

## II.

### SOLETO.

**F**ra ora entriamo in Soletto.

Il più importante monumento di questo paese per le pitture che contiene è la chiesina di S. Stefano, la quale fu edificata nel xiv secolo, quasi nel centro dell'abitato, e fu una di quelle che mantennero il rito greco fino al 1600. Resta dirimpetto al palazzo del barone Sergio, e fino ai primi di questo secolo fu isolata da tutti i lati, mentre oggi è chiusa tra abitazioni e giardini. Nel solo lato volto a ponente mette sulla Via Garibaldi, un tempo Isola Blanco.

La facciata è in parte sciupata. Mancano le colonne sulle quali poggiavano i leoni che si vedono ancora su mensoline confitte nel muro, nei due lati dell'architrave, mutilati e corrosi dal tempo. Il fregio di quest'architrave e il fresco della lunetta sono anche perduti. L'archivolto della porta, l'occhio a raggiera e gli archetti rampanti che decorano il frontone monocuspidale spezzato in cima e sormontato da un campanilino svelto ed elegante, come nelle cappelle di S. Marina a Muro leccese e di S. Vito a Ortelle, ci ricordano le linee architettoniche del secolo xiv.

Ma l'interno è anche più rilevante per le pitture che decorano da cima a fondo le quattro pareti. La pianta della chiesa è rettangolare, e misura nel lato più lungo, cioè da ovest ad est, m. 6,61, e in quello più corto m. 3,90. Di contro alla porta si vede l'abside incavata altri 80 centimetri, e davanti a questa è la mensa dell'unico altare aggiuntovi di recente, mentre l'antico era compreso nell'abside.

Le aperture di nuove finestre e di nicchie, la chiusura di una porta e i restauri eseguiti senza alcuna discrezione e da mani imperite han fatto perdere ad alcune di queste pitture l'antica severità, distruggendone le iscrizioni e le leggende; e sarà un vero miracolo se ciò che resta potrà durare un altro secolo! Vi era, per esempio, un'iscrizione

dipinta nella parete volta a tramontana, sulla porta che metteva nella sagrestia; era una lunga iscrizione romaica, e forse riguardava la fondazione di questa chiesa e il tempo delle pitture. Fu distrutta da un impiatricciatore microcefalico il quale la ricoprì di uno strato di cerussa sciolta nell'olio di lino. Oggi appena appena si vedono poche lettere; nel resto è affatto indeciferabile. L'umidità, le efflorescenze nitrose ed ammoniacali e l'incuria dei patrii monumenti hanno cospirato a distruggere queste pitture. Raccogliamo pietosamente ciò che resta ed esaminiamolo.

Le pitture a fresco nella parete volta a settentrione (ossia a sinistra di chi entra) sono distribuite in quattro scompartimenti orizzontali divisi alla lor volta in molti quadri verticali, dei quali i più grandi sono quelli del piano inferiore. La parete volta a sud invece è divisa in tre soli compartimenti orizzontali; ed anche in questa i dipinti del piano inferiore sono i più grandi, ossia ricorrono alla stessa altezza di quelli della parete opposta. Nelle due pareti volte ad ovest (porta d'ingresso) e all'est (absida) le pitture sono collocate in piani diversi ma non distribuite in quadri o compartimenti regolari.

Cominceremo l'esame dalla parete che forma il retropetto della facciata.

Qui, come in altre chiese del medio evo, tipo quella di S.<sup>a</sup> Caterina in Galatina, è rappresentato il Giudizio universale. Il pittore si è ispirato nel capitolo xx dell'Apocalisse, là dove il rapito di Patmo evangelista, nella sua mistica visione, profetizza la risurrezione dei morti e il giudizio finale: « *Et vidi mortuos magnos et pusillos stantes in conspectu throni et libri aperti sunt; et alius liber apertus est qui est vita, et iudicati sunt mortui ex his quæ scripta erant in libris secundum opera ipsorum* (v. 12). *Et dedit mare mortuos qui in eo erant; et mors et infernus dederunt mortuos suos qui in ipsis erant; et iudicatum est de singulis secundum opera ipsorum* (v. 13). » — Vediamo come il pittore ha saputo tradurre graficamente, in modo da esser compreso dal popolo, questi concetti, che fanno parte del *credo* dei cattolici e riguardano la vita di oltretomba.

Egli collocò nel mezzo della scena il giudice che bilancia le opere degli uomini; nel lato destro di essa il Paradiso, ed a sinistra l'Inferno.

In alto nello sguancio della finestra circolare dipinse Gesù Cristo, e sotto la finestra i simboli della sua passione. Nella rappresentazione del Paradiso egli si servì soltanto dei mezzi pittorici; in quella dell'Inferno adoperò anche i mezzi scultorii per renderla più efficace agli occhi del popolo che si lascia guidare nei suoi atti più dalla paura che dall'affetto e dalla speranza.

Nello sguancio della finestra dipinse Gesù Cristo con le braccia aperte e in atto di benedire, e collocò nei due lati, a sinistra la Vergine che prega a mani giunte e a destra S. Giovanni colle braccia umilmente incrociate sul petto. E queste son le sole figure illuminate dall'occhio della facciata.

Sotto la finestra, nel mezzo effigiò i simboli della Passione e li chiuse in un nimbo rosso fasciato di nero; e sotto questo collocò in atto di preghiera a sinistra la Vergine, a destra S. Simeone che profetò la passione del Figlio e della Madre. Su queste figure dipinse due angeli che danno fiato alle trombe per destare i morti nel dì della risurrezione della carne.

Ed eccoci senz'altro nella rappresentazione di questa risurrezione che precede il giudizio finale. A destra egli pose coloro ch'escon dalla terra, a sinistra quelli che vengon fuori dal mare; e più giù quelli che escono dai sepolcri e dall'inferno. Qui l'allegoria è bellissima. I primi sono raffigurati in un re coperto di manto bianco, con corona in testa, lo scettro nella destra ed una palla nella sinistra. Questi si avvia a cavallo di un leone verso il centro della scena. Lo seguono tre bestie terrestri, un cane, un serpente ed un dragone alato, il primo dei quali caccia dalla sua bocca un braccio di uomo, il secondo una testa e il terzo una gamba. È la terra che restituisce i suoi morti. Dall'altro lato è invece il mare che rende i suoi, e lo rappresentò nella figura di un uomo nudo con corona, scettro e globo come il precedente, a cavallo ad un pesce rosso, il quale muove di contro al leone e gli tengon dietro tre pesci, ciascuno dei quali ha nella bocca un frammento di corpo umano precisamente come nel lato opposto.

