

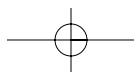
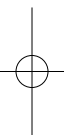
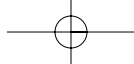
# IL MUSEO PROVINCIALE SIGISMONDO CASTROMEDIANO

Guida breve



MUSEO  
PROVINCIALE

SIGISMONDO  
CASTROMEDIANO  
Lecce



Appena un anno fa si concludevano le complesse operazioni di allestimento del Museo Provinciale "Sigismondo Castromediano", e oggi siamo qui a dare il via ad una serie di pubblicazioni scientifiche e divulgative con le quali illustrare, ad un pubblico multiforme ma esigente, le collezioni esposte.

Il nuovo allestimento ha portato anche delle novità in termini di conoscenza di materiali archeologici e storico-artistici che un tempo erano nei depositi del museo perché non facili da contestualizzare o perché appartenenti alla classe delle cosiddette *arti minori*. Essi trovano ora una nuova dignità e consentono alla Provincia di Lecce di prospettare quanto prima la realizzazione di una nuova sezione espositiva interamente dedicata alle 'arti applicate'.

La guida breve del museo ci è sembrata la scelta migliore per iniziare questo nuovo percorso, sia per la sua semplicità di approccio ai materiali ed agli allestimenti espositivi, sia per la opportunità di dotarsi in tempi rapidi di un imprescindibile strumento di *avvicinamento* alla visita museale. E sono già pronte anche le edizioni di cataloghi tematici e di una guida più complessa ed articolata per sezioni con l'obiettivo, per noi chiaro e vincolante, di rendere il museo un luogo di facile fruizione e di grande accoglienza, legato e collegato alla città ed al territorio.

Mi auguro che la scelta del Museo, di offrire una guida a carattere divulgativo ma che non perde di vista la correttezza e la scientificità dei contenuti, sarà accolta con favore dal pubblico dei visitatori, sempre più attento ed esigente.

**Antonio Gabellone**

Presidente della Provincia di Lecce

Non è stato facile fare questo primo passo, tanti sono stati gli ostacoli che si sono frapposti. Certo, non la scarsa considerazione dell'utilità di un agile strumento di accompagnamento alla visita al nostro museo: non conosciamo, infatti, mezzo più utile di una "guida breve" per illustrare, in forma accessibile anche ai non addetti ai lavori, il nuovo allestimento espositivo realizzato di recente.

Forse è stata l'esigenza di costruire una equilibrata relazione tra limiti di tempo, la sollecitazione di attenzione da parte di fruitori bombardati giornalmente da una pioggia di novità disparate sui beni culturali, l'abbondanza di dati che il fare di anni inevitabilmente produce, il desiderio di completezza e di chiarezza, che blocca la penna in questi casi.

E si potrebbe aggiungere un'ulteriore remora: quella costituita dalla complessità degli elementi che condizionano le attività culturali e non solo esclusivamente archeologiche e storico-artistiche di questo Servizio.

Perché questo Museo non è fatto solo di oggetti esposti in vetrina in bell'ordine, ma è qualcosa di vivo, di parlante, di reattivo. Un luogo aperto a tutti dove gli oggetti parlano e raccontano di uomini e popoli che sono esistiti, hanno lavorato, prodotto, hanno sepolto i loro morti, adorato i loro dei, hanno scritto, dipinto, scolpito, hanno messo su una tela o nella creta la loro anima.

Il giro nel museo è un viaggio. E il viaggio è scoperta.

È un viaggio nella storia, nella cultura, nell'arte. È la scoperta delle capacità, delle abilità, dell'ingegno, delle idee, del senso di appartenenza, degli ideali, delle credenze, delle aspirazioni di uomini e donne che hanno vissuto questo territorio e lo hanno reso vivo e vitale.

Una scoperta che speriamo, anche grazie a questo strumento, di rendervi il più possibile affascinante e coinvolgente. Buon viaggio

**Simona Manca**

Assessore alla Cultura della Provincia di Lecce

# Vicende

Antonio Cassiano

La storia delle raccolte ha inizio nel 1868 quando la Provincia di Terra d'Otranto nomina una commissione con il compito di studiare e indagare le vicende storico-artistiche di tutto il territorio istituendo perciò un museo in cui depositare donazioni e acquisti. Le leggi del nuovo stato unitario infatti, abolendo gli ordini religiosi, avevano finito con lo svuotare conventi e monasteri non solo delle persone ma anche delle biblioteche, dei mobili e delle opere d'arte che alimentavano la crescente attività dell'antiquariato. Presidente della commissione fu nominato Sigismondo Castromediano, un aristocratico salentino che aveva conosciuto a lungo le carceri per la sua attività antiborbonica che lo qualificano perciò come eroe risorgimentale.

L'attività del Castromediano fu intensa perché egli raccolse materiali di ogni tipo, da quelli archeologici, proveniente da scavi fortuiti o da acquisti e donazioni, ai dipinti, alle ceramiche di fabbriche salentine o anche di altre realtà italiane, ai vetri, agli avori e, soprattutto, alle monete riuscendo a mettere in piedi un medagliere di notevole importanza in pochi decenni.

Tra difficoltà, entusiasmo e stenti, in pochi anni il museo aprì al pubblico le prime sale in alcuni ambienti al pianoterra dell'ex monastero dei Celestini, dove rimase sino al 1979 quando, con progetto di Franco Minissi, venne adattato a nuova sede di Museo e Biblioteca Provinciale l'ex Collegio Argento che i Gesuiti avevano fatto erigere sul finire del XIX secolo e dove avevano tenuto scuola sino al 1965.

Percorso A  
**La preistoria nel Salento**  
 di Anna Lucia Tempesta



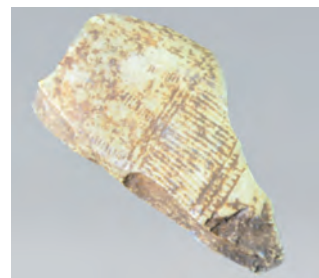
PALEOLITICO E MESOLITICO  
**NEOLITICO**  
 ETÀ DEI METALLI

Per chi voglia avere un quadro riassuntivo della preistoria nel Salento - a partire dal Paleolitico - lungo la rampa di accesso al primo piano è ospitata una sezione didattica, con pannelli introduttivi sulla storia evolutiva dell'Uomo, sulle tecniche di scheggiatura della pietra, della lavorazione della ceramica e dei metalli e con riproduzioni sperimentali di manufatti.

Al primo piano è il "grande racconto della preistoria" del Salento con una selezione degli strumenti da lavoro in pietra (industria litica) realizzati nelle diverse tecniche di scheggiatura dall'uomo e rinvenuti nelle numerosissime stazioni in grotta e nelle cavità carsiche del Salento, a cominciare dal Paleolitico medio.

