



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO

DIPARTIMENTO DI RICERCA E INNOVAZIONE UMANISTICA

CORSO DI LAUREA TRIENNALE IN

SCIENZE DEI BENI CULTURALI

TESI DI LAUREA IN
STORIA DELL'ARTE MODERNA

L'arte dei madonnari in Puglia: dalle sculture dei santi patroni ai tingisanti.

Relatore:

Chiar.ma Prof.ssa Isabella Di Liddo

Laureando:
Christian Ligorio

Anno Accademico 2024/2025

*A mio zio, Flavio,
se da me pretendevi il massimo nello studio
è perché volevi che fossi migliore,
questa laurea è per te che non la puoi festeggiare.*

*A Valentino Tauro,
madonnaro, collega, amico.*

SOMMARIO

INTRODUZIONE	7
CAPITOLO 1: il culto della Madonna e la tradizione iconografica cristiana. Dalle catacombe di Priscilla alle icone, dai madoneri veneti ai madonnari.9	
1.1 I tingisanti	18
1.2 Le tecniche.....	22
1.3 I raduni.....	28
CAPITOLO 2: i madonnari pugliesi.	33
2.1 Morgese Francesco	35
2.2 Prisciandaro Francesco	40
2.3 Natale Duilio.....	46
2.4 Jodice Nicola	48
2.5 Caringella Vittorio	50
2.6 Vitale Leonardo.....	51
2.7 Del Medico Luigi.....	56
2.8 Altieri Raffaele.....	62
2.9 Tauro Valentino	68
2.10 Zullo Vito	70
2.11 Paradiso Silvio in arte “Parà”	73
2.12 Mino Di Summa	78
2.13 Nino di Manduria.....	84
CAPITOLO 3: le sculture lignee dei Santi Patroni pugliesi a confronto con le opere del madonnaro.....	85
3.1 Sant’Oronzo di Turi.	88
3.2 San Trifone di Adelfia.....	92
3.3 Santi Medici Cosma e Damiano di Alberobello.	95
CONCLUSIONE	100
BIBLIOGRAFIA	104
SITOGRAFIA.....	106

INTRODUZIONE

Era il 2015 quando disegnai per la prima volta ad una festa patronale, più precisamente il 26 agosto. Il me quattordicenne tentò goffamente di ritrarre un Sant'Oronzo durante la festa patronale di Turi, a figura intera, con risultati non proprio soddisfacenti. La risposta del pubblico fu clemente, forse meglio dire incoraggiante, per un ragazzino che, dal mazzo di carte delle passioni e degli hobby che si possono inseguire a quell'età, aveva pescato la carta decisamente bizzarra del madonnaro, un mestiere tradizionalmente etichettato come "da vecchi". Non potevo di certo saperlo, ma si trattava dell'inizio di un cammino incredibile, che mi vede qui, 10 anni dopo quel Sant'Oronzo, a redigere una tesi sull'arte dei madonnari pugliesi. L'origine della mia passione per i santi e per l'arte cristiana in generale è forse inspiegabile. È una spinta che parte da dentro, ma non è religiosità o fede. È qualcosa di più vicino ad una pietà popolare, a un sentimento lontano nel tempo, che risale dalle viscere della terra e ti attraversa le ossa. Quando da piccolo insistevo per entrare in ogni chiesa che mi si parava davanti, una volta accontentato dai miei genitori, percepivo una connessione con la luce soffusa, i soffitti vertiginosi, l'odore dell'incenso. Le statue dei santi erano l'oggetto della venerazione estetica del me bambino, tanto da volerle portare a casa, cosa che facevo prendendo i "santini" ogni volta che potevo.

È a partire da questa profonda esperienza personale, culminata nella mia attività di madonnaro, che nasce l'intento di indagare le ragioni storiche, artistiche, culturali che muovono il mondo dei tingisanti, a cui io stesso mi sono spontaneamente legato e di cui, prima di affrontare uno studio così denso e immersivo, non avevo piena consapevolezza.

Il presente elaborato si articola in tre capitoli, ciascuno responsabile di esplorare e illustrare gli aspetti fondamentali di quest'arte.

Nel **primo capitolo** si vedrà l'evoluzione dell'arte cristiana, dalle prime espressioni documentate fino ai giorni nostri. È nelle battute finali della millenaria iconografia cristiana che si iscrive e fa la sua comparsa il madonnaro. Nel **secondo capitolo**, si è tentato di restituire dignità e di tutelare la memoria dell'attività dei madonnari pugliesi, le cui notizie sono spesso confinate all'ambito paesano e superficiali. In pochi hanno trattato i madonnari pugliesi come protagonisti attivi di un fenomeno artistico, seppure locale e meno attrattivo per le istituzioni. Si è voluto in questa sede provare a ribaltare questa prospettiva, portando all'attenzione di chi si imbatte in queste pagine le storie di Morgese, Prisciandaro, Del Medico, Vitale, Altieri e tanti altri. La ricostruzione dei profili biografici, delle tecniche utilizzate e delle esperienze vissute ha permesso di delineare un primo quadro dell'arte madonnara in Puglia, che merita certamente di essere considerato, studiato e approfondito in futuro.