Ma anche la morte e l'inferno restituiranno i loro morti, secondo l'Apocalisse. E il pittore li rappresentò nel piano inferiore del quadro. Dall'inferno escon le anime dei dannati, alla testa dei quali vi sono

tre eretici, Ario, Sabellico e Nestorio, i cui nomi si leggono sopra una cartella. A destra, nello stesso piano, vi è invece un sepolcro dal quale si levano degli scheletri e si vanno rimpolpando; è la risurrezione della carne. E su questi collocò dei personaggi inginocchiati e vestiti nei loro abbigliamenti proprii, che aspettano il giudizio; cioè un papa con triregno in testa, seguito da una processione di cardinali, di vescovi, di patriarchi orientali, di abati, di santi.

Nel mezzo della scena dipinse l'angelo della giustizia, vestito con armadura di ferro, che regge una bilancia nella mano sinistra e con la destra brandisce una spada coll'elsa sollevata all'altezza della cintura. Nei piatti della bilancia egli pesa due anime; a destra quella del giusto che vien raccolta da un angelo, a sinistra quella del dannato, nuda come la precedente, che capitombola da sè nella buca dell'inferno sulla quale in una cartellina si legge: ὁ κλεπτος, *il ladro*.

Tutta questa scena grandiosa si svolge nel mezzo della parete. Nei due lati il pittore collocò a destra l'eterna Gerusalemme, a sinistra l'Inferno e qui diè più libero il volo alla sua fantasia. Osservate.

Il Paradiso è raffigurato a mo' di un castello, dietro i merli del quale spuntano le palme che incoronano la città di Dio. La porta è difesa da un angelo dagli occhi di fuoco, colla spada sguainata e con gesto minaccioso. Nell'interno vi sono assise in trono le maestose figure degli antichi patriarchi, Abramo, Isacco e Giacobbe, il primo dei quali ha sulle ginocchia un puttino nudo, il secondo due, il terzo tre ravvolti nel suo mantello. Fuori del castello si vede S. Pietro che introduce nel Paradiso un'anima beata, la quale regge sulle spalle la sua croce. Una grande serenità regna in tutto questo scompartimento del quadro, nel quale i patriarchi effigiati in grandi figure dominano il campo della scena.

Guardiamo invece la rappresentazione dell'Inferno. Qui per tutto regna il disordine e la confusione. Il protagonista di questa scena è Lucifero che il pittore modellò prima a sbalzo sull'intonaco, in grandi proporzioni, e poi dipinse di nero. Sta in piedi colle gambe divaricate e stringe fra le sue braccia un'anima dannata. Ha la catena a' piedi, e dai crepacci del monte sul quale si appoggia escon fuori delle fiamme. Peccato che la testa e la parte superiore del petto sieno distrutte es-

sendone caduto lo stucco. O fu il risultato del vandalismo di qualche gonzo pauroso?

Le anime dei dannati, ripresi i loro corpi e i loro abbigliamenti, si avviano verso l'angelo giustiziero, ma ne son ricacciati indietro da un altro angelo vestito di rosso e armato di lungo bidente. Più in alto si vedon le anime giudicate che ritornano sul collo dei diavoli, trasformati in mostruose bertucce macrofalliche, nelle bolge infernali. Ciascuno di quei dannati ha in mano il simbolo del suo delitto e ciascuno lo ha pure scritto sopra una cartella che tiene sul petto o sulla testa. I lussuriosi sono in prima linea, poi seguono gli irosi, i golosi, gli avari, i cattivi giudici, gli omicidi, i maldicenti e via via.

In alto, nel fastigio del frontone, dipinse le figure dei dodici apostoli, sei per ciascun lato, che assistono alla risurrezione dei morti e chiudono in tal modo la parte superiore della parete sotto i pioventi della tettoja. E qui termina la scena del Giudizio.

Le quattro grandi figure dello scompartimento inferiore, due per ciascun lato della porta, sono: la prima a destra di chi entra S. Giorgio armato di corazza e di lancia, con lo scudo bianco nella sinistra, sul quale vi è una croce rossa; la seconda S. Onofrio. A sinistra della porta la prima è S. Gioacchino, la seconda S.<sup>a</sup> Anna con la Vergine sul braccio destro la quale ha in mano un libriccino chiuso.

Veniamo alle pitture della parete volta a settentrione e cominciamo dall'alto in basso e da sinistra a destra.

1.<sup>o</sup> Scompartimento. — 1. I re magi a cavallo che si recano ad adorare il Bambino Gesù. — 2. La fuga in Egitto. — 3. La strage degli innocenti. Gesù e la Vergine sfuggiti all'eccidio si vedono in alto nel quadro successivo, mentre i soldati di Erode li vanno cercando con le spade sguainate. — 4. Gesù Cristo che si inginocchia a piè di S. Giovanni il precursore e lo prega di volerlo battezzare (Evang. di S. Matteo, cap. III, v. 13, 14, 15). — 5. Gesù Cristo che riceve il battesimo da S. Giovanni (Evang. di S. Matteo, cap. III, v. 15).

2.<sup>o</sup> Scompartimento. — 1. La tentazione di Nostro Signore. Il diavolo, sotto le forme di un monaco con le zampe di uccello rapace, chiede a Gesù Cristo che converta le pietre in pane. Ma questi gli risponde che l'uomo non vive di solo pane. La medesima scena è

similmente rappresentata nella chiesa di S.<sup>a</sup> Caterina in Galatina. — 2. Gesù Cristo che rende l'udito al sordo-muto toccandogli le orecchie. — 3. Gesù Cristo che libera l'ossesso: e qui si vede dalla testa dell'indemoniato uscir fuori il diavolo in forma di pipistrello. — 4. La risurrezione di Lazzaro quattriduoano, mentre la turba si tura il naso pel fetore ch'esala dal cadavere. — 5. L'ingresso di Nostro Signore in Gerusalemme. — 6. La Cena. — 7. La Trasfigurazione, nella quale Nostro Signore appare bellissimo, in un nimbo ellittico, come nella chiesa di Galatina, con Mosè a destra ed Elia a sinistra.

3.<sup>o</sup> Scompartimento. — 1. Il bacio di Giuda. — 2. Gesù Cristo è condotto dinanzi al pretorio. — 3. La flagellazione. — 4. Gesù Cristo cade sotto il peso della croce nel salire il monte Calvario. — 5. La crocifissione. — 6. Il Calvario. — 7. La deposizione dalla croce. — 8. La sepoltura di Nostro Signore. — 9. La risurrezione, della quale però si vede soltanto la parte inferiore nella quale vi sono i due soldati di guardia che dormono, mentre la superiore è cancellata.