Di particolare rilievo sono le *Veneri* di Parabita (01) (02), statuette femminili in osso riferibili alla *facies* gravettiana (Paleolitico superiore), rinvenute nella omonima grotta di Parabita; la statuetta maschile dall'area dei Laghi Alimini (03), riferibile ad un orizzonte cronologico di poco successivo (Mesolitico iniziale) e la serie di pietre e ciottoli decorati da incisioni lineari (04) che coprono un arco cronologico tra la fine del Paleolitico e gli inizi del Neolitico, rinvenuti anch'essi nella grotta delle Veneri.

Uno spazio a sé occupa la grotta dei Cervi di Porto Badisco (Otranto), vero e proprio "santuario" neolitico, con il suo straordinario complesso di pitture rupestri, della quale si propone una ricostruzione virtuale.



04

Le testimonianze funerarie del Neolitico sono documentate dai ritrovamenti effettuati sul pianoro di Serra Cicoria (Nardò), tra i quali spiccano i calchi di una capanna in miniatura con i resti di una sepoltura all'interno (05) - un *unicum* per il quale si propone una funzione rituale legata alla sfera funeraria -, e di un circolo funerario megalitico (06) con pareti di



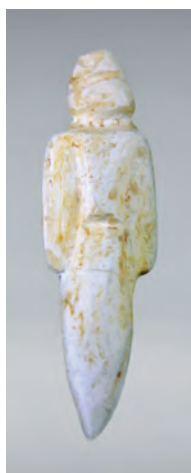
05



01



02



03



06

pietre a secco, contenente un inumato in posizione rannicchiata al centro e resti di altri individui accantonati lungo le pareti. Le sepolture sono datate alla metà del V millennio a.C.



09

La sezione continua con l'illustrazione dello strumentario necessario alle nuove pratiche diffuse nel Neolitico: falcetti per mietere il grano, asce e accette per abbattere gli alberi, contenitori ceramici per conservare e cuocere i cibi (07), macine per sminuzzare i cereali (08), ami per la pesca (09).

Concludono questa sezione i materiali dell'età dei metalli (III-II millennio a.C.): tra questi, le ceramiche di Grotta del Fico (Nardò) e i ritrovamenti di Grotta Cappuccini (Galatone) che, oltre a un ricco corredo di vasi (10), ha restituito oggetti di prestigio, come pugnali in rame e bottoni in osso (11), e un'asta in arenaria interpretata come bastone di comando (12).



07



10



08



11



12

Percorso B  
**Le collezioni antiche**  
 di Anna Lucia Tempesta



PRODOTTI DI IMPORTAZIONE  
 PRODUZIONI APULE

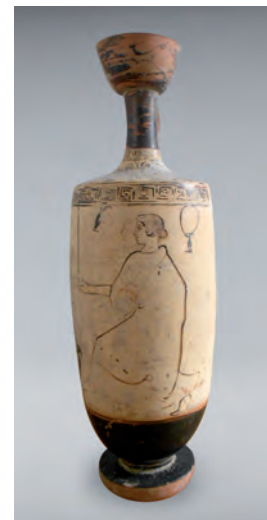


Al primo piano (con passaggio diretto dalla sezione preistorica o dalla rampa di accesso all'ingresso) è l'*antiquarium*, che raccoglie i materiali delle collezioni più antiche, generalmente privi di dati di contesto ed ordinati per classi di appartenenza e per grandi temi: il sacro, l'ideologia funeraria, la guerra, la casa, gli ornamenti, la musica, ecc.



01

Importanti le raccolte di vasi attici a figure nere e rosse, lucani e apuli. Tra i vasi attici spiccano una *kylix* (tazza) (01) della fine del VI a.C., attribuita al Gruppo del Louvre G 99, con la raffigurazione di un atleta inginocchiato in atto di sollevare i pesi (*halteres*); una *lekythos* a fondo bianco (02) del 490 a.C. con figura femminile impegnata in una danza e lunga asta in equilibrio nella mano destra; e una *pelike* (03) con la rappresentazione di Polinice che dona la collana di Armonia ad Erifile, perché convinca il marito Anfiarao a entrare in guerra contro Tebe, opera magistrale del pittore di Chicago che illustra l'episodio che da origine alla trentenna-



02



03



05



04



06

le guerra dei Sette contro Tebe. Degna di nota è anche la serie dei crateri, tra i quali quello a colonnette del pittore di Leningrado con tre sileni intenti a pigiare l'uva (04); quello a calice con Edipo che interroga la Sfinge (05), tra le ultime importazioni dall'attica.

I vasi figurati lucani appartengono alle prime produzioni delle officine della colonia di Metaponto, e sono opera di ceramografi come Amykos, Creusa e Pisticci: si espongono qui alcuni crateri a campana con scene generiche di offerte al guerriero (06), all'atleta (07) o all'erma della fine del V sec. a.C.

Seguono i prodotti del primo stile apulo a figure rosse, sui cui crateri si conservano le scene forse più interessanti, come quelle dipinte dai pittori di Hearst e di Hoppin, entrambi attivi nei primi decenni del IV a.C.



07





08



11



09



12



10

Al primo appartengono i crateri con Eracle che afferra per i capelli il centauro Nesso e Deianira che fugge spaventata (08), e quello con la curiosa raffigurazione di una fanciulla intenta alla *toilette* mentre Hermes le ruba mantello e scarpe (09). Al secondo sono attribuiti i crateri con raffigurazione di una Menade danzante al suono del tamborello (10) e quello di una fanciulla impegnata in un rito di purificazione per la probabile celebrazione di misteri (11). Questa fase dello stile apulo si conclude con le numerose opere dei pittori di Lecce 686 e 614 (che prendono il nome dal numero di inventario di crateri qui conservati) e della loro officina, e del pittore del Bucranio, così chiamato per la presenza assidua di protomi di bue sullo sfondo delle sue scene, attivi nel secondo quarto del IV a.C.; e con quelle, più modeste e con scene ripetitive, dei Pittori di Truro e del Tirso, operanti ormai del



13

terzo quarto del secolo.

Particolarmente consistente è anche la raccolta della ceramica dello stile cosiddetto di *gnathia* (dalla località dove venne rinvenuta per la prima volta, *Egnathia*). Si tratta di una produzione locale che inizia intorno al 360 a.C. e prosegue fino alla fine del II sec. a.C. con motivi vegetali, antropomorfi e geometrici nei colori rosso, giallo e bianco aggiunti sul fondo a vernice nera, e che si pregia di oggetti come il cratere con raffigurazione di Dioniso ebbro (12), o quello con la Menade danzante con fiaccola e tamburello (13) di estrema eleganza.

Una attenzione speciale merita la collezione di ceramiche messapiche, crateri (14), *kalathoi* e trozzelle (15) decorate con semplici motivi lineari o vegetali nei colori bruno e rosso, prodotte tra il VI e la fine del III sec. a.C. che, insieme alle iscrizioni esposte nel tondo centrale (16), costituiscono le produzioni maggiormente caratterizzanti nonché i tratti distintivi della civiltà dei Messapi, fiorita nell'estremo lembo della Puglia tra il VII ed il II a.C.