Il **terzo capitolo** vuol mettere in relazione le sculture lignee dei santi patroni pugliesi con le opere dei madonnari, determinando l'esistenza di una continuità iconografica, spirituale e rituale fra il simulacro del Santo Patrono e la sua raffigurazione ad opera del madonnaro, eseguita durante i giorni di festa patronale. Tale confronto ha evidenziato come il madonnaro non sia solo un riproduttore, ma un mediatore culturale e visivo, capace di rappresentare, con mezzi semplici ma efficaci, le immagini care alla pietà popolare pugliese senza alterarne la sacralità agli occhi del fedele.

CAPITOLO 1: il culto della Madonna e la tradizione iconografica cristiana. Dalle catacombe di Priscilla alle icone, dai madoneri veneti ai madonnari.

Il madonnaro è una figura avvolta da un'aura di mistero e, come la sua effimera arte, ha inevitabilmente lasciato scarse tracce nel corso della storia. Collocare sulla linea del tempo l'esatto momento in cui nasce quest'arte è a dir poco impossibile; tuttavia, si può affermare con certezza che l'arte del madonnaro si iscriva nell'immensa produzione artistica che ha caratterizzato la civiltà cristiana, con una particolare attenzione per la figura della Madonna, come suggerisce la stessa definizione di "madonnaro" (sulla quale torneremo più tardi per delle precisazioni). Una differenza fondamentale rende unici i madonnari da tutti gli altri artisti che abbiano trattato i temi cristiani, nelle diverse forme: è questa un'arte che non resiste al tempo, destinata a scomparire senza lasciare alcun segno, non durevole. Di qui la difficoltà di ricostruire una storia, quella dei madonnari, assai interessante ma molto poco documentata.

Gli antichi romani facevano largo uso di immagini (sculture, pitture, mosaici) per esaltare e invocare le divinità, al contrario gli Ebrei non rappresentavano il loro Dio, poiché vietato dalle Sacre Scritture:

«Non ti farai idolo né immagine alcuna di ciò che è lassù nel cielo né di ciò che è quaggiù sulla terra, né di ciò che è nelle acque sotto la terra. Non ti prostrerai davanti a loro e non li servirai. Perché io, il Signore, sono il tuo Dio, un Dio geloso [...]

(Esodo 20, 4-5)

Il Dio dell'antico testamento non vieta le immagini in quanto tali, ma ne proibisce l'idolatria. Gli Ebrei correvano il rischio di sostituire al culto di Dio il culto della sua immagine, scadendo nell'adorazione dell'idolo, perciò era proibito raffigurare immagini divine. In certi casi, affreschi e mosaici pavimentali raffiguranti motivi decorativi e scene non divine impreziosivano le sinagoghe ebraiche, si guardi alla Sinagoga di Dura Europos del III secolo d.C.

Il cristianesimo, quale derivazione dell'ebraismo, almeno nello stadio iniziale, ebbe riserve per l'arte figurativa in genere e per la rappresentazione della divinità in particolare¹, ricorrendo originariamente all'uso dei simboli come primissima forma di arte cristiana.

Il simbolo (dal greco σύμβολον «accostamento», «segno di riconoscimento», der. di συμβάλλω «mettere insieme») è appunto un segno, il quale evoca un concetto, una realtà non rappresentabile. I simboli furono i primi mezzi espressivi dei cristiani, di facile ed immediata comprensione tra gli iniziati, e da cui emergeva la speranza da parte di essi nella vita eterna e in Gesù Cristo figlio di Dio.

Agli inizi del III secolo Clemente Alessandrino, teologo e apologeta greco, di religione cristiana, scrive infatti:

«I nostri sigilli siano una colomba o un pesce, o una nave spinta dal vento o una lira musicale come nel sigillo di Policrate o un'ancora di mare come la portava incisa Seleuco, e se è un pescatore si ricorderà dell'apostolo e dei fanciulli tratti dall'acqua.

Non si devono incidere sui sigilli facce di idoli, ai quali è proibito rivolgere la mente, non una spada o un arco, perché cerchiamo la pace, non una tazza, perché vogliamo essere sobri»

(Paedagogus III, XI, 59, 2)

Clemente Alessandrino invitava i cristiani a servirsi del simbolo, e non degli idoli "ai quali è proibito rivolgere la mente", in accordo con molti altri scrittori cristiani che condannarono anche nei secoli successivi la pratica di raffigurare immagini sacre.

Nonostante ciò, già nel medesimo secolo, al repertorio simbolico cristiano comincia ad accostarsi un repertorio figurativo, di eredità pagana, da un lato per esigenze decorative ma dall'altro, ed è qui la novità assoluta, per veicolare un messaggio religioso. Il luogo di queste attestazioni artistiche sono le *domus*

¹ K. WEITZMANN, *Le icone*, Mondadori, Milano 1981, p. 5.

ecclesiae (case private adattate alle necessità della comunità cristiana e decorate in tal senso, considerate le prime “chiese”, intese come luogo dove i cristiani si riunivano) e le più celebri catacombe. Presso quest’ultime, rappresentazioni di scene vetero e neotestamentarie adornavano le pareti e i soffitti degli snodi centrali o dei cubicoli, le camere destinate alle sepolture.