4.<sup>o</sup> Scompartimento a grandi figure, ossia il più basso. — 1. S.<sup>a</sup> Tecla, che ha nella destra una croce ricrociata, mentre colla sinistra solleva un lembo della sua tunica bianca. — 2. S.<sup>a</sup> Maria Maddalena che ha la stessa croce ricrociata nella destra e a sinistra un vaso di unguenti. — 3. S.<sup>a</sup> Caterina col capo incoronato, come nella *Santi Stefani* di Vaste e in quella di Galatina, con una palma nella destra ed un libro nella sinistra. — 4. S. Simone che benedice colla destra ed ha un papiro nella sinistra. — 5. S. Michele Arcangelo, che nella destra ha la lancia colla quale ferisce il dragone che gli sta ai piedi, e colla sinistra regge uno scudo bianco quadripartito da una croce, nei quattro quadranti del quale si leggono queste lettere:

$$\frac{\Phi^1 X}{\Phi | \Pi} \text{ (ϕῶς Χριστοῦ φαινει πᾶσι).}$$

6. Segue la porticina che nel secolo xvii metteva nella sagrestia, ma poi fu chiusa da un muro formato di frammenti di antiche pitture a fresco. Di fatto in basso si vede effigiata S.<sup>a</sup> Agata ed in alto si vedon ancora altri resti di figure riportati qui da altro luogo. Sulla porta era dipinta quella tale iscrizione romaica che abbiamo sopra accennato, ma ora è quasi illeggibile. — 8. Un santo diacono (S. Filippo?) che benedice

colla destra e con l'altra regge il libro degli evangelii.—9. S. Stefano, sotto il quale si vede un frammento di più antico dipinto sull'intonaco aderente alla parete.—10. In gran parte è rovinata la pittura e per maggiore sfregio fu scavata nel muro una nicchia, nella quale oggi è collocata una statua di S. Luigi Gonzaga!

Passiamo alla parete volta a mezzogiorno.

Scompartimento superiore e medio.—In questi due scompartimenti vi sono otto quadri nel primo e sei nel secondo. Nel primo son forse effigiati i miracoli di un santo, nel secondo le scene del suo martirio. L'ultimo del secondo compartimento, a destra di chi guarda, raffigura certamente il martirio di S. Stefano, e gli angeli che portano l'anima al cielo, dove si vede in alto il divin Padre ed il Figliuolo.

Scompartimento inferiore a grandi figure. Da destra a sinistra: 1. S. Nicola, che benedice *more græcorum* e colla sinistra regge il libro degli evangelii.—2. S. Antonio abate.—3. S. Giovanni Battista che colla destra chiusa e il solo indice esteso, mostra in alto verso un'aureola nella quale è cancellata la pittura.—4. La crocifissione di Nostro Signore: la Vergine è a destra, S. Giovanni a sinistra e due angeli raccolgono nei calici il sangue che sgorga dalle ferite del Redentore. Fu baroccamente ritoccato con colori ad olio in tempo da noi non remoto.—5. S. Stefano vestito di dalmatica rossa, che ha sulla testa e sugli omeri i simboli del suo martirio, come quello che gli sta di contro nella parete opposta.—6. La Vergine col divin Putto sulle braccia.—7. Nostro Signore che benedice il calice, e nel lato sinistro dell'aureola crociata si legge il motto ripetuto nell'absida: *Σοφία ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ*: è una figura bellissima.—8. Tre figure di santi molto malconce e in parte scrostate.

Osserviamo infine la parete volta ad oriente cominciando dai dipinti dell'absida. Ho detto che l'altare era contenuto in questa absida. E di fatto sotto la mensa di quello che fu aggiunto in tempi più vicini a noi si vedono le figure di tre santi vescovi in atto di benedire.

Cominciando di basso in alto, troviamo nel mezzo Nostro Signore che consacra il calice e nel lato sinistro della sua faccia si legge l'iscrizione surriferita: *Σοφία* ecc. Nel lato destro vi è un angelo che colla destra regge un flabello. Ai due lati del Cristo vi sono effigiati i quat-

tro dottori della chiesa greca, due per parte, ciascuno dei quali ha in mano una cartella spiegata con iscrizioni bibliche in greco.

Su questo primo piano il pittore volle raffigurare la Pentecoste. La Vergine nel mezzo è seduta su di un trono colle mani giunte a livello del petto, in atto di preghiera, e nei due lati collocò i dodici Apostoli, ciascuno dei quali ha una cartella con iscrizione greca e nell'aureola il monogramma del suo nome. La Vergine e gli Apostoli sono circondati in alto dalle mura di un castello dai merli quadri. Nella scodella dell'abside effigiò il divin Padre e il Figliuolo che sporgono le braccia fuori di una fascia ornata di stellette quadre che limita il compartimento superiore, mentre lo Spirito Santo a mo' di colomba bianca è già disceso sulle mura della città. Nei due lati pose due angeli che mandano i loro incensi verso la Triade sacrosanta.

Uscendo dall'abside, si vede nel fastigio di questa parete l'Eterno Padre seduto maestosamente su di un ricco trono, nel mezzo della celeste Gerusalemme. È vestito di pallio bianco e regge colla sinistra il libro dei sette suggelli e colla destra benedice. Ai due lati, ma in un piano più basso, i quattro evangelisti, due per parte, coi loro simboli caratteristici. Il fondo di tutta la scena rappresenta il cielo nel quale son seminate delle stelle bianche su campo azzurro.

Sotto al divin Padre è il Figliuolo chiuso in un nimbo rossastro sorretto da quattro angeli. Regge colla sinistra il libro degli evangelii e colla destra benedice tenendo la mano quasi aperta; la testa è cinta di aureola giallastra e crociata. Sotto al divin Figlio sta la Vergine inginocchiata su di un ricco tappeto sorretto da due angeli e in atto di preghiera. Ai due lati della Madonna molti santi e sante; ma qui le pitture sono molto sciupate e appena riconoscibili. Per compire la scena ai due estremi laterali della parete collocò due figure di profeti coperti di berretto in testa, i quali hanno delle cartelle in una mano e coll'altra indicano verso l'Eterno Padre. L'uno è Daniele, come si scorge dalla leggenda, l'altro Ezechiele. Sulle loro teste si vedono due gruppi di serpenti aggrovigliati fra loro con le teste di uccelli.