14



15



16

La triplice antica divisione della regione in Daunia, Peucezia e Messapia, rispettivamente a nord, centro e sud, raccontata dalle fonti antiche e confermata dalla ricerca archeologica, è qui testimoniata dai materiali provenienti da Canosa (17) (Daunia), Ruvo di Puglia (18) (Peucezia) e da *Egnathia* (19) (Messapia).



17



18



21



19



22



20



23

Alcuni reperti illustrano i grandi temi della civiltà messapica, da sempre in rapporto vivo e stretto con quella greca e magnogreca prima e con quella romana poi: il simposio, con gli straordinari vasi in bronzo (ciste, lebeti, *paterae*, *hydriai* (20), *oinochoai*) e lo strumentario (spiedi, colini (21), mestoli, grattugie) per mescolare il vino e arrostitare le carni; la musica - intesa come unione di suoni, canti e danze -, presente in tutte le occasioni pubbliche e private, civili e

religiose, come dimostrano le immagini sulle ceramiche (22, 23); la vita quotidiana, con gli oggetti di uso personale che rimandano all'ornamento e alla *toilette* (specchi (24), fibule (25), pinzette, ecc.), alla palestra (strigili), all'arte della tessitura (26) o al mondo dell'infanzia (27, 28). E, ancora, la guerra con armi da offesa e da difesa (punte di lancia e di giavellotto, cinturoni (29), elmi, e il sacro con gli *ex-voto* dedicati alle tante divinità che facevano parte del *pantheon*



messapico (30, 31), a imitazione e parziale assimilazione di quello greco, e le immagini dei miti e dei riti raccontate con incredibile maestria e capacità di sin-

tesi sui vasi importati dalla Grecia o prodotti nelle officine locali nelle tecnica delle figure rosse (32) e della sovradipintura.



24



28



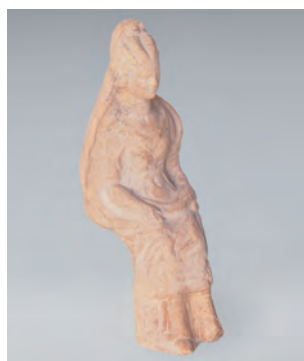
25



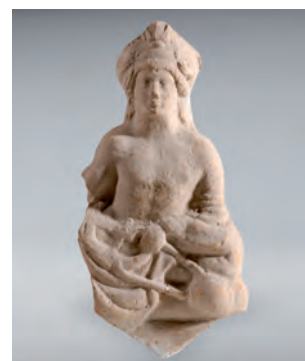
29



26



30



31



27



32

Percorso C  
**Il museo topografico**  
 di Anna Lucia Tempesta



**DAI MICENI AI MESSAPI**  
**DAI MESSAPI AI ROMANI**



Una rampa scende al piano terra dove ha inizio un lungo percorso a ellissi che introduce al Museo topografico. Qui sono esposti i materiali rinvenuti nel corso di scavi fortuiti, di emergenza o – più spesso – programmati e scientificamente organizzati, effettuati nei diversi siti archeologici salentini.

Una sorta di ideale passeggiata archeologica nel Salento che conferma le antiche tradizioni ed i racconti mitologici che vogliono le città iapigie fondate da re e condottieri provenienti dalla Grecia, da eroi di ritorno da lunghe ed estenuanti guerre o alla ricerca di sempre nuovi confini.

Prendendo le mosse dallo straordinario sito di Rocavecchia (01) sull'Adriatico, i reperti esposti all'interno del primo vasto emiciclo, venuti alla luce in scavi ancora in corso (02, 03, 04), confermano l'antichità di queste tradizioni e dimostrano che i contatti tra il mondo egeo ed il Salento risalgono all'età micenea e perdurano durante l'età del Ferro, tra la fine del X e l'VIII a.C.

Le lunghe ed alterne frequentazioni degli approdi sull'Adriatico e sullo Ionio, i contatti e gli scambi con i siti dell'interno, favoriti dall'aspetto peninsulare e



01

dalla natura pianeggiante dei luoghi, lasciano segni evidenti e continuativi, favorendo ed accelerando il processo di formazione dei tratti caratteristici delle genti iapigie (05).

L'ultima fase della protostoria salentina, caratterizzata da incredibili cambiamenti economici e culturali e da nuovi assetti politici e sociali che si identificano nella civiltà iapigia (IX-VIII sec. a.C.), è illustrata dai materiali rinvenuti a Cavallino, 5 km a sud di Lecce, dove sotto i resti della città arcaica, nelle parti settentrionali dell'abitato, è un villaggio di capanne del Bronzo



02



03



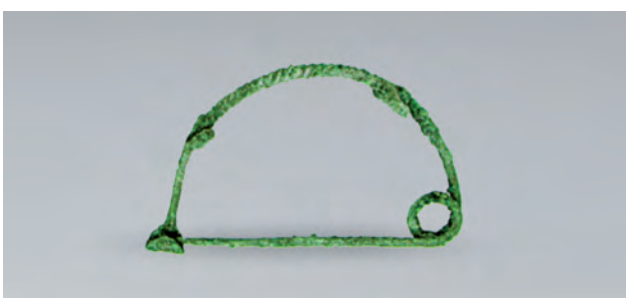
04

medio (XVI-XV sec. a.C.). Tra i materiali, accanto ai vasi ad impasto prodotti localmente in piccoli forni all'aperto, sono sempre più frequenti le produzioni al tornio riferibili ad un artigianato specializzato che trae origine e vitalità dal proficuo e duraturo contatto con la grande civiltà greca, e gli oggetti in metallo per l'ornamento personale e l'abbigliamento (06) o per la guerra (07), estremamente rari nelle fasi precedenti.

All'interno di questa produzione ceramica decorata a motivi geometrici in bruno su fondo chiaro, si distingue, a partire dall'VIII secolo, la ceramica messapica che, grazie al mare, principale tramite delle influenze elleniche ed illirico-balcaniche, si arricchisce di forme



05



06

e di motivi e di segni: svastiche, losanghe, meandri, raggi pendenti e reticoli.

Attorno alla metà del VII a.C., nella decorazione dei vasi si introduce la bicromia, mentre, nel secolo successivo con la rivoluzionaria introduzione del tornio veloce, si aggiungono due nuove classi ceramiche, quella a fasce e quella acroma, che continueranno ad essere prodotte fino all'arrivo dei Romani (08).



07

Ma le forme di gran lunga più caratteristiche della decorazione geometrica messapica, presenti in numerosi esemplari nelle collezioni del museo, sono da un lato il cratere (vaso per mescolare il vino) con anse a fungo (09), poi soppiantato nel corso del V secolo dalla forma a colonnette (10) di derivazione greca, dall'altro la *lekythos* ariballica (11) (per contenere unguenti profumati) e la trozzella (12), che sopravvive, con varianti e modifiche nella morfologia e nelle decorazioni,



08



09



12



10

fino alla metà del III a.C.