Si può affermare che la nostra storia cominci da qui, dal momento in cui i cristiani, abilmente, scelsero di adottare da culti più antichi e pagani l’adorazione di una figura femminile e le sue raffigurazioni, già centrali in altre religioni in molteplici dimensioni legate alla fertilità, alla purezza e alla verginità, alla mediazione col divino. In Maria, madre di Gesù, confluirono dunque le figure della Magna Mater mediterranea, già Cibele, l’egizia Iside con l’infante Horus, prefigurazione delle nostre Madonne con bambino, Artemide o Diana, invocata come custode delle partorienti, e ancora Demetra o Cerere con la rispettiva figlia Persefone o Proserpina, legate al ciclo delle stagioni, alla morte e alla rinascita.

Compare così nell’arenario centrale delle catacombe di Priscilla la prima immagine della Madonna che si conosca: una *virgo lactans*, affiancata da una figura di profeta che indica una stella, entrambe ascrivibili al terzo decennio del III secolo. Nella stessa area catacombale è raffigurata un’adorazione dei magi, che si dirigono verso una donna che sorregge un bambino. Queste possibili rappresentazioni di Maria segnano l’origine di una tradizione iconografica millenaria, particolarmente cara ai cristiani, alla quale parteciperanno anche i madonnari.

Già nel IV secolo vescovi quali Eusebio di Cesarea ed Epifano di Salamina parlano di icone, in senso lato, che raffigurano il Cristo, la Vergine, gli apostoli e l’arcangelo Michele².

Con il Concilio di Efeso del 22 giugno 431 d.C. venne stabilito il dogma di Maria come *Theotòkos* (dal greco Θεοτόκος), ovvero come Madre di Dio, in contrasto

² Ibidem.

con la tesi del patriarca Nestorio, secondo il quale Maria fosse da considerare “Madre di Gesù” e non “Madre di Dio”.



Fig. 1: *Virgo Lactans con figura di profeta*, III sec. d.C., Catacombe di Priscilla, Roma (foto da: www.catacombepriscilla.com).

È necessario menzionare un'altra tappa fondamentale per lo sviluppo dell'iconografia cristiana e cioè il secondo concilio di Nicea, svoltosi nell'anno 787, durante il quale la Chiesa affrontò il dibattito sul culto delle immagini. Circa cinquant'anni prima, l'imperatore d'Oriente Leone III aveva promulgato un editto che ordinava la rimozione e la distruzione delle icone da luoghi pubblici e di culto, con una conseguente persecuzione di monaci, protagonisti nella fitta produzione di immagini sacre, e iconoduli, cristiani favorevoli alla rappresentazione di immagini sacre e alla loro venerazione. Al termine del Concilio fu ristabilita, questa volta in via definitiva, la liceità della rappresentazione di Gesù Cristo, di Maria e di tutti i santi, a patto che si scindesse la loro venerazione (*proskynesis*) dall'adorazione (*latría*), la quale spettava solo a Dio, e non alla sua rappresentazione.

«Fondamento dogmatico del culto delle icone è l'Incarnazione: Il Verbo si è fatto carne, Gesù è il volto umano di Dio e noi, dunque, lo possiamo rappresentare»

(Giovanni Damasceno, Discorsi I, 22)

In questo complesso e variegato contesto di organizzazione gerarchica e dogmatica della Chiesa, che corrisponde al primo millennio della cristianità, si sviluppano e si moltiplicano le immagini che raffigurano non solo la Madonna, ma anche Gesù Cristo e i santi. L'immagine della Theotokos, la Madre di Dio che sorregge il Bambino, si diffuse a macchia d'olio, sia per la portabilità delle icone su tavola che ben si prestavano alla circolazione sia per l'esortazione di teologi e scrittori cristiani a procurarsene e a venerarle in casa. Alla luce di ciò, non è inverosimile immaginare la nascita spontanea di un considerevole mercato dell'arte sacra.

Kurt Weitzmann, tra i più autorevoli studiosi di icone, sostiene come l'isola di Creta, conquistata dalla Serenissima Repubblica di Venezia nel 1211, visse sotto il dominio veneziano un importante fenomeno culturale e commerciale, al punto che tra il 1453 e il 1526 a Candia, uno dei centri privilegiati dell'isola, erano conosciuti centoventi pittori all'attivo. Dalle fonti emerge che i pittori candiotti ricevevano ordini straordinari per un gran numero di icone da commercianti stranieri, soprattutto veneziani, da vescovati cattolici dei territori greci occupati da Venezia, da monasteri ortodossi³. La posizione strategica di Creta, al centro del Mediterraneo, stimolava in tal senso gli scambi culturali e commerciali sia con l'Oriente sia con l'Occidente. Tipicamente occidentale, ad esempio, è l'idea di questi pittori di organizzarsi in una corporazione, la "Scuola di San Luca" (ragionata è la scelta del titolo, dedicato all'Evangelista, secondo la tradizione il primo ad aver ritratto in pittura il volto della Vergine), che si preoccupò per

³ K. WEITZMANN, *Le icone*, Mondadori, Milano 1981, p. 310.

almeno due secoli e mezzo di tramandare i propri principi pittorici e i propri modelli iconografici attraverso l'insegnamento e l'apprendistato⁴.