Scendendo in basso nei due lati esterni dell'abside si notano delle figure in gran parte cancellate. Solo a sinistra vi è un'altra effigie della Vergine in atto di benedire; ma questa evidentemente è sovrappo-



sta ad altre figure dipinte sull'intonaco primitivo, nelle quali si può riconoscere la testa di un angelo. A destra altre piccole immagini in una nicchia in *cornu evangelii* dell'altare.

È difficile definire esattamente il tempo nel quale fu dipinta questa cappella. Solo tenendo di mira alcuni accessori, come ad esempio, il triregno sulla testa del pontefice, alcune forme di armadure e la paleografia delle iscrizioni, si può argomentare che le più antiche risalgono al xiv secolo, cioè prima della fondazione della chiesa di S.<sup>a</sup> Caterina in Galatina, con la quale troviamo parecchi riscontri nelle figure e negli abbigliamenti. Qui però non si vede alcuno stemma degli Orsini Del Balzo, nè dentro nè fuori la cappella, mentre là son seminati a centinaia. I freschi moderni sono invece del xvi e del xvii secolo; e vi furono sovrapposti agli antichi non già perchè questi fossero caduti ma per la smania vandalica della novità. Si notano di fatto i colpi dell'accetta colla quale furono picchettati i vecchi dipinti per dar presa alla malta a fine di sostituirvi i nuovi. I restauri eseguiti ad olio sono anche più recenti. I dipinti dello scompartimento inferiore sono quelli che più hanno subito gli effetti di questo vandalismo; quelli dei piani superiori sono stati invece rispettati. Ed all'esame di questi io invito gli archeologi e gli specialisti, contento di aver dato ad essi un cenno sommario delle pitture di questa chiesetta, ch'è una delle poche del medio evo, ma delle più importanti e meglio conservate in Terra d'Otranto.

Il monumento più bello di Soleto, come opera architettonica e di scoltura, è però la guglia che sorge a canto alla facciata della chiesa parrocchiale, di fronte alla via che conduce a Galatina e nell'estremo sud-orientale dell'abitato. Fu innalzata per ordine di Raimondello Del Balzo Orsini nel 1397 da un architetto di Surbo (secondo le ricerche del De Simone), e si erge bella e maestosa sopra un vasto altipiano sollevato 91 metri sul livello del mare. Dal suo vertice si domina quasi tutta la parte meridionale della Penisola salentina; il difficile sta a raggiungerlo perchè manca affatto di scala nell'interno. Ha quattro piani oltre il cupolino di forma ovoidale che la ricopre, in cima al quale era collocata una palla che reggeva una croce di ferro. Tanto la palla che la croce furono atterrate da un fulmine. Pare che tutti i monu-

menti eretti dagli Orsini in Soletto, in Galatina ed in Taranto abbiano avuto una speciale attrazione per le scintille elettriche di Giove tonante! Sulla guglia soletina ne son caduti parecchi ed hanno prodotto dei danni gravissimi. Si pensò di mutare la croce di ferro con una di pietra: ma neppure la nuova estremità staurolitica venne rispettata. Fino al 1600 vi furono pure le campane, e si vedono anche oggi i fori per le cicogne; ma furono trasportate nel nuovo campanile ad oriente della chiesa parrocchiale, dopo la caduta di un fulmine che vi operò parecchie lesioni e si temè da alcuni che il rimbombo potesse danneggiare un'opera tanto bella. Ciò si rileva dalla visita pastorale di monsignor Morra del 1607.

La nuova guglia prese certamente il posto dell'antico campanile della chiesa, situato a ponente della stessa e presso la facciata. Di questo si scorgono ancora le vestigia in una torretta cilindrica che restò ingabbiata nella costruzione della guglia e non corrisponde neppure nel centro della medesima, ma sta nel fianco volto a settentrione. In questa si vedono di fatto i gradini lapidei confitti nel muro della scala a pozzo che conduceva fino al piano delle campane.

La guglia di Raimondello Orsini nel piano terreno fece un tempo parte dell'antica chiesa parrocchiale alla quale era annessa. Si vedono ancora sulla parete volta a settentrione alcune pitture a fresco sopra due intonachi sovrapposti uno all'altro. Su quello inferiore si riconoscono tre santi, il primo dei quali raffigura S. Giovanni evangelista; ma è stato tagliato a mezzo dalla facciata della nuova chiesa. Ha in mano una cartella e nel lato sinistro della faccia si legge: *O Θεολόγος*. Nel mezzo è S. Nicola vestito in abiti episcopali che benedice con le prime due dita della mano destra, a mo' dei scismatici, tenendo cioè l'anulare e l'auricolare piegati contro il pollice, e nella sinistra ha il libro degli evangelii. Ai suoi piedi è una figura votiva. A dritta è S. Stefano vestito da diacono, con l'incensiere nella destra e il libro degli evangelii nella sinistra. Sull'intonaco sovrapposto è invece effigiato Nostro Signore e la Vergine alla sua sinistra. Le pitture dello strato inferiore sembrano del XIV secolo o dei primi del XV: le sovrapposte sono del 1500.

E qui vogliamo render giusta lode a due soletini i quali, nel restauro fatto al piano inferiore di questo insigne monumento, vollero

e seppero rispettare queste pitture. Un'iscrizione ci rivela i nomi di questi maestri muratori e scultori, Pasquale Manni e Domenico Scarpa, nel sesto anno del sindacato di D. Salvatore Manca cioè nel 1837. L'opera era arditissima, ma fu compiuta con grande maestria.

Questa guglia, che alcuni dicon pure Torre quadrata, fino al secondo piano è poco decorata, e non ha che i soli archetti trilobi che sottostanno alla cornice del pian terreno e del primo piano. Il secondo piano è invece riccamente ornato: ha una finestra bifora per ciascun lato, del bello stile del rinascimento, e sugli spigoli sporgenti della cornice quattro grifi ben modellati e scolpiti. Nel terzo piano si ripetono le stesse finestre e le medesime decorazioni; soltanto la cornice regge un ballatojo che a guardarlo dal basso pare un vero ricamo marmoreo.

Nel mezzo di questo ballatojo in ciascun lato si vedono inquadriati gli stemmi degli Orsini e quelli delle famiglie con le quali imparentarono.

Nel solo lato volto a mezzogiorno mancano gli stemmi.