Così chiamata dallo studioso tedesco M. Mayer agli inizi del '900, la trozzella si impone come la forma distintiva dei corredi funerari femminili.

È caratterizzata da due anse a nastro ornate alle estremità da rotelle plastiche in argilla, che ricordano le carrucole dei pozzi: "trozza" nel dialetto locale significa 'ruota'.

Negli esemplari più tardi, ai motivi lineari geometrici si sostituiscono gli elementi vegetali - rami di edera o ulivo, rosette, fiori di loto, palmette -, secondo un gusto comune e diffuso non solo nelle officine dei vasai messapici ma anche in quelle tarantine, attiche, Alessandrine, greco-orientali.

Rarissima nella ceramica messapica è la raffigurazione della figura umana: nel museo si conservano due soli esemplari, tra cui l'eccezionale trozzella con Eracle nel giardino delle Esperidi (13).



11



13



14



15



16



17

Risultato straordinario del precoce e profondo influsso della cultura greca sull'estremo lembo meridionale della Puglia, è la nascita della scrittura già nel VI sec. a.C. (in Peucezia e Daunia bisognerà attendere altri due secoli), con l'adozione dell'alfabeto tarantino per indicare la quantità delle merci scambiate, per incidere i nomi dei defunti sulle tombe, per segnare la proprietà di un oggetto e per ringraziare e propiziarsi gli dei.

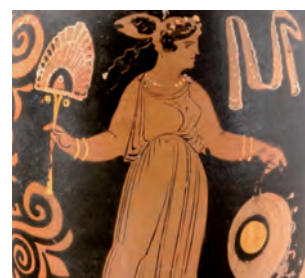
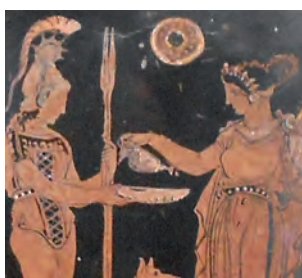
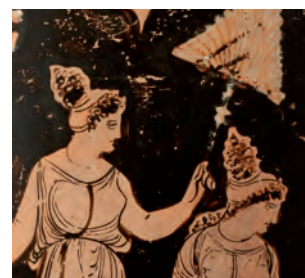
Non solo, gli apporti greci sui Messapi si notano anche nella adozione precoce di nuove tecniche edilizie. Le case di muri a secco e tetti di tegole soppiantano gradualmente le capanne ovali con pareti in incannucciata e copertura di paglia, e capitelli in carparo locale e rivestimenti di terracotta (14) e cominciano ad abbellire edifici religiosi e civili.

A Cavallino, per esempio, attorno alla metà del VI a.C., compare un insediamento di tipo urbano con strade e case, delimitato da un grande muro di fortificazione, lungo più di 3 km, dotato di un fossato esterno e di grandi porte di accesso, che racchiude un'area complessiva di 69 ettari.

Tutto questo è il riflesso di una società complessa ed organizzata, con una ordinata ed efficiente divisione dei ruoli ed una funzionale ripartizione dei compiti. Piccoli oggetti di tutti i giorni (15, 16), e più rari oggetti di prestigio (17), strumenti di lavoro, ornamenti e le straordinarie immagini sui vasi a figure rosse (18, 19, 20, 21) ci restituiscono preziose testimonianze degli usi, dei costumi e dei rituali dei Messapi.

Il rituale funerario prevede l'inumazione entro fosse

rettangolari, scavate nella terra o nel banco roccioso, o entro sarcofagi litici, come nel resto del mondo italico. Elementi fondanti ed identificativi del corredo di accompagnamento del defunto sono il cratere, decorato da motivi geometrici in rosso e bruno, e la coppa per bere di tipo greco-orientale, importata dalla Grecia o dalle colonie magnogreche della costa ionica (22), in seguito sostituita dalla coppa a fasce di produzione locale. A personaggi eminenti sono riservate le tombe più ricche, isolate o collocate in posizione enfatica all'interno delle necropoli, caratterizzata a volte dalla presenza di un tumulo sovrastante. A queste sepolture è col-



18, 19, 20, 21





22

legato, inoltre, l'uso delle *stelai* in pietra leccese (23), con figure e motivi geometrici incisi, collocate come segnacoli sulle sommità dei tumuli.

Successivamente, l'identità del defunto sarà affidata alla presenza, tra gli elementi del corredo, delle ceramiche figurate, dei bronzi, dei monili, importati direttamente dalla Grecia, preziosi anche perché carichi di valori simbolici.

Così le tombe delle *élites* aristocratiche messapiche restituiscono in gran numero vasi figurati nella tecnica delle figure nere prima (24) e delle figure rosse poi (25). Pregiati per fattura e perfezione tecnica, ma ancora di più per la ricchezza delle rappresentazioni: scene



23

di vita quotidiana, immagini di dei ed eroi, vicende del mito, racconti di storia.

E queste immagini aiutano a sedimentare le storie di popoli diversi, a rinnovare alleanze, sigillare amicizie, costituire abitudini, acquisire e fare propri stili di vita e usi e costumi, e non sentirsi esclusi da quella grande *koinè* culturale che, da un certo momento in poi, accomuna tutto il Mediterraneo, da una sponda all'altra.

E la vivacità di questi scambi continua nei secoli successivi, quando alle importazioni dalla Laconia e dall'Attica si sostituiscono le produ-



24

zioni lucane e apule (26).

E giungono anche nuovi modelli insediativi che superano l'antica dispersione in villaggi e nuclei rurali e portano alla riorganizzazione in senso urbano. I centri messapici, come Vaste ad esempio, acquistano la fisionomia di vere e proprie città, articolate in spazi ad uso privato ed aree destinate ad uso pubblico. Le varie cinte murarie cingono in questo momento tutti i siti indigeni, piccoli, medi o grandi che siano, racchiudendo al loro interno anche ampi spazi destinati all'agricoltura e al pascolo. È per questo che, spesso, presentano estensioni incredibili, come quella di Ugento per esempio.

Certo, la loro realizzazione simultanea o quasi è da mettere in relazione con i numerosi scontri tra Tarantini da un lato e Messapi e Peuceti dall'altro, e le alterne e complesse vicende militari che caratterizzano il corso del III secolo, quando sul territorio apulo si



25



26



27

aggirano eserciti greci guidati di volta in volta da generali spartani, re e principi epiroti (27), e poi truppe lucane e milizie bruzie e infine le legioni di Roma, sempre più aggressive e determinate a conquistare queste terre ricche di storia e generose di risorse.

Ma il IV secolo e la prima metà del III a.C. sono per la Messapia un momento di grande crescita economica e demografica, dovuta verosimilmente all'acquisizione e alla circolazione di più evolute tecniche di sfruttamento agricolo da un lato, ad una maggiore e più facile circolazione di risorse dall'altro. Il *surplus* agricolo porta all'incremento degli scambi e questo alla crescita esponenziale della presenza di anfore commerciali, allo sviluppo della attività artigianali che si specializzano nella estrazione della pietra locale e nella produzione di ceramiche (28).

