tuttavia il nome e diventano un soggetto frequentissimo soprattutto nell'arte romanica nel quale viene simboleggiata, in chiave cristiana, la duplicità della natura umana in cui il bene ed il male convivono.

Nel mondo medievale le Sirene non hanno nome né alcuna valenza positiva, sono una delle tante immagini, pur cariche di significati simbolici, che popolano l'animato mondo fantastico dei bestiari.

Questi hanno come referente letterario un testo alessandrino del II sec. d. C., il

¹⁷ C. MAINOLDI, *Mostri al femminile* in AA.VV., *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma* [Atti del Convegno, Pesaro 28-30 aprile 1994], a cura di R. Raffaelli, Ancona 1995, pp. 69-85, part. p. 71.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Da sempre gli uomini hanno utilizzato gli animali come referenti simbolici per la loro interpretazione del mondo. Si vedano M. BELLOLI, *Storia e mito della sirena nell'immaginario delle civiltà mediterranee* in *La porta d'Oriente*. Rivista internazionale dell'Europa near east centre sul levante mediterraneo, n. 3, dicembre 2000, pp. 46-53; J. L. BORGES, *Manuale di zoologia fantastica*, Torino 1962; O. BEIGBEDER, *Lessico dei simboli medievali*, Milano 1989; F. CARDINI, *Mostri, belve, animali nell'immaginario medievale* in *Abstracta*, 4, aprile 1986; n. 5, maggio 1986.

²⁰ BELLOLI, *Storia e mito* cit., p. 47.

*Physiologus*²¹. L'opera, redatta in più versioni e diffusa in Occidente intorno al V secolo d.C., raccoglie una serie di interpretazioni religiose e moraleggianti degli animali menzionati nella traduzione greca della Bibbia.

Si tratta di un'opera interessante in cui s'intrecciano, accanto ad interpretazioni di autori cristiani, anche considerazioni di ordine teologico e morale relative alla natura e al comportamento di questi animali nonché al loro significato simbolico.

Accanto a questa fonte ne esiste un'altra, il *Liber monstrorum*²², risalente presumibilmente ad un periodo compreso tra la fine del VII e l'inizio dell'VIII secolo che in tre libri descrive mostri, animali e serpenti al di fuori delle comuni conoscenze naturalistiche.

Per quanto riguarda le Sirene il *Liber* riporta: "*Sirene sunt marinae puellae quae navigantes pulcherrima forma et cantu mulcendo decipiunt et a capite usque ad umbilicum sunt corpore virginali et humano generi simillimae; squamosas tamen piscium caudas habent, quibus semper in gurgite latent*".²³

La descrizione è molto precisa e sembrerebbe recuperare *in toto* l'iconografia classica delle Sirene se non fosse per un piccolo e non trascurabile dettaglio che ne riconduce l'origine ad ambiti ben più lontani di quelli del vicino mondo greco.

È stato osservato come nei vari tentativi di elaborazione iconografica della Sirena in età postclassica, se il *Physiologus* e i mitografi latini hanno recuperato i modelli omerici, altri avrebbero attinto alla più remota tradizione assiro-babilonese da cui avrebbero mutuato l'immagine della donna con la coda pisciforme²⁴.

È ben nota la predilezione del mondo medievale per il simbolo, non vi è periodo storico in cui il esso svolga un ruolo così importante come il XII secolo attingendo non solo ai testi canonici come la Bibbia e all'Antico e Nuovo Testamento, ma anche alle opere di autori pagani²⁵ ed è proprio in nome di questa predilezione che il

²¹ G. ORLANDI, *La tradizione del Physiologus e i prodromi del bestiario latino* in AA.Vv., *L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto medioevo*, Settimane di Studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, XXI, II, Spoleto 1985, pp. 1057 – 1106.

²² *Liber monstrorum*, a cura di F. Porsia, Bari 1976; *Liber monstrorum de diversis generibus. Libro delle mirabili difformità* a cura di C. Bologna, Milano 1977.

²³ *Liber monstrorum* a cura di C. Bologna cit., cap. VI, *De Sirenis*.

²⁴ *Liber monstrorum*, a cura di F. Porsia cit., p. 149. Secondo l'autore solo Orazio nell'*Ars Poetica* avrebbe accennato ad un assurdo mostro composito con un corpo di *mulier formosa* terminante in *atrum piscem* anche se, più che ad un mostro, egli sembra riferirsi ad un essere completamente impossibile inesistente anche nella mitologia.