Dalla parte di levante vi è scolpito lo stemma degli Orsini Del Balzo, che il muratore situò capovolto. Inquartato: 1.° e 4.° stella di sedici raggi; 2.° e 3.° il cornetto col nastro. Il soprattutto spaccato: nel 1.° una rosa, nel 2.° tre bande. Si riduce allo stemma effigiato a colori nella chiesa di S. Caterina in Galatina e così araldicamente determinato dall'amico barone Filippo Bacile. Inquartato: 1.° e 4.° di rosso alla stella di argento di sedici raggi; 2.° e 3.° di oro al cornetto di verde e nastro dello stesso, ch'è di Del Balzo. Soprattutto di argento a tre bande di rosso col capo del primo alla rosa di rosso, sostenuto da una trangla di oro caricata di un'anguilla ondeggiante di azzurro (*alias* di verde), ch'è di Orsini.

Sul lato settentrionale vi è lo stemma degli Orsini Del Balzo inquartato con quello dei Colonna. Partito. Nel 1.° Inquartato: 1.° e 4.° la stella a sedici raggi; 2.° e 3.° il cornetto pendente dal nastro; ch'è dei Del Balzo. Sul tutto una losanga: Spaccato: nel 1.° una rosa; nel 2.° tre bande, ch'è di Orsini. Nel 2.° la colonna coronata di antico ch'è dei Colonna. E si blasona: nel 1.° di Orsini Del Balzo, come sopra; nel 2.° dei Colonna, ch'è di rosso alla colonna di argento col capitello e base di oro, coronata all'antica dello stesso.

Nel lato volto a ponente vi è lo stemma degli Orsini Del Balzo inquartato con quello degli Enghien e dei Brienne. In scultura si vede così. Partito. Nel 1.° degli Orsini Del Balzo. Nel 2.° Inquartato: nel 1.° e 4.° grembiato di dieci pezzi, cinque sporgenti e cinque ribassati con cinque gigli sui secondi: nel 2.° e 3.° leone. E questo stemma araldicamente si blasona. Il 1.° come sopra degli Orsini. Il 2.° Inquartato: nel 1.° e 4.° grembiato di 10 di nero e di argento con cinque gigli sul secondo (*alias* grembiato di nero e di argento con tre crocette potenziate del secondo sui cinque del primo); 2.° e 3.° di azzurro al leone di oro (1).

Al terzo piano finisce la torre quadrata e si solleva il quarto piano ch'è di forma ottagonale, ornato da otto bifore elegantissime una per lato, e sormontato da un cupolino di forma ovoidale a mattoni colorati in verde ed in giallo, e coronato da una palla rossa mezzo sfasciata dai fulmini. Ogni lato del campanile misura m. 5,20.

O voi che viaggiate per diporto nel mezzogiorno della Penisola, e che supponete, leggendo le *Guide* scritte e stampate nell'Italia superiore, che Brindisi sia l'ultima Tule dei monumenti italici in questo corno d'Ausonia, giunti nella città di Pacuvio non vi arrestate; proseguite più oltre nella direzione di Otranto. E quando sarete giunti alla stazione di Zollino, ripiegate verso Soleto; alzate gli occhi e guardate. Questo monumento parla da sè; le mie parole e la stessa fotografia non vi rendono che una languida imagine di ciò che avete dinanzi. È uno dei più belli e dei più sontuosi edifizii del medio evo nella nostra provincia, e come campanile è forse unico in Italia. Perciò giustamente il Governo lo dichiarò monumento nazionale! Così pensasse a conservarlo; chè in molti punti minaccia rovina ed i primi tre piani son anche spiombati! Se la chiesa di S. Stefano rappresenta colle sue pitture l'olimpico greco-cristiano dei soletini, questa torre quadrata vi si mostrerà come il *monumentum ære perennius* della potenza e della magnificenza principesca degli Orsini Del Balzo.

Ma veniamo a tempi a noi più vicini, cioè al xv e al xvi secolo.

---

(1) Si noti esser l'arme degli Enghien: grembiato (puramente di 8 e non di 10) di argento e di nero i quarti del secondo seminati di crocette di oro. (V. GILLES LE BOUVIER, detto BERT.)

Osserveremo innanzi tratto la casa di uno dei più profondi pensatori e scrittori di Terra d'Otranto, che è una vera illustrazione di questo piccolo paese, fra i tanti creduti o supposti illustri dai nostri scrittori microscopisti. Come in Galatone ci recammo a veder la casa del Galateo, e in Taurisano osserveremo quella del Vanini, così qui visiteremo quella di messer Matteo Tafuri.

Resta nel *vico S. Lorenzo*, ed appartiene oggi a Grazia Macagnano. Nelle finestre, nell'uscio e nel piccolo portico serba le forme architettoniche di tre secoli addietro. Qui nacque messer Matteo sul tramontare del secolo xv (1492) e quivi morì nonagenario. La versatilità del suo ingegno si rileva dalla varia cultura della sua mente più che dalle sue opere, ignorate o disperse; e gli onori che s'ebbe in vita, sebbene da lui non chiesti nè ambiti, ci rivelano chiaramente la sua dottrina. « *Fu l'idolo dei grandi, la delizia dei letterati, lo spavento degli idioti.* » Un suo discepolo e concittadino, Francesco Scarpa, gli dedicò un'opera filosofica chiamandolo enfaticamente *l'Atlante filosofo salentino*, ed un altro il *Protosavio del mondo!* Erano i preludei del seicento!

Fu un genio enciclopedico: medico e letterato, viaggiatore e poeta, filosofo e teologo, astronomo, matematico e astrologo; fu maestro di Q. Mario Corrado e di altri illustri salentini. Di carattere nervoso e un po' stravagante, menò vita da *Diogene cinico*, credè e scrisse sulla magia, sui sogni, sulla chiromanzia e fu il precursore del magnetismo animale. I ciuchi del suo tempo e del suo paese attribuirono alla stregoneria la potenza del suo genio e della sua dottrina. Mille fiabe curiose si inventarono in suo nome, le quali se avessero avuto anche un sentore di verità non sarebbe egli certamente sfuggito alle zampe leonine dell'Inquisizione, in quei tempi così *propizii agli arrosti!* Ed ora il suo nome giace dimenticato, e fra i ritratti degl' illustri salentini che decorano la Biblioteca provinciale di Lecce si cercherebbe invano la effigie di Matteo Tafuri, che fe' stordire i dotti di Salamanca e di Parigi con la sua immensa dottrina! Che si ripari e presto alla incon-sulta oblivione!