Le strutture sociali vanno articolandosi: e la più chiara e leggibile attestazione è nelle tipologie funerarie e nei corredi d'accompagnamento. I grandi ipogei ornati da sculture e rilievi, come quello delle Cariatidi a Vaste (29) (i cui materiali sono conservati nel Museo Nazionale di Taranto) o quello cd. delle porte monumentali di Rudiae, o ancora il più famoso ipogeo Palmieri di Lecce (del cui fregio nel Museo si conservano i calchi) sono i luoghi di sepoltura delle aristocrazie messapiche, luoghi della loro autorappresentazione ideale.

Di contro, la presenza numerosa nei corredi funebri delle ceramiche sovradipinte (30), vale a dire decorate nello stile di *gnathia*, racconta del consolidarsi di una classe media indissolubilmente legata alle attività agricole (31, 32).

Nel II sec. a.C. si colgono i primi segni di un mutamen-



29



30



28



31



32



33

to economico e culturale (33, 34) che va sotto il nome di romanizzazione, dovuto verosimilmente a un intensificarsi dei rapporti con altri centri pugliesi già romanizzati, come Canosa e Brindisi. Quest'ultimo centro diventa, d'ora in avanti, il porto di riferimento per l'intero meridione d'Italia.

All'interno, si assiste alla rapida destrutturazione della forma urbana di molti degli abitati messapici o alla loro trasformazione in *municipia* romani, come accade per Ugento.

Ma il territorio non viene abbandonato. Al posto dei centri abitati si impiantano fattorie dedite allo sfruttamento agricolo prima e piccoli insediamenti bizantini poi, come nel caso di Muro Leccese.

La testimonianza più eloquente di questa trasformazione è l'introduzione della lingua latina nell'onomastica locale (35).

Ma altri segni indicano l'inizio di un lungo e graduale processo di trasformazione urbanistica che si concluderà con la formazione di una nuova città, la Lecce romana.

Tra la fine del II e gli inizi del I a.C. tutte le aree funerarie all'interno del percorso murario della città messapica vengono abbandonate, e alla metà del I sec. a.C., forse con il passaggio nel 44 a.C. di Ottaviano, futuro Augusto, nasce il *municipium* di *Lupiae*.



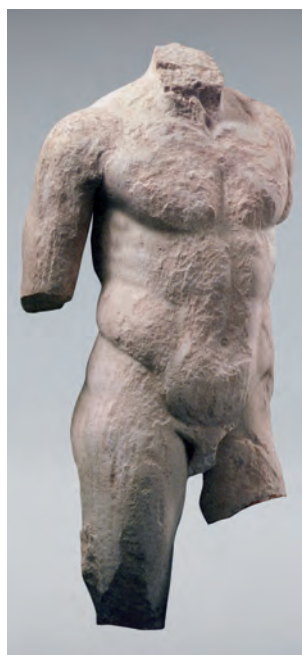
34



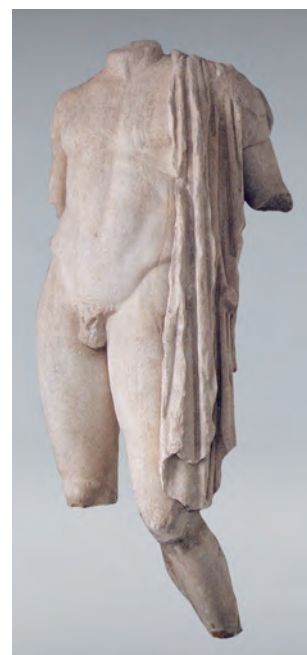
35

Due in particolare sono i segni della sua grandezza: il teatro e l'anfiteatro, riportati in luce nel primo trentennio del XX secolo.

Il teatro, incastonato tra i vicoli del centro storico ed il seicentesco convento di S. Chiara, pur conservando soltanto la parte inferiore con 12 file di gradini, è uno degli edifici teatrali di maggiori dimensioni in Italia meridionale, con una capienza di 6000 spettatori. Dalla decorazione dell'orchestra semicircolare e della scena, tagliata nel banco di roccia, provengono molte delle statue di marmo bianco insulare esposte nel Museo. Queste seguono un programma iconografico legato all'ideologia del Principato di Augusto, del quale è presente un torso loricato riconducibile al tipo cd. di Prima Porta, e sono spesso copie di famosi originali greci, come l'Eracle del tipo Copenhagen-Dresda e l'Artemide tipo Gabii entrambi da originali del IV a.C., o il torso del Doriforo di Policletto (36), l'Ares tipo Borghese (37) e l'Amazzone tipo Lansdowne-Sciarra



36



37



38

(38) da originali del V a.C.

Dall'anfiteatro, ristrutturato in età adrianea per ospitare fino a 14.000 persone (II d.C.) e inserito nel cuore moderno della città, la grande piazza che ospita - sulla sommità di una delle colonne terminali della via Appia - la statua di Sant'Oronzo, proviene invece la statua di Atena replica del tipo di Cherchel o *Hephaisteia*, da un originale greco di fine V a.C.

*Regio Secunda* è la denominazione del territorio corrispondente all'attuale Puglia e a parte di Molise, Campania e Basilicata, nella nuova organizzazione data da Augusto all'Italia. Ma la formazione di una vera e propria identità territoriale ed amministrativa è fenomeno recente, e si conclude non prima del VI d.C. Completamente dissolta, ormai, la precedente ripartizione in Daunia, Peucezia e Messapia che caratterizza la regione in età preromana, resta inalterato il sistema delle autonomie cittadine, cioè delle *coloniae* latine (Benevento, Lucera, Venosa), di quelle romane (Siponto



39, 40, 41, 42

e Taranto) e dei *municipia* istituiti nel I a.C., a seguito della guerra sociale e della concessione della cittadinanza romana agli Italici.

Tra il I ed il III d.C., nel quadro di profonde trasformazioni che comportano la crescita di importanza di alcune città e la crisi o la sparizione di altre, si va affermando la denominazione di *Apulia et Calabria*, coincidente quest'ultima all'incirca con il Salento. Tutto ciò registra le effettive specificità e articolazioni della geografia economica, culturale ed etnica della regione, come dimostra l'istituzione della provincia *Apulia et Calabria* alla fine del III secolo, ad opera dell'imperatore Diocleziano.

Un territorio dotato di importanti assi viari - in particolare la via Appia Traiana -, e di un articolato sistema portuale, e caratterizzato da una solida e vivace organizzazione economica e produttiva (39, 40, 41, 42, 43), ha in Canosa, il suo capoluogo. Una posizione di preminenza che la città ofantina manterrà per alcuni secoli, fino a quando, in pieno Medioevo, tale ruolo le verrà strappato da Bari.