Stando a Felice Nalin, in Venezia, nel periodo successivo al 1453, anno della caduta di Costantinopoli per mano dei Turchi, si venne a formare una colonia di Greci che, ottenuto asilo politico dalla Serenissima, produssero manufatti pittorici, derivati dal patrimonio ideologico e culturale della madre patria⁵. Era questa la cosiddetta scuola veneto-cretese o postbizantina, i cui artisti furono definiti "*Madoneri*", termine dialettale circoscritto esclusivamente all'ambito di Venezia.

Le due realtà sono dunque strettamente connesse, ma non coincidono esattamente. Una cosa è certa: la condizione tipicamente laica di questi produttori, che fossero di stanza a Creta o a Venezia, più influenzati dalle novità del Rinascimento o maggiormente legati alla tradizione bizantina, va ad alterare l'impostazione, tipicamente orientale, del monaco artista, ispirato da tre giorni di digiuno e accompagnato nel processo artistico dalla preghiera.

Il *Madonero*, al contrario del monaco, si istituì come figura autonoma, indipendente da qualunque istituzione religiosa, operando in proprio o in associazione con allievi nella bottega⁶ e il suo riprodurre doveva essere seriale, ripetitivo, finalizzato al commercio e, infine, al guadagno.⁷

Il più prestigioso tra i *Madoneri* fu certamente Domenico Theotocopulos (o Theotocopuli), che dopo il suo soggiorno a Toledo, in Spagna, diverrà meglio noto come El Greco. Originario di Creta ed ereditario della cultura figurativa bizantina, incontrò le novità del rinascimento italiano proprio a Venezia, presso Tiziano, di cui fu alunno, e che nel 1567 lo segnalava al re di Spagna Filippo II come "Greco molto valente mio discepolo".⁸

⁴ Ibidem.

⁵ F. NALIN, *I madonnari annunciatori di anziane storie*, edizioni MG, Verona 1982, p. 49.

⁶ Ivi, p. 50.

⁷ Ivi, p. 55.

⁸ Ivi, p. 54.

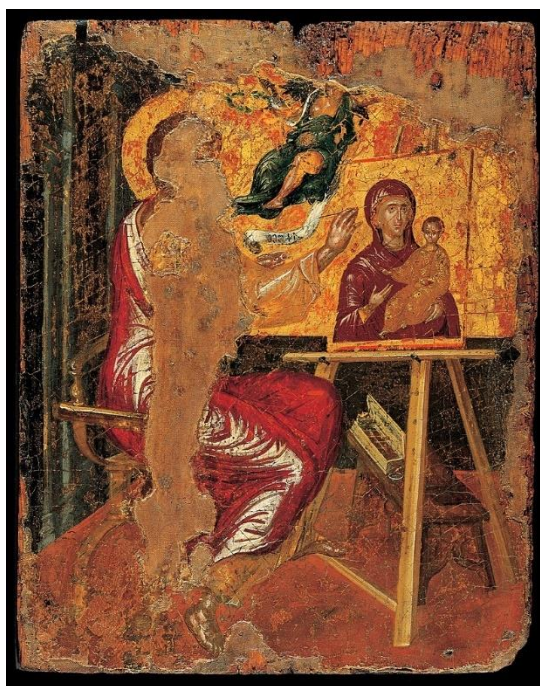


Fig. 2: El Greco, *San Luca dipinge la Madonna col Bambino*, 1567 ca., Atene, Museo Benaki.

Come accennato poche righe più sopra, il fine del *Madonero* è puramente commerciale e la sua attività è libera da ogni imposizione istituzionale. Molti, soprattutto nel Sud Italia e in Puglia, erano e sono i madonnari che lavorano al solo fine di guadagnare. La somiglianza con il madonnaro, fulcro di questa ricerca, dunque non è solo nel nome con cui vengono identificati in Veneto questi artisti ma anche in certi tratti specifici che li caratterizzano. Ben inteso che siamo ancora molto distanti dai madonnari del XX e XXI secolo, i Madoneri veneti possono essere annoverati, con la dovuta prudenza, tra gli antenati dei madonnari.

Tuttavia, sarebbe fuorviante non segnalare delle differenze sostanziali: il *Madonero* operava in botteghe o laboratori (*apotheca*) e su commissione, al contrario il madonnaro lavora all'aperto, in pubblico, ed è svincolato dalle richieste di una clientela. Lavorare in bottega, inoltre, implicava l'averne fissa dimora in un luogo preciso, che a volte combaciava con la bottega stessa, mentre

il madonnaro era un mestiere, se così possiamo considerarlo, che implicava un'esistenza nomade, di paese in paese, di piazza in piazza.