Sulla finestra che guarda la *via Matteo Tafuri* leggeremo nel fregio questa curiosa iscrizione che, se pure non è stata scritta dallo stesso Tafuri, ne riproduce in due versi il carattere strano e bizzarro:

✠ HVMILE SO ET HVMILTÀ ME BASTA  
 DRAGON DIVENTARO SI ALCVN ME TASTA.

L'ho riprodotta nella *Tav. II, Fig. II* delle *Iscrizioni*.

Decorazioni architettoniche dal xv al xvi secolo se ne rinvennero per tutto in Soletto nelle abitazioni dell'antica *Terra*. Per esempio, un bel frammento dell'arte del quattrocento è il davanzale della finestra nella casa di Salvatore Mangione fabbro-ferraio, in *via S. Giovanni vecchio* oggi *Matteo Tafuri*, n.° 9. È formato da quattro archetti trilobi che poggiano su quattro mensoline, decorati di fiori e di foglie. La finestra bifora con la sua colonna ottagonale nel mezzo, gli stipiti e l'architrave sono oggi scomparsi, ma ne vidi i frammenti nella corte attigua all'abitazione del fabbro-ferraio, il quale forse avrà desiderato in cuor suo quelle pietre graffiate potessero trasformarsi in ferro. E così tra qualche anno ne andrà perduto ogni vestigio.

Fortunatamente non si perderà l'ectipo. Son già ventiquattr'anni dacchè un giovane artista, vagando a diporto dalla natia città di Galatina nel vicino Soletto, raccolse nel suo albo il disegno di questa finestra. Era un uomo innamorato dell'arte, la quale, filtrando nel suo cervello, ne usciva fuori vestita di nobili forme. Egli osservava e studiava con affetto gentile e pietoso i patrii monumenti; raccoglieva indefessamente i disegni di pitture, di fregi, di decorazioni architettoniche e le iscrizioni antiche che gli cadevano sott'occhio; e come la mano rispondeva fedelmente all'occhio, così questo rispondeva al cervello, eccitato dalla importanza storica o artistica di un sasso sgraffito, di un muro dipinto a fresco.

Lo conobbi la prima volta in Galatina nel collegio delle Scuole pie dov'egli insegnava lingua francese e disegno. Era un giorno di festa per la distribuzione dei premii. Sulle pareti della grande sala erano stati messi in mostra alcuni disegni dei suoi allievi. Io gironzava per osservarli, quand'egli si avvicinò a me gentilmente, e nell'indicarmi quei lavori mi parlò d'arte e di estetica con quel calore ch'è proprio dei giovani e dei meridionali. Da quel giorno non lo vidi più.

Poi c'incontrammo nella dotta Alfea dell'Etruria, mentr'egli estatico contemplava le pitture del vecchio cimitero, e quindi nella città del Fiore, dove compì l'educazione della sua mente in quel grande

museo di arte e di storia ch'è tutta la città. E quivi lavorò assiduamente con tenacità tedesca, con sentimento italiano.

Fe' parte del decimo Congresso degli scienziati italiani, tenuto in Siena, dove illustrò alcuni monumenti etruschi di Chiusi e cristiani di Siena. A Firenze istituì la scuola di arti e mestieri per gli artisti, mostrando col fatto che l'estetica si può render proficua incarnandone le astrazioni filosofiche nella pratica dell'arte. Coi tesori accumulati nello studio sui classici e nell'esame dei monumenti illustrò l'opera dell'*Italia antica* del Vannucci; e chiuse il suo ciclo in quella città, sede dell'arte italiana, ideando e disegnando la medaglia e l'epigrafe al primo inventore del clavicembalo, il Cristofori. E di quest'Atene italiana egli serba i più cari ed i più dolci ricordi, e ne parla sempre con trasporto.

Ora è tornato nel suo nido a dirigere i restauri ed illustrare la chiesa di S. Caterina. Egli non ama l'arte per l'arte; ma vuol ricavare da questa i canoni estetici e le ragioni delle forme comunque in queste s'incarni un concetto o un sentimento; e per questa scienza dell'arte ha sacrificato gli anni più belli della sua vita. È un critico perspicace, arguto, severo. Nel suo cervello turbinano le idee variamente tratteggiando le linee stecchite del suo volto; i suoi occhi lampeggiano sotto le arcate profonde delle orbite, mentre la parola traduce fedelmente i suoi pensieri come la matita, la sua arma prediletta. Di lui può dirsi che *lecta potenter est res*: di qui la sua facondia senza rettorica.

Io lo presento ai miei lettori. È Pietro Cavoti.

Girando per le vie di Soletto si vedono parecchie reliquie architettoniche del xv e xvi secolo nel palazzo Arcudi, in quello delle sorelle Manca, nella casa del cantore Carrozzini, ed in quelle di Diego Blanco, di Pietro Siciliano, di Cucurachi, di Teresa Margari e sulla rimessa del signor Giovanni Carrozzini. Sono architravi e davanzali di finestre decorati con molto gusto e con molta eleganza che fanno un brutto contrasto con le altre costruzioni più recenti. Nella casa di Diego Blanco sulle finestre si leggono queste iscrizioni latine: *Concordia res auget; Nil sapienti novum*, e nello spigolo del muro che fronteggia un trivio vi è rappresentata una fenice scolpita in uno stemma col motto: *Ex rogo revivam*. Sulla porta di un tal *Cucurachi* di Calimera vi è questo motto: *Benemeritis fidus et mitis* 1582, allusivo ad un leone che si lecca

la coda, effigiato in uno stemma. Che mèsse copiosa di studii decorativi pei disegnatori architetti, specialmente oggi che la maggior parte degli architetti non sono disegnatori!

Nell'ultimo periodo, compreso fra il 1600 ed oggigiorno, la *Terra* di Soletto fu cinta di mura, abbattute le antiche, e furono edificati il convento dei Riformati e la chiesa delle monache di S.<sup>a</sup> Chiara. Ma il vandalismo maggiore si fu la ricostruzione della chiesa parrocchiale. È questo il periodo meno importante nella storia dell'arte, e quindi lo abbozzerò con poche pennellate.

La cinta di mura risale al principio del secolo XVII. Nell'area compresa in un quadrato di circa 250 metri di lato restarono le case della *Terra* divise da vie diritte ma strettissime ed incrociantisi fra loro ad angolo retto. In tal modo la *Terra* era formata di tante isole rettangolari, sedici delle quali furono le più importanti. Le si posson vedere anche oggi, giacchè l'interno di Soletto ha tutta la fisionomia di tre secoli addietro. Par di aggirarsi tra solchi di vie, nei quali ai soli bipedi ed ai quadrupedi è lasciato libero il passo, ma non alle carrozze.