43

## Percorso D Il medioevo e l'età barocca di Antonio Cassiano



MEDIOEVO  
BAROCCO

Alla fine del percorso archeologico ha inizio un itinerario in cui si mescolano materiali di vario genere, sculture provenienti dalle demolizioni ottocentesche, iscrizioni, icone, dipinti depositati da chiese e conventi di tutto il Salento, nonché ceramiche medioevali e moderne e oggetti di arte applicata che, usciti dal deposito, costituiscono oggi il nucleo iniziale di una nuova sezione del museo. Attestano la volontà del fondatore di formare una collezione di tutte le testimonianze storico-artistiche che rischiavano la dispersione.

Tra le cose più interessanti da notare, oltre ad alcuni piccoli crocifissi in avorio di manifattura francese della seconda metà del XVIII secolo (01), un grazioso orologio solare dittico (02). È un orologio di direzione formato da due tavolette d'avorio unite da cerniera, che si chiudono a libro. Sullo stesso piano si può ammirare una scatola astronomica in avorio con bussola e la raffigurazione di San Giovanni Battista sul quadrante, mentre sul coperchio, internamente, reca



02

incisa la data 1622.

Del Seicento è anche la fiasca portapolvere da sparo in corno con decorazioni incise e uno stemma con giglio di Francia in ogni campo. Proviene dalla chiesa di Santa Maria della Porta il turibolo in argento di manifattura napoletana punzonato NAP 1742 (03).



01



03



04



05

Altre curiosità sono alcuni frammenti scultorei provenienti dalle facciate di palazzi leccesi. Tra tutti vanno segnalati l'antico stemma della città, raffigurante il campanile e un leone di San Marco, datato 1704, che era sulla facciata del demolito palazzo del Governatore in piazza Sant'Oronzo (04).

Interessante è la formella con Caino e Abele (05), ritrovata durante gli scavi in piazza Duomo di Lecce, databile al XIV secolo. Era invece sulla facciata dell'Ospizio dei Templari, edificio demolito lungo la strada che dalla piazza S. Oronzo portava ai Celestini, un David che scrive i salmi (06), riconosciuta e raffinata opera di Gabriele Riccardi, l'architetto e scultore del Rinascimento a Lecce, autore della chiesa di Santa Croce. A lui è riconducibile anche l'archivolto proveniente dalla cappella di Santa Maria del Gaviglio, anch'essa andata distrutta.



06



07

In questa sezione vanno ammirate anche le statue di Sant'Irene e Sant'Elena, recentemente ritrovate sulla terrazza del convento dei Celestini insieme ad una statua acefala di Santa Scolastica. Si tratta, con tutta evidenza, di statue che decoravano il complesso monastico e rimosse durante i grandi rifacimenti ottocenteschi. Sant'Elena è infatti colei che scoprì la Santa Croce; Santa Scolastica è la fondatrice dell'ordine delle Benedettine, cui appartenevano i Celestini; Santa Irene era la protettrice di Lecce, che infatti è raffigurata scolpita ai suoi piedi. Stilisticamente affini alle sculture di Francesco Antonio Zimbalo, si possono datare alla metà del XVII secolo.

Un misterioso capitello stiloforo (07) del XIII secolo con draghi e animali fantastici di cui è ignota la provenienza, introduce alle sale dei polittici.

Uno di fronte all'altro, i due polittici evidenziano il passaggio dal gotico internazionale di Lorenzo



08

Veneziano (08) al più plastico e concreto spazio di Bartolomeo e Alvise Vivarini (09). Entrambi, insieme alla *Madonna dell'umiltà* attribuita da alcuni al veneziano maestro della Madonna Giovannelli e da altri a Jacobello del Fiore, testimoniano la consistente committenza pugliese ad artisti veneti tra Trecento e Quattrocento.

Proviene dal monastero delle Benedettine di San Giovanni Evangelista quello attribuito a Lorenzo Veneziano, entrato nel museo nel 1870.

L'ancona centrale è una delicata fusione tra la gotica *Madonna dell'umiltà* e la bizantina *Madonna allattante*. A sinistra i tre santi della gerarchia ecclesiastica, il Battista, Pietro e Paolo; a destra i santi dell'affetto, San Giovanni Evangelista, titolare della chiesa, San Benedetto, fondatore dell'ordine, San Nicola, il santo più amato della regione. Chiudono i lati del polittico due sante, Maria Maddalena e Margherita che rappresentano la forza e la virtù femminile.



09



10



11

Proviene invece dalla chiesa francescana di Santa Caterina d'Alessandria a Galatina il più grande polittico con una bella Madonna con Bambino in trono e una Trinità tra San Domenico e San Francesco nella parte centrale attribuibile ad Alvise Vivarini. A Bartolomeo e bottega, i santi nei due ordini.

Nella sala un gruppo di icone, provenienti dalla chiesa dei Santi Niccolo e Cataldo, databili tra XVI e XVIII secolo, testimoniano l'attivismo della comunità greco-ortodossa presente a Lecce. Tra le più interessanti quelle raffiguranti il *Mandylion* (vero volto di Gesù), *San Giovanni Elemosiniere* (10), *San Giovanni Evangelista* (11). Al mondo bizantino appartiene anche una croce d'altare in legno intagliato con storie della vita di Cristo del XVI secolo (12).

Quattro leoni stilofori, provenienti dai portali del Duomo e della chiesa di San Francesco della Scarpa raccontano un frammento della storia medievale di



12



13



Lecce.

È in rame dorato e smalti *champlevé* di Limoges la copertura di evangelario (13) della seconda metà del XIII secolo raffigurante *Cristo pantocratore* nella mandorla con i simboli degli evangelisti ai quattro lati.

La sezione si completa con le ceramiche medioevali e moderne di varie fabbriche pugliesi e altri oggetti esposti nelle vetrine.

L'ultima sala è la cappella che i Gesuiti (14) avevano allestito alla fine dell'Ottocento in stile neogotico con tempere al soffitto realizzate da Realino Sambati e una *via Crucis* in cartapesta di Raffaele Caretta, autore anche del grande bassorilievo raffigurante la *Sacra Famiglia*.

Per completare la visita del museo, bisogna salire al terzo piano dove nel 1979 una sezione pinacoteca è stata allestita con dipinti provenienti dai depositi, dagli uffici della Provincia, dalla donazione Panarese del 1952, dalla collezione del Convitto Palmieri trasferita al museo nel 1975 e da recenti acquisti.

Anche se frammentariamente, si percepisce l'evoluzione del gusto che tra Cinque e Settecento si sviluppa nel Salento.

Il percorso si apre con un dipinto del pittore fiammingo attivo a Napoli, Wenzel Cobergher raffigurante *San Silvestro papa tra San Basilio e San Giuliano*, databile al 1595 e proveniente dalla distrutta cappella di San Giuliano.