Fino a non molti anni fa, numerose erano le professioni che comportavano un'esistenza nomade: arrotini, ombrellai, impagliatori, stagnini, attività assistenziali, saltimbanchi, mangiafuoco, fachiri, cantastorie, gestori di attività ludico-spettacolari. Probabilmente a quest'ultime categorie si può accostare il madonnaro, come diretto discendente di cantastorie, menestrelli e teatranti di strada. I cantastorie con tabellone richiamavano l'attenzione dello spettatore non solo sul piano verbale ma anche su quello visivo, con l'aiuto dell'immagine. Si basa sulla medesima sinergia tra parola e immagine anche il teatro delle marionette, che si sviluppa in Europa a partire dal Medioevo, quando certamente i temi trattati dovevano essere in buona parte influenzati dalla religione cristiana. Non è un caso che dal generale interessamento preromantico e romantico per il medioevo tragga probabilmente spinta la nascita dell'opera dei pupi in Sicilia.

Andrea Bottoli, che si occupa del tema dei madonnari, afferma che «Il nomade che disegna è in tutto simile al nomade che narra»⁹.

Con l'avanzare dei secoli il culto mariano e non solo si accresce enormemente. In età medievale sorgono numerosissimi santuari dedicati a Maria, poco dopo nasce il rosario così come lo conosciamo, si moltiplicano i cammini che uniscono i luoghi più sacri d'Europa, la caccia alle reliquie e la loro venerazione si infittisce. Il Concilio di Trento, nel tentativo di arginare la riforma protestante, rafforza pesantemente il culto di Maria e dei santi, messi in discussione da Lutero e dalla sua dottrina, con importanti ripercussioni in ambito artistico, a tal punto da parlare di pittura controriformata. Prolificano le festività dedicate a Maria, con particolare attenzione per il mese di maggio.

In questo innesto del culto mariano trovano campo d'azione i madonnari¹⁰. Ancora oggi la loro attività resta legata alle festività in onore di Maria come il

⁹ N. PAGLIARI, *Madonnari "in piazza". 1973-2007*, editoriale Sometti, Cremona 2009, p. 11.

¹⁰ F. NALIN, *I madonnari annunciatori di anziane storie*, edizioni MG, Verona 1982, p. 72.

15 agosto, ricorrenza dell'assunzione al cielo di Maria. Strategica, allo stesso tempo, è la scelta di lavorare in prossimità di santuari al fine di intercettare un pubblico di devoti e pellegrini, proprio come accade tuttora a Loreto, presso il Santuario mariano della Santa Casa, dove la presenza di madonnari è quasi scontata. La Puglia, e più in generale il Sud Italia, con la sua grande tradizione di feste patronali, molte delle quali dedicate alla Madonna, nelle sue più varie sfaccettature e intitolazioni, e il suo forte sentire religioso ben si presta all'attività dei madonnari e al loro successo, popolare e di conseguenza economico.



Fig. 3: madonnari all'opera sulla "Piazza della Madonna", presso il Santuario della Santa Casa di Loreto (foto da www.conerofunboat.it).

1.1 I tingisanti.

Non dobbiamo mai dimenticare che il fine del madonnaro è il lucro.

Molti erano i madonnari pugliesi che, dopo aver perduto il lavoro, si reinventavano pittori di madonne in strada e vivevano di quello. Qualcuno lo fa ancora oggi. Felice Nalin sostiene che il madonnaro esca, come figura, da un disadattamento sociale.

«L'incapacità di inserirsi in una struttura precostituita lo porta a trovare, con mezzi che bene o male si inseriscono in una logica sociale, la possibilità di sussistenza. Dalla schiera dei mendicanti esce qualche figura di madonnaro con abilità innata nel descrivere immagini: l'apprendistato non è dei più rigorosi, basta procurarsi qualche gessetto colorato (o fabbricarseli in proprio), fare qualche tentativo e con un po' di coraggio si affronta la prima piazza. Il mestiere si affina lavorando sulle strade, si imparano i trucchi, ci si crea un metodo empirico di proporzione»¹¹

Interessante invece la testimonianza di Silvio Paradiso, madonnaro barese, che nei primi anni Dieci del duemila racconta su un blog online, quasi come fosse un diario di viaggio, la sua esperienza di madonnaro condividendone gioie, angosce, tecnicismi.