²⁵ M. M. DAVY, *Il simbolismo medievale*, Roma 1989, pp. 53-58; F. MORETTI, *Il bestiario fantastico della Cattedrale di Bitonto. Note sull'immaginazione medievale* in *Studi Bitontini*, 49-50 [giugno-dicembre 1990], pp. 27-48.

Physiologus ed i bestiari diventano riserve di *exempla* e strumenti didattici in uso nelle scuole monastiche e presso i predicatori²⁶.

È stato osservato come "l'arte romanica, soprattutto quella dell'Italia meridionale, la cui scultura "respira l'Oriente" è stata favorita dall'incessante ritmo di scambi che hanno importato in Occidente incubi e sogni tradotti poi dagli artisti in creature fantastiche, simboli della coscienza collettiva del Medioevo²⁷, simboli del peccato e delle virtù"²⁸.

La cattedrale e la decorazione scultorea diventano così, nel XII secolo, un terreno fertile in cui le molteplici suggestioni culturali, artistiche ed antropologiche sottese al mondo dei bestiari, si incontrano in quella felice sintesi tra mondo pagano e mondo cristiano realizzata da una Chiesa che cercava un valido strumento di educazione di un pubblico di fedeli piuttosto eterogeneo.

Se infatti il chierico e l'intellettuale avevano a disposizione la logica, la cultura, un patrimonio di conoscenze cui attingere e fare riferimento, il fedele illetterato disponeva solo di una capacità ingenua, di una sensibilità elementare con cui poter interpretare quell'affollato mondo di simboli che gli veniva proposto sotto forma di elementi iconografici. A lui, poi, il compito di "percorrere la scorciatoia della fede con la quale ascendere a Dio, scorciatoia in salita, che lo obbligava a superare il mondo nascosto dei bestemmatori, dei viziosi, degli eretici che l'ideologia dominante aveva fatto raffigurare sui portali, sui rosoni, sui cornicioni e sui capitelli delle cattedrali servendosi del procedimento della simbologia animale e della commistione antropozoologica, dove il mostro era allegoria, metafora, ammonizione"²⁹.

Quella della sirena è un'immagine che con maggiore evidenza rispetto al mondo antico, nell'arte medievale risponde a precisi criteri di ambiguità iconografica³⁰. Essa, come già accennato, mutua da culture lontane la propria fisionomia alternando alla versione iconografica postclassica quella accolta dalla tradizione classica, pur nell'ambito di un continuo rimando all'immagine della femminilità fatale, in ottemperanza a quella codificazione fattane dalla tradizione cristiana che le collegava alla

²⁶ Se tuttavia il *Physiologus* presenta una forte implicazione teologica, i bestiari su di esso modellati offrono una possibilità di interpretazione decisamente più accessibile ad un pubblico vasto ed eterogeneo.

²⁷ J. LECLERQ - MARX, *La sirène dans la pensée et dans l'art de l'antiquité et du Moyen age: du mythe païen au symbole chrétien*, Bruxelles 1997.

²⁸ F. MORETTI *Il bestiario* cit., p. 32.

²⁹ F. MORETTI, *Il bestiario* cit., p. 34.

³⁰ H. E. M. SCHMIDT *Sirena in Linguaggio delle immagini. Iconografia cristiana*, München 1984, Roma 1988.

dottrina del *contemptus mundi* in cui si riversava la concezione pessimistica sulla donna facendone un esempio fatale di caducità fisica e morale³¹.

L'immagine della sirena omerica, pronta a sedurre e a distruggere chiunque ne avvicinasse l'isola sarà ripresa in ambito cluniacense.

Oddone, abate di Cluny, nella *Vita Geraldi* scriveva: "...La bellezza del corpo è data solo dalla pelle. Difatti, se gli uomini potessero scorgere ciò che si nasconde sotto la pelle [...] avrebbero schifo di vedere le donne. La loro bellezza è in realtà fatta di sangue, muco, liquido e fiele. Se uno pensa a ciò che è dentro le narici, nella gola e nel ventre, trova solo sporcizia. E, dal momento che non sopportiamo di toccar nemmeno con la punta delle dita il muco e lo sterco, perché mai dovremmo desiderare di abbracciare un sacco di sterco?"³²

Le Sirene tramandateci dal mondo medievale presentano caratteri spiccatamente femminili, pur nella compresenza, in taluni casi, di suggerimenti iconografici tratti dalla tradizione classica.