Vi si penetrava per quattro porte, delle quali oggi restano due soltanto: quella di S. Vito, ad est del paese, che mette sulla via provinciale per Martano; e l'altra di S. Antonio, a tramontana, che conduce al convento dei Riformati ed alla diruta chiesa di S.<sup>a</sup> Venerdia. Su questa porta si vede lo stemma del paese effigiato nel Sole che campeggia nel mezzo di uno scudo coronato.

Il castello sorgeva nella parte meridionale dell'abitato, ma è stato quasi del tutto rinnovato. Delle mura resta qualche reliquia verso tramontana. Sono formate di calcare tufaceo a piccoli parallelepipedi legati fra loro da un tenace cemento. Nel resto sono state assorbite dai giardini e dalle isole perimetrali. *L'oppidulum* del Galateo oggi si va slargando in tutte le direzioni. Un borgo nuovo pieno di aria e di luce e ombreggiato dalle robinie e dagli ailanti circonda l'antica *Terra*, dalla quale lo divide la via estramurale. Però in Soletto l'aumento della popolazione e dell'abitato è assai lento in paragone di quello della vicina città di Galatina.

Uscendo dalla porta S. Vito, troveremo a sinistra la chiesa e il convento dei Riformati; edificio barocco dei primi del secolo XVII.



È preceduto da una croce lapidea (a. 1604), sulla base della quale sono scolpiti a bassorilievo da un lato la Crocifissione di Nostro Signore, dall'altro alcuni santi dell'ordine. La facciata della chiesa è del 1609 e rivela, come l'altare maggiore nell'interno, l'aura invadente del barocchismo con le ultime reminiscenze del Rinascimento. La miracolosa leggenda, che diè origine a questa chiesa, vien narrata dal P. Bonaventura da Lama, il quale cita anche il nome di un celebre pittore locale, Ludovico Epifani, che vi dipinse alcuni quadri. Alle celebrità del Lama, l'ho detto più volte, bisogna far sempre una larghissima tara!

L'interno di essa non presenta nulla di notevole. È una vasta sala ben illuminata e decorata con altari barocchi. Vi è un quadro votivo della Vergine del Rosario della fine del 1500, ed un altro di Serafino Elmo, pittore leccese; vi è l'effigie della Vergine dipinta a fresco nel fondo di una nicchia sull'altare maggiore. Gli stalli del coro furon dipinti a fiorami, in nero su fondo rosso, da Francesco M. da Lequile nel 1727. Delle pitture a fresco sulle pareti è meglio tacere: son degne più dell'Erebo che dell'Olimpo!

Altre memorie di artisti locali, per coloro che vorranno scrivere la storia dell'arte in Terra d'Otranto, sono tre nomi di fonditori gallipolini, due sulla campana maggiore: *Baldassarus Consenti † Jesus Maria † Leonardus De Mitri Gallipolitani fuserunt. A. D. 1754*—ed uno sulla piccola: *M.º Vincenzo Bono di Gallipoli. Anno Domini 1639.*

Ma la più barbara profanazione dell'arte fu compiuta nel secolo scorso quando si diè mano a riedificare la chiesa parrocchiale sulle rovine dell'antica. Invano si disse, si scrisse, si strepitò: il vandalismo fu compiuto. Nel 1783 Adriano Preite da Copertino, con l'idea d'ingrandirla, la ricostrui interamente, senza badare a conservare nessuna reliquia nè delle pitture, nè delle sculture dell'antica. Le pitture di stile bizantino esistenti alla base del campanile, ci rivelano qual prezioso tesoro per l'arte doveva esserci là dentro. Statue, colonne, capitelli, altari, tutto scomparve, ed oggi non ne resta più traccia; i vampiri han distrutto perfino un bel capitello corintio che era restato all'angolo di una via della *Terra*, e che io vidi nel 1879. E ne venne su una vasta sala, igienicamente migliore, artisticamente peggiore dell'antica. Quel detto di Orazio: *ætas parentum pejor avis...* mi ritorna sempre sulla bocca.

Tre cose richiamano l'attenzione del viaggiatore che visita questa chiesa, e resta nauseato dal ridicolo acrobatismo degli angioi sulle colonne spirali degli altari in pietra leccese, scolpiti dal M.<sup>o</sup> Fontana di Soletto sullo scorcio del secolo passato.

La prima è la pila dell'acqua santa presso la porta del lato settentrionale. È di forma prismatica regolare a base ottagonale, ed è sorretta da una colonna che riposa sopra un largo imbasamento circolare. Ha un foro nel fondo della vasca. Le pareti esterne della vasca sono fregiate di foglie di acanto in bassorilievo su quattro facce opposte del prisma ottagonale, e dalle altre sporgon fuori quattro teste di angioletti in tutto rilievo.

È notevole in queste teste una certa impronta di arcaismo che rivela la sua antichità, forse del secolo xiv. Alcuni hanno creduto che fosse stata in origine un'ara lustrale del tempo romano, altri una vasca da battesimo secondo il rito greco, che ha dominato in Soletto fino al 1598. Io inclinerei più a questa seconda opinione, la quale sarebbe confermata da una simile vasca che si vede dipinta nella chiesa di S.<sup>a</sup> Caterina in Galatina in un segmento della volta, dov'è di fatto effigiato un battesimo per immersione.

La seconda è il leggio del coro, che apparteneva alla chiesa distrutta. Vi sono rozzamente intagliati in legno, da un lato il sole, dall'altro una Vergine, che stende la mano sulla chiesa di Soletto. Quivi si scorge abbozzata la facciata dell'antica chiesa, con la porta maggiore arcuata e sormontata dalla finestra circolare, ed il suo posto rispetto alla guglia degli Orsini. In alto è scolpito lo stemma di monsignor Arcudi (1604), che fu il primo arciprete di rito latino in Soletto e poi divenne vescovo di Nusco. Anche questo leggio fu mutilato e ridotto in più piccole proporzioni.

La terza è il ritratto di Matteo Tafuri nel quadro dell'altare dedicato alla Vergine del Rosario. Si vede dipinto a canto all'effigie di S. Domenico, a destra della Vergine; ha in testa un berrettino rosso, quale *Doctor Parisiensis*, come soleva egli stesso sottoscrivere nelle sue opere, e come laureato nelle università di Parigi e di Salamanca. È una fisionomia bizzarra, con una certa aria di furberia e di cinismo che traspare sotto le linee del volto. Si badi bene di non confonderlo con un'altra figura collocata nello stesso lato del quadro, in un piano

più vicino allo spettatore, che è ricoperta egualmente di berretto rosso e rappresenta un altro personaggio.