«Andare a far madonne lo si inizia a fare solo se si ha realmente bisogno, di denaro in primo luogo, denaro "sonante" e da intascare subito (e, naturalmente, non si abbia confidenza con attività criminose). Parlavo, un po di tempo fa, con un amico che mi diceva di come avesse sempre ardentemente desiderato cimentarsi nella pittura di strada poichè era affascinato da questa forma di espressione e, probabilmente, dalla figura stessa del madonnaro. Ed io certo non voglio negare un tale fascino che ha conquistato anche me. [...]Tuttavia questo fascino non basta ad indurre un pittore a scendere in strada vestito di stracci, ad occupare un pezzo di spazio, a mettersi in gioco e a nudo dinanzi al giudizio altrui. Per iniziare devi avere

¹¹ Ivi, p. 76.

anche bisogno e questo al mio amico mancava ed è per questo che, nonostante tutto, non farà mai, nemmeno per un giorno, il madonnaro»¹²

La ragione del lucro nel sacro e il commercio di immagini sacre non nascono certamente con i pittori di santi e Madonne sull'asfalto. Abbiamo già affrontato il tema dei Madoneri veneti, che commerciavano fuori dalle istituzioni immagini della Madonna realizzate su tavole o vetro e prodotte serialmente. È necessario menzionare un'altra categoria: i venditori ambulanti di oggetti sacri.

A partire dal medioevo questi commercianti si resero protagonisti indiscussi della devozione popolare, tramite la diffusione di immagini sacre e oggetti correlati. Medagliette, libricini, opuscoli, rosari, e ovviamente immagini sacre, antenate dei cosiddetti "santini". Via dei Coronari a Roma, una delle più belle strade al mondo, prende il nome proprio dalle corone di rosario che qui erano vendute ai pellegrini cristiani dagli ambulanti.

Oltre ai luoghi di pellegrinaggio, grandi occasioni per smerciare immagini sacre e oggetti devozionali erano le fiere, anch'esse di origine medievale, e giunte fino ai giorni nostri. Basti pensare che il più grande concorso di madonnari a tema sacro che esista si svolge a Curtatone, proprio di fronte ad un santuario, quello della Madonna delle Grazie, già celebre per la sua secolare fiera.

In Puglia la notizia più antica che vi sia rispetto ad una fiera risale al 1294, quando Carlo d'Angiò ripristinò la fiera di San Giorgio di Gravina in Puglia, che dunque già esisteva prima di questa data.¹³

Secondo alcuni, questi venditori di oggetti sacri, che pure oggi si rischia di incontrare durante le feste con bancarelle piene di gadget sacri di ogni tipo e di statuette di ogni formato, erano detti madonnari. Per la Treccani il madonnaro, o meno comune il madonnaio, corrisponderebbe «a chi dipinge, scolpisce, incide,

¹² <https://madonnaridibari.blogspot.com/2007/12/> (consultato il 23/04/2025).

¹³ G. LUCATUORTO, *L'antica fiera gravinese di San Giorgio*, in *Archivio Storico Pugliese*, a. XXXV, fasc. I-IV, pp. 418-428, Grafica Bigiemme, Bari 1982.

a livello di artigianato popolare, immagini della Madonna, o ne ha una raccolta nella sua bottega per venderle.»¹⁴

Il termine, solo recentemente, sarebbe stato usato per indicare i disegnatori di santi e Madonne sull'asfalto e sui selciati. Per la precisione, fu una giuria di esperti, fra i quali il giornalista Enzo Tortora, in occasione della prima edizione dell'Incontro Nazionale dei Madonnari di Curtatone (MN) nell'agosto del 1973, a fregiare gli artisti dell'asfalto con il titolo di "Madonnari", con lo scopo di conferire maggiore dignità e autorevolezza alla loro arte¹⁵.

Sorge spontaneo domandarsi come in precedenza venissero definiti i madonnari. Ci viene in aiuto uno di loro, Raffaele Altieri, madonnaro pugliese originario di San Severo (FG), classe '59, che nel suo saggio "Madonnari e Tingisanti" riporta un proverbio salentino che recita:

«Scurtatori e tingisanti sempre retu e mai a nanzi»¹⁶

«Spaccapietre e madonnari sempre indietro e mai avanti»

A seconda della zona il termine *scurtatori* può cambiare in *zzuccaturi* o simili, ma il concetto resta lo stesso. Gli *scurtatori*, o *zzuccaturi*, erano i tagliapietre e il loro nome deriva dallo *zzueccu*, l'attrezzo che utilizzavano per spaccare la pietra¹⁷. Era questo un mestiere molto faticoso, da cui il detto che li paragona ai tingisanti, quelli che oggi sono i madonnari, il cui lavoro doveva richiedere molto tempo e dunque l'impressione per chi li osservava era che questi non compiessero progressi nonostante lo sforzo. Un'altra interpretazione, (i proverbi infatti non sono forme fisse) è che il non andare mai avanti vada tradotto non in termini di produttività, ma di guadagno, e cioè gli spaccapietre come i madonnari non guadagnano molto.

Un'altra versione del proverbio recita:

¹⁴ <https://www.treccani.it/vocabolario/madonnaro/> (consultato il 02/05/2025).

¹⁵ <https://mincioedintorni.com/2015/08/10/madonnari-cotechino-mastello-la-tradizione-della-fiera-delle-grazie/> (consultato il 02/05/2025).

¹⁶ R. ALTIERI, *Madonnari e Tingisanti*, p. 4.

¹⁷ Cfr. R. BARLETTA, *Ci tene arte tene parte: mestieri artigiani nel Salento*, Grifo, Manduria 2011, p. 65.