La citazione classica, da parte della tradizione cristiana, di una Sirena con il busto di donna che si assottiglia a forma di uccello, corrisponde a quel ben noto criterio di "multiforme difformità" del *monstrum* che "può moltiplicare, mescolare ed alternare la gamma delle proprie difformità, conquistandosi così una storia attraverso i meandri di una incerta morfologia"³³.

Sarà il mondo romanico a riservarle, così come anche ad altri esseri fantastici, un posto privilegiato sulle facciate delle cattedrali, sui capitelli, in tutte le molteplici variazioni iconografiche.

Queste ultime si riferiscono alla presenza della doppia coda o della coda unica ed al suo volto non sempre femminile, come suggeriscono le sirene barbute presenti sulla facciata della cattedrale di Trani [fig. 1].

Un altro attributo femminile e fatale della Sirena particolarmente caro all'arte romanica è la lunga e fluente capigliatura, quella morbida sensualità dei capelli, tormento ed insidia di inconsapevoli predicatori medievali.

Tale immagine è ravvisabile, per esempio, nel celebre mosaico pavimentale di Otranto, attribuito al presbitero Pantaleone.³⁴ [fig. 2].

³¹ F. MORETTI, *Il bestiario fantastico cit.*, p. 46.

³² V. FUMAGALLI, *Note sulla "Vita Geraldi" di Oddone di Cluny in Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo*, LXXVI, 1964, pp. 217 – 40; F. MORETTI, *Il bestiario di Cristo e il bestiario di Satana nel Medioevo fantastico in Studi Bitontini*, 53-54, gennaio-dicembre, 1992, pp. 27-58.

³³ *Liber monstrorum* a cura di C. Bologna, cit., p. 92.

³⁴ C. A. WILLEMSSEN, *L'enigma di Otranto: il mosaico pavimentale del presbitero Pantaleone nella cattedrale*, Galatina 1980.

“Dinanzi al poliformismo della sirena vanitosa che, guardandosi in uno specchio, pettina i suoi capelli d'oro, (tale è il colore che il mondo antico e quello classico sembrano attribuire loro n.d.r.) l'uomo romanico si trovava a tu per tu con la paura che ispirava la donna nel medioevo”.³⁵

Le Sirene che animano il rosone dell'ex chiesa di S. Pietro [fig. 3], menzionato all'inizio di questo discorso, pur nella natura mostruosa di cui sono partecipi rivelano una certa sensualità, sottolineata dall'acconciatura, dalle morbide rotondità, dai seni che l'artista ha voluto floridi, attributo di femminilità per eccellenza, ma, che, come anche per le loro compagne di età medievale, per le quali può essere esemplificativa l'immagine di una Sirena bicaudata raffigurata su uno stipite del portale della cattedrale di Bitonto³⁶ [fig. 4], mostrano al fedele anche le costole, sottile riferimento al disfacimento del corpo dopo la morte.

Ci si chiede allora, e la domanda è aperta, se le Sirene rappresentate nel rosone dell'ex chiesa di S. Pietro rappresentino il canto del cigno di un tema che percorre l'arte sin dall'antichità o se, al contrario, esse siano solo un'esibizione di virtuosismo dell'artista che avrà voluto fare sfoggio della sua abilità, ipotesi che tuttavia non sembra probabile considerando con quanta veemenza nel periodo di realizzazione del rosone la Chiesa cercava di ammonire l'uomo sui vizi e sulla incombente presenza del peccato nel mondo.

³⁵ F. MORETTI, *Il bestiario di Cristo* cit., p. 56.

³⁶ F. MORETTI, *La Cattedrale di Bitonto*, Fasano 1997.



Fig. 1. Trani, Cattedrale, particolari della facciata.



Fig. 2. Otranto, Cattedrale, particolare del mosaico pavimentale.