Seguono un gruppo di opere accomunate dalla comune matrice post-caravaggesca, tutte tra 1630 e 1650. Si segnalano l'*Uomo che legge* del Maestro degli Annunci ai Pastori (15), custodito nella chiesa del Rosario di Lecce sino alla fine dell'Ottocento; *Cristo e l'Adultera* di Paolo Finoglio (16); *San Francesco da Paola* di Giuseppe Ribera, il *Martirio di San Biagio* di Pacecco di Rosa (17), l'*Annuncio a Gioacchino* di Agostino



15

Beltrano e, infine, il *San Francesco Saverio appare al beato Mastrilli* del leccese Antonio Verrio (18) che apre verso modelli barocchi, come fa anche il gallipolino Giovanni Andrea Coppola di cui si ammira il bozzetto per la pala del Duomo raffigurante *San-t'Oronzo*.

È ancora la pittura napoletana dalla seconda metà del Seicento alla fine del Settecento a rappresentare la committenza elitaria e ad ispirare anche un cospicuo numero di pittori leccesi. Dall'ambito giordanesco provengono un *Mosè salvato dalle acque* e *Mosè fa scaturire l'acqua dalla rupe*; mentre mescola motivi giordaneschi con stilemi solimeneschi Nicola Malinconico presente con il bozzetto del *Martirio di*



14



16





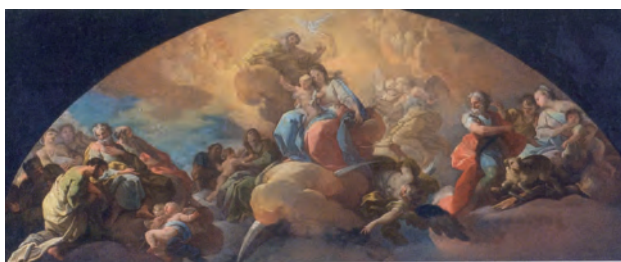
17

*Sant'Agata* per la cattedrale di Gallipoli. Costruiti per affrescare la cappella del Duomo di Cesena sono i tre bozzetti di Corrado Giaquinto (19), mentre è di Francesco de Mura un *Cristo e l'Adultera*.

Nelle vetrine invece si sviluppa un'altra parte della sezione di arti applicate (20), e si ammirano ancora ceramiche provenienti da varie fabbriche italiane come Castelli d'Abruzzo, Cerreto Sannita, e Capodimonte con un bel gruppo raffigurante *Dafne e Cloe*. La manifattura Paladini, attiva a Lecce sul finire dell'Ottocento, è rappresentata da due grandi anfore con scene di paesaggio e di costume e un grande piatto con Nettuno. Raffinati vetri veneziani del Settecento, monete, medaglie, costumi popolari del Salento, alcuni argenti e parati liturgici, un interessante nucleo di abiti dal Settecento al Novecento e sculture in cartapesta completano il panorama delle collezioni.



18



19



20



OTTOCENTO  
E NOVECENTO

Percorso E

## Ottocento e Novecento di Brizia Minerva

Finito il percorso storico-archeologico, nell'ultima grande sala al terzo piano incontriamo gli artisti della contemporaneità salentina (01).

Fin dalla sua istituzione il Consiglio provinciale di Terra d'Otranto manifesta attenzione al contemporaneo sostenendo gli artisti non solo con committenze ma anche con borse di studio per "alunni delle Belle Arti" che vengono aiutati a completare la loro formazione a Napoli, Roma, Firenze, diventando questa l'unica via per l'aggiornamento culturale. Oltre che da acquisti e donazioni alcune delle opere esposte provengono dalla Società Promotrice di Belle Arti "Salvator Rosa" di Napoli di cui la stessa Amministrazione provinciale era socia.

Lo scenario artistico dell'Ottocento in Terra d'Otranto cambia solo dopo l'Unità d'Italia, quando la riorganizzazione politica del territorio, la nascita di riviste sulle quali si dibatte anche di arte, una committenza politica che vede attivarsi comuni e Provincia per la formazione di scuole, esposizioni, creano un'effettiva apertura culturale. Principale punto di riferimento per molti artisti è la cultura figurativa partenopea.

In pittura è Stanislao Sidoti (1837-1922) a dettare i termini di una svolta e lo fa attraverso una nuova visione del paesaggio; non più sfondo ma esso stesso

protagonista, soggetto da indagare, interpretare attraverso la presa diretta della pittura *en plein air* coniugata ad una coinvolgente adesione sentimentale e romantica. Un convincimento estetico che trae le premesse dalla sua prima formazione a Napoli con Smargiassi, Morelli, De Gregorio, Rossano e De Nittis. Sue sono *Paesaggio al tramonto* e *Palazzo Donn'Anna* di Napoli (02).

La pittura salentina di paesaggio in chiave sentimentale e psicologica continua con Giuseppe Casciaro (1861-1941) che stabilitosi a Napoli con frequenti viaggi a Parigi, segue nella sua ricca e fortunata produzione un'autonoma ricerca del tema le cui vedute dense di atmosfera, di toni grigi e cilestrini accolgono le suggestioni di De Nittis e Rossano suoi artisti di riferimento. Attratto dalle possibilità espressive del pastello e degli acquerelli avrà una ricchissima produzione. Tra le sue opere si segnala una intensa *Veduta marina* (03). Suo continuatore e interprete della pittura di paesaggio è il gallipolino Giulio Pagliano (1882-1932) che partito dalla consueta formazione napoletana e passato attraverso varie esperienze a Venezia, Parigi fa ritorno a Gallipoli assumendo una propria riconoscibile dimensione ispirata a soluzioni impressioniste come in *Barche a Gallipoli* (04) e *Veduta di Capri*. Michele Palumbo (1847-1949) prosegue la tradizione paesaggistica partenopea maturata con Casciaro alternata a soggetti con animali, nature morte, fiori, ritratti di un'accentuata vena espressiva e descrittiva non priva di un certo accademismo. Più sentimentale invece appare la vena di Luigi Scorrano (1849-1924) come in *Gioie intime*, il quale sarà attivo anche nella pittura sacra. Di



01



02



03

tutt'altra portata è la figura di Vincenzo Ciardo (1884–1970). Assimilata la lezione dei grandi maestri della scuola di Posillipo e soprattutto di Giacinto Gigante ancora leggibile in opere come *Marina* e *Golfo di Pozzuoli* si evolve verso una pittura tonale e neopurista di matrice novecentista, come in *Torregaveta* (05) fino alla potente espressività di dense e larghe pennellate che restituiscono ormai del paesaggio salentino una visione interiore e moderna dalle strette tangenze con Cezanne e Bonnard leggibili in opere degli anni '50 e '60; *Oliveto pugliese* (06), *Crepuscolo* (07), *Plenilunio*.