«Pittori, tingipupi e tingisanti sempre ti retu a retu e mai ti nanzi a nanzi»

«Pittori, cartapestai e ritrattisti di santi indietreggiano sempre e non avanzano mai.»

Stando a questa proposta, ristretta al campo artistico, il concetto sarebbe che con l'arte non si fanno mai soldi.

Tingisanti è un termine in cui mi sono imbattuto anche io, per la prima volta a Melendugno (LE), quando una anziana signora recitò questo stesso proverbio vedendomi all'opera durante la festa di San Niceta. Anche Mino Di Summa, artista e madonnaro di Francavilla Fontana (Br), ricorda che:

«Quando nel 2015 girai un pò di feste nel basso Salento, molta gente anziana veniva a recitarmi la filastrocca del *tinci santi*, a testimonianza di quanto sia radicato nel tessuto culturale e antropologico pugliese. La filastrocca recita così: *zzuccaturi e tinci santi, sempri arretu e mai a nnanzi*»

Al pari della definizione di “Madonero”, il “Tingisanti” è con tutta la probabilità una definizione locale, ascrivibile, come detto, al Salento, e che sta cadendo in disuso in favore del concetto più recente di “Madonnaro”.

Il madonnaro è quindi un artista ambulante, che con i gessetti colorati disegna o, più spesso, riproduce immagini sacre sui marciapiedi cittadini, per ottenere offerte dai passanti¹⁸. Se egli non realizzasse immagini sacre, non sarebbe corretto definirlo madonnaro; dunque, rimangono al di fuori di questa definizione tutti coloro i quali realizzano opere con le medesime tecniche del madonnaro, ma non raffigurano soggetti o temi sacri. Su questo argomento ogni pittore d'asfalto suole difendere il proprio titolo di madonnaro, in particolare i più anziani e tradizionalisti rivendicano un'arte che, secondo loro, è ormai in via di estinzione, nonostante vi siano giovani interpreti che però si dedicano anche a raffigurazioni laiche.

¹⁸ <https://www.treccani.it/vocabolario/madonnaro/> (consultato il 02/05/2025).



Fig. 4: le mani sporche di un madonnaro, i gessetti, il santino (foto di Vincenzo Natale).

1.2 Le tecniche.

Come tutti gli artisti, anche i madonnari hanno un modo personale di dipingere, un proprio stile. Da come un pittore disegna e stende il colore si può capire a chi si ispira da un punto di vista stilistico, o addirittura quale sia il suo carattere.

La tradizione ci consegna un madonnaro che stende la polvere colorata con le dita e il palmo della mano: il cosiddetto sfregazzo. Un modo semplice che permette di far penetrare il colore nelle porosità delle pavimentazioni. Per anni, forse per secoli, è stato questo l'unico modo, o almeno, il più diffuso, di realizzare Madonne sui marciapiedi.

Anche nelle gare di madonnari degli anni '70 (Legnago, Verona, Rovigo, Grazie, Camaiore) il confronto era su questa particolare modalità esecutiva. Poi, con l'arrivo dei giovani che si erano formati nelle scuole di istruzione artistica le possibilità dei madonnari si sono ampliati, arrivando a soluzioni tecniche innovative e ricche.

Ma torniamo all'inizio, cioè quando il madonnaro si limitava a stendere sul pavimento il gesso con le dita, secondo lo stesso metodo usato anche dagli artisti da cavalletto con i pastelli su foglio ruvido.

Si tratta di strofinare il gessetto sul pavimento, e una volta ottenuta la polvere, stendere il colore con i polpastrelli delle dita in modo omogeneo, così che la polvere penetri bene anche tra gli interstizi del selciato o tra le fughe delle chianche. Minore è la porosità dell'asfalto, più il colore aderisce dando un risultato di buona qualità.

Questa tecnica consente un effetto cromatico notevole sia per gli incarnati che per i drappeggi.

Il gessetto che si usa normalmente tende a frantumarsi con estrema facilità, producendo molta polvere, che stesa con le dita, permette di realizzare le sfumature. Usando invece matite e bastoncini di colore mescolato con argilla o cera, si può spalmare sulla pavimentazione la quantità esatta di colore necessario. È questa forse la novità più rivoluzionaria di questi anni: usare strumenti che non erano mai entrati nelle tecniche dei madonnari perché troppo sofisticati o al di fuori delle loro possibilità economiche (non val la pena spendere ingenti somme per gessetti di alta qualità se questi serviranno a tracciare immagini destinate a durare qualche giorno al massimo).