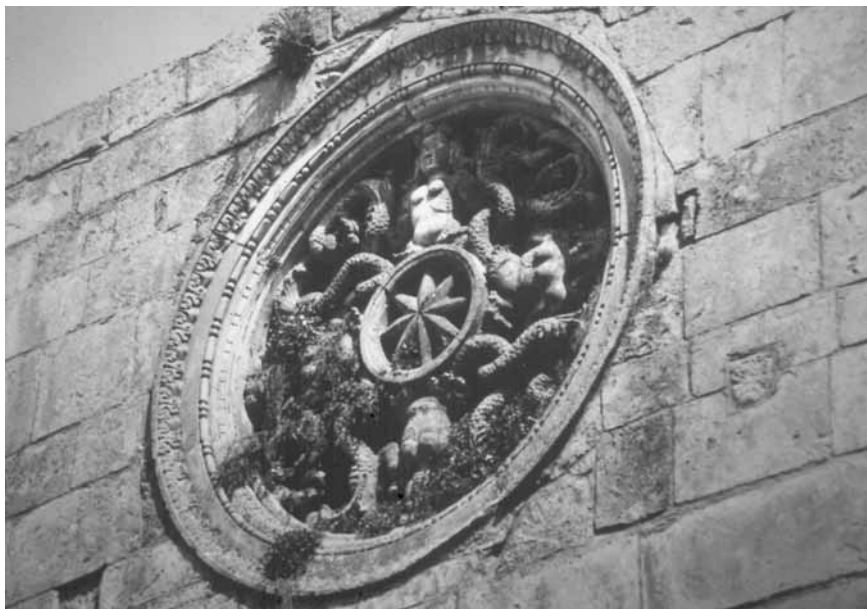


Fig. 3. Monte Sant'Angelo, ex chiesa di S. Pietro. Rosone.



Fig. 4. Bitonto, Cattedrale, particolari dello stipite del portale.

INDICE

AUSTACIO BUSTO

*Il complesso masseriale di Torre Alemanna - Borgo Libertà
(Cerignola - Fg). Indagine archeologica
Maggio - Novembre 1999. Relazione preliminare. » 3*

FULVIO BRAMATO

La Capitanata e i rifornimenti per i Crociati in Terrasanta » 23

ROSANNA BIANCO

*La Madonna celata di Foggia.
Culto e diffusione dell'iconografia
della Madonna dei Sette Veli » 27*

LUISA LOFOCO

L'iconografia delle Sirene in Capitanata: un esempio » 41

FRANCO MAULUCCI

La triplice cinta sacra » 53

MARIELLA BASILE BONSANTE

*La chiesa di S. Lorenzo a S. Severo:
decorazione e arredi » 61*

GIULIANA MUNDI <i>Gli stucchi</i>	pag. 75
SOFIA DI SCIASCIO <i>Gli argenti</i>	» 95
GABRIELLA BOZZI <i>I tessuti</i>	» 105
ANNA LOPS <i>L'Organo positivo "Fabrizio Cimino" e la Cappella musicale</i>	» 117
DANIELA BIANCO <i>L'insediamento monastico di S. Giovanni in Piano, presso Apricena (Fg)</i>	» 125
LUCIA CATALDO <i>Le antiche fornaci di Lucera</i>	» 155
DOMENICO DE FILIPPIS <i>I Castriota, signori di Monte Sant'Angelo e di San Giovanni Rotondo</i>	» 171
NUNZIA RENDA <i>Le Carte Contabili della Dogana delle pecore di Puglia nel '700</i>	» 203
LORENZO PALUMBO <i>Il Catasto Onciario di San Severo Osservazioni e dati</i>	» 227
CARMELO SEVERINO <i>San Severo: città e società nel disegno di Cassiano de Silva (1708) e nel catasto onciario (1741 - 1753)</i>	» 255

GIUSEPPE POLI	
<i>Tra desertificazione e disboscamento: l'esigenza della trasformazione produttiva della Daunia alla fine del Settecento</i>	pag. 267
STEFANIA DABBICCO	
<i>La Capitanata nelle descrizioni dei viaggiatori inglesi tra Settecento e Ottocento</i>	» 313
MARIO SPEDICATO	
<i>Chiesa e governo episcopale nella Capitanata del XVIII secolo: le diocesi di Troia e di San Severo tra ascesa e crisi del territorialismo pastorale</i>	» 335
ANTONELLA PRIGIONIERI	
<i>L'alimentazione nel convento dei Riformati di Santa Maria degli Angeli in San Bartolomeo in Galdo tra XVIII e XIX secolo</i>	» 369
ARMANDO GRAVINA	
<i>Alcuni tipi di ceramica medioevale rinvenuti nel fossato del palazzo baronale di Apricena</i>	» 387
PASQUALE CORSI	
<i>Nuove annotazioni sulla storia medioevale di San Severo</i>	» 401