In scultura, tra Otto e Novecento prevalgono le figure di Eugenio Maccagnani (1852–1930), formatosi a Roma, e Antonio Bortone (1844–1938) a Firenze. Pur essendo impegnati in opere pubbliche e celebrative di carattere accademico, lavorano entrambi al Vittoriano, ma continuano ad avere rapporti e commissioni nel Salento. Di Maccagnani una vena più ispirata e felice di giovanile impronta verista si ritrova in opere di piccolo formato eseguite per committenza privata: *Puttino imbrigliato sotto la rete*, *La pompeiana* e *Sassolino*



04



05

che rivela sorprendenti rimandi a Degas. Un vivace naturalismo in Bortone è riscontrabile in *Sorriso* (08). Alla stessa dimensione culturale appartiene Francesco De Matteis (1852–1917) che, dopo un primo apprendistato a Lecce, prosegue i suoi studi nel capoluogo campano dove si stabilisce definitivamente. Un tipico esempio della sua produzione è il piccolo bronzo raffigurante *Il concerto dei bambini* con strumenti musicali e costumi popolari partenopei.

A partire dagli anni Venti del Novecento il clima artistico e culturale in Terra d'Otranto vive una fase di rinnovamento ad opera di un gruppo di artisti che da qui cerca il confronto con il resto d'Italia e d'Europa. Protagonisti di questo aggiornamento sono Ciardo, Re, Massari, De Vitis, Mario Palumbo in pittura e Martinez, D'Andrea, Giurgola in scultura. Alcuni si stabiliscono definitivamente a Roma come Martinez, i fratelli Carlo e Francesco Barbieri e Delle Site. Gli esiti migliori di queste nuove ricerche sono negli scarni paesaggi di Mario Palumbo (1905–1979) come *Alberi*, *Casa colonica* (09), pittura densa di suggestioni metafisiche, come pure nelle intimiste composizioni di



06



07

Geremia Re (1849–1950) che riflettono le attive frequentazioni romane e d'oltralpe dell'artista evidenti in *Bimba al mare*, *Donna che legge sul terrazzo* (10), *Maternità*.

Analoga dimensione è nell'opera di Michele Massari (1902–1954), di cui si segnalano *Ritratto di Anna Maria* e *Santa Croce sotto la neve*. Adesione alle istanze novecentiste è espressa anche da Temistocle De Vitis (1904–1973) con *Alberi di pino* e *Chiesa delle Scalze*. Tutti questi artisti erano soliti ritrovarsi nella bottega di Antonio D'Andrea (1908–1955), artista del ferro e figura di spicco attivamente impegnato nel rinnovamento dell'artigianato artistico locale. Della sua vasta produzione sono in collezione una serie di sbalzi su rame tra cui *Leda e il cigno* e un *Torciera*.

Ad una differente corrente artistica fa riferimento Mino Delle Site (1914–1996) la cui attività partita da Lecce agli inizi degli Anni Trenta, si svolge interamente a Roma nell'ambito dell'Aereopittura, espressione del "secondo futurismo". Tra le sue opere *Passeggiata*, *Estate* e *Nevicata*.

Tutta romana ma in chiave antinovecentista è la breve esperienza di Carlo Barbieri (1910–1938) con rimandi al clima evocativo della Scuola Romana (Scipione, Mafai, Raphael) e al filone espressionista della pittura



08

europea da Ensor a Picasso. Vedi *I figli del sarto* (11), un'intensa e malinconica veduta di *Piazza del Popolo*, *La bambina di via Margutta* e *Ritratto di Rita*. Interno alla scultura e al disegno è il percorso tanto di Francesco Barbieri (1908–1973) in *Giocatore di Morra* (12), *Donna seduta*, ritratti di *Caterina Lely* e *Gustavo*



09

*D'Arpe* (13) che di Gaetano Martinez (1892–1951) la cui opera è caratterizzata da un naturalismo antiaccademico e che interpreta senza retorica la poetica novecentista di *Donna seduta* (14), *Padrona di casa* e *Crocefissione*.

Certamente novecentista è invece Raffaele Giurgola (1898–1970), vedi il busto di *Nuotatore* (15). A testimoniare in scultura gli esiti più aggiornati è l'opera di

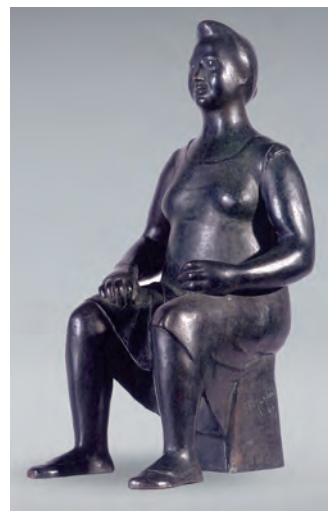


10



11

Aldo Calò (1910–1983) che, partito da una ricerca legata all'opera di Martini e Marini con *Adolescenti* e *Nudo* degli anni 1944–45, giunge in *Figura*, del 1949, a soluzioni che riflettono l'influenza di Moore, Arp e Brancusi. A questa generazione appartengono anche Nino Della Notte (1910–1979) con *Portatrice d'acqua* e *Rifugio di barche* e Lino Paolo Suppressa (1915–1979),



14

*Putea*. Entrambi esprimono una figuratività primaria ed essenziale della realtà salentina in affinità ideale con i poeti Bodini e Pagano. A partire dagli anni Cinquanta le scelte artistiche anche nel Salento si muovono tra realismo e astrattismo. Su questo ultimo versante da segnalare gli esiti in pittura di Luigi Gabrieli (1904–1992), Cosimo Sponziello (1915–2005), Umberto Palamà (1915–2005) che con le sue creazioni polimateriche e l'idea di opera attraversata apre allo spazialismo di Fontana.



12



13



15



**Provincia di Lecce**

**Provincia di Lecce**  
Assessorato alla Cultura

**Presidente**  
Antonio Gabellone

**Assessore alla Cultura**  
Simona Manca

**Dirigente**  
Antonio Lepore



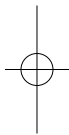
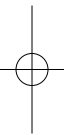
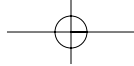
**Conservatori**  
Brizia Minerva – Storico dell'Arte  
Anna Lucia Tempesta – Archeologo

**Laboratorio di restauro**  
Nicola Ancona  
Giovanni Rizzo  
Maria Francesca Coppola  
Anna Addolorata Fedele

**Testi di:**  
Antonio Cassiano  
Brizia Minerva  
Anna Lucia Tempesta

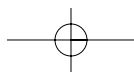
**Foto di:**  
Pierluigi Bolognini  
Raffaele Puce  
Archivio Museo Provinciale  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
Soprintendenza per i Beni Archeologici della Puglia

È vietata l'ulteriore riproduzione o duplicazione delle stesse con qualsiasi mezzo senza previa autorizzazione da parte della Soprintendenza



Stampato a Lecce nell'anno 2012  
da Servizi Grafici - Strada Provinciale Tuglie-Collepasso km 4, Tuglie (LE)  
Impaginazione e creatività di Bamakò S.r.l., Lecce - Bamako.it

© Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione anche parziale di testi e illustrazioni  
senza autorizzazione scritta dei titolari dei diritti.





Viale Gallipoli, 28 - 73100 Lecce  
info: 0832 307415