Del resto in questa parrocchiale si può volgere un'occhiata al pergamo di legno intagliato nel 1703 da un tal M.<sup>o</sup> Gervasi di Soletto; al quadro della Cena nell'altare del Sacramento; e nella sagrestia, al quadro votivo di S. Domenico, a piè del quale si vede il ritratto di Angelo Alfiero Manca che visse nel secolo xvi.

Ma usciamo dal paese a respirare una boccata di aria pura. Abbandoniamo l'angusta scacchiera soletina, e guardiamo un po' la campagna.

Soletto trovasi in uno dei siti più belli della provincia, nel mezzo di un vasto altipiano e nel centro dell'antica regione salentina della Japigia. Perciò vi si gode un'aria non inquinata dai miasmi delle lontane paludi, adriache e joniche. Un anello di perenne vegetazione arborea, di orti e di giardini lo circonda tutto intorno.

La popolazione maschile, per tre quarti agricola, si sparpaglia nelle campagne fin dalle prime ore del mattino, per rimbucarsi dopo il tramonto. Le donne lavorano in casa da buone massaje; però anch'esse, come nel resto della provincia, aiutano l'uomo nei lavori campestri meno faticosi, come alla raccolta delle ulive, del cotone e dell'uva, ed alla spigolatura nei mesi estivi. E la sera se ne tornano a frotte cantando a coro delle canzoni di amore, di sdegno e di gelosia nel loro bellissimo dialetto greco.

Quanta freschezza di colorito in quei canti, che vivezza di immagini e quanto *realismo* vero e non manierato! Se ne toglie poche parole che sentono del latino o dell'italiano, infiltrate nel dialetto greco da qualche secolo in qua, nel resto la lingua romaica suona sulla loro bocca poco diversa da quella dei primi immigratori, che fra l'ottavo e il decimo secolo la introdussero nelle nostre contrade, al tempo dell'invasione greca e del dominio bizantino. Ma di ciò mi occuperò più a lungo quando visiteremo i nostri paesi greci. Allora citerò qualcuno dei loro canti bellissimi.

Tutto però si va trasformando a poco a poco in questa classe contadinesca di Soletto. Al dialetto greco si sostituisce quello italiano; al berretto frigio, ch'era tanto caratteristico, fino a pochi anni addietro, di questa colonia di paesi greci, il cappello di feltro; i calzoni corti

di fustagno turchino, che lasciavano trasparire sotto le calze bianche o rossastre dei robusti polpacci, si sono allungati all'uso moderno; il panciotto sparato davanti, dal quale sporgevano in fuori i gheroni della camicia, lasciando scoperta la parte superiore del petto ed il collo, si è anch'esso chiuso e abbottonato. La tradizionale giacchetta di color turchino ha ceduto il posto ad una informe casacca; e le scarpe a fibbia sono state anch'esse ammodernate.

Tutto tende a livellarsi, tanto nelle città come nei paesi, dalle classi elevate alle più basse: e le vesti antiche, come i vecchi costumi e la vecchia lingua, vanno a poco a poco scomparendo!

Saliamo sul convento dei Riformati e volgiamo uno sguardo verso il mezzogiorno. Di lì si gode il più bel panorama del paese.

Sotto i nostri occhi e nel primo piano vedremo la zona degli orti ed il borgo; poi la via estramurale, e quindi le case fitte e serrate le une a canto alle altre della *Terra*, la maggior parte formate del solo pianterreno, poche a due piani. Su queste abitazioni si eleva la chiesa delle Chiariste col suo campanile barocco, e più in fondo la parrocchiale; e su tutti questi edifizii,

*Quantum lenta solent inter viburna cupressi*

si estolle maestosa la guglia di Ramondello Del Balzo Orsini!

Volgendo l'occhio a libeccio vedremo la città di Galatina, più bassa di Soletto, ma circondata da una vegetazione arborea più rigogliosa. Più giù, fra ponente e tramontana, l'occhio si spazia sopra un vasto altipiano ondulato che si estende da Galatina fino a Nardò, a Galatone, a Copertino, a Lequile, nel quale ogni fattoria quasi risponde al nome di un antico casale distrutto. Che vastissimo orizzonte! Che panorama incantevole! A levante si sollevano le basse colline di Martignano che continuano verso Martano; e quando l'aria è serena e trasparente si profila dietro la frangia azzurra dell'Adriatico la maestosa catena dei monti albanesi!

Dite: non è veramente bello questo panorama?

DCMCMXXIII MDCCLXXXIII.

Recentemente (giugno 1884) il dotto archeologo francese Prof. Carlo Diehl, che mi onora di sua gentile amicizia, ha pubblicato sul *Bulle-*

*tin de Correspondance hellenique* un articolo sulle *Pitture bizantine dell'Italia meridionale*, nel quale illustra la cappella di S. Stefano in Soletto. Egli è riuscito a trovar la data delle pitture a fresco, che oggi ne decorano l'interno, in quella iscrizione greca dipinta sulla parete volta a tramontana. Questa data corrisponde all'anno del mondo 6855, cioè al 1347 dell'era cristiana. Ciò conferma quello che noi avevamo accennato a pag. 57 di questo volume, sebbene guidati da altri criterii.

Il Diehl ritiene però che le pitture della piccola abside sulla parete orientale della cappella sieno anteriori, e propriamente del XII o XIII secolo dell'era volgare. Egli conforta questa sua opinione con criterii agiografici e col fatto che questi freschi sono dipinti sull'intonaco primitivo, aderente alla parete, mentre tutti gli altri della cappella furono eseguiti sopra un secondo intonaco, sovrapposto al primo, del quale si vedono le tracce nella stessa parete orientale.

Egli conchiude col dire che « il pittore di Soletto è un greco, imbevuto dei principii della pittura ellenica; ed il suo lavoro è uno degli ultimi conati della scuola bizantina nell'Italia meridionale. In Terra d'Otranto, allato alle tradizioni schiettamente orientali sembra esser germogliata anche una scuola nazionale, che non ancora sciolta nel XII secolo dalle influenze bizantine, finì col liberarsene a poco a poco, ed assunse nel XIV secolo un posto considerevole. Le opere dei suoi artisti sostituirono quelle della scuola greca o si collocarono per lo meno a canto a queste. Tale è il caso delle pitture di Soletto. »