I nuovi sistemi hanno però consentito alle nuove generazioni di madonnari di fare riferimento più al disegno che allo sfumato del colore. La sfumatura, che permette di ottenere incarnati più morbidi e passaggi più omogenei, è una caratteristica tipica dei vecchi madonnari, dei tingisanti pugliesi. I nuovi madonnari si affidano al disegno, al tratteggio, che permette di ottenere maggiore profondità nei soggetti, e accorciare significativamente i tempi di lavoro, pur mantenendo un risultato di alto livello. È questa una tecnica alla quale certamente non potevano accedere i vecchi madonnari, privi di un'istruzione artistica. Un artificio, un trucchetto (l'arte madonnara ne è costellata) usato dai madonnari pugliesi è quello di buttare della sabbia sui tratti di gesso ancora da

spalmare sull'asfalto; così facendo il colore si sfuma più facilmente e con meno fatica, evitando di sfregiare i polpastrelli delle dita.¹⁹

Il madonnaro è essenzialmente un riproduttore e un copista. Prende i modelli dalla grande tradizione iconografica, spesso li semplifica per facilitare l'esecuzione e li presenta sui selciati delle strade con effetti accattivanti.²⁰

Come si procede generalmente nella realizzazione di un'opera con i gessi su strada? Si è già detto che la scelta del luogo è cruciale, in quanto funzionale al guadagno: l'artista punta a coinvolgere maggior pubblico possibile; dunque, preferirà operare in strade di passaggio, in zone pedonali e piazze, e nel caso di raffigurazioni sacre opererà per sistemarsi nei pressi di santuari e chiese dove incontrare un target che si riconosca nel soggetto rappresentato. La pavimentazione ideale è oggi l'asfalto, quanto più liscio possibile. Meno considerate sono chianche, selciato, pavè, sampietrini, sui quali stendere la polvere potrebbe risultare più difficoltoso o, addirittura, impossibile.

Nel caso dei madonnari pugliesi, che operano quasi esclusivamente all'interno del contesto della festa patronale, essi si posizionano più vicino possibile al centro della festa (il più delle volte corrispondente alla piazza del paese o ad una via principale, un corso).

La scelta del soggetto da raffigurare per i madonnari nelle feste patronali è quasi naturale, oserei dire obbligatoria: rappresentare un'immagine di Cristo, del santo o dei santi, della Madonna festeggiata a seconda del caso. Se il madonnaro si reca a Bari durante la sagra di San Nicola riprodurrà, secondo il suo stile, il celebre simulacro del santo venerato nella Basilica, e così via. Così facendo incontrerà il favore del pubblico, stimolato anche dall'entusiasmo per la festa, con conseguente lancio di monete sull'opera. Non vale certamente lo stesso discorso per chi lavora al di fuori delle feste patronali, e cioè in grandi centri come Roma, Firenze, Milano, etc. dove il pubblico è maggiormente formato da

¹⁹ R. ALTIERI, *Madonnari e Tingisanti*, p. 11.

²⁰ F. NALIN, *L'arte dei Madonnari: le tecniche*, Demetra, Colognola ai Colli 2000, p. 44.

turisti e la scelta del soggetto ricade su grandi classici della storia dell'arte, opere note, leggibili e apprezzabili da chiunque.

Dopo aver stabilito lo spazio dove lavorare e il soggetto si prepara la pavimentazione a ricevere il gesso. La prima cosa da fare è pulire accuratamente con una scopa la parte di pavimentazione scelta, rimuovendo i materiali che possano ferire le mani.

Fatto questo si procede al passare una base appiccicosa, che funga da collante, per la polvere dei gessetti. Con un pennello si stende velocemente sulla pavimentazione della birra o della cola (le due basi predilette per le loro caratteristiche), o un fondo di pigmento diluito con acqua, che una volta asciutti, garantiranno al gesso una maggiore presa. C'è chi salta questo passaggio e lavora a secco sul nudo asfalto, ma la differenza è notevole: stendendo una base i colori si rivelano poi molto più coprenti e brillanti. A lavoro terminato per garantire ancora maggiore presa c'è chi ricopre l'opera con lacca per capelli.

Preparata la base vi sono due modi di lavorare: a mano libera o utilizzando la quadrettatura. Solitamente i madonnari tradizionali riproducono l'immagine scelta seguendo la prima modalità, mentre la quadrettatura permette anche a chi ha meno dimestichezza di copiare un disegno in scala, creando un reticolo di quadratini sull'immagine di riferimento e riportandolo sulla superficie. Alcuni madonnari adottano, come guida, la tecnica dello spolvero.

Il Madonnaro abbozza l'immagine da riprodurre e si fonda sulla realizzazione del viso del soggetto o dei soggetti. Quando si lavora per strada si dà vita ad una vera e propria performance, si deve subito attirare l'attenzione dei passanti e il modo migliore per farlo è completare il prima possibile il volto o i volti. Elementi come gli occhi, ad esempio, attirano emotivamente il pubblico e destano curiosità. Fatto questo il madonnaro procede discendendo sulla figura in maniera conclusiva ogni singolo elemento (testa, mani, braccia, ecc.). Dall'alto verso il basso si schizza, si colora e si sfuma in maniera esaustiva. Ciò serve per dare, almeno durante l'esecuzione, il senso del finito e quindi creare un appiglio per

incentivare i passanti al lancio di qualche moneta: è un trucco sì, ma anche una necessità operativa.²¹

Tra i madonnari che vivono del proprio lavoro l'apparato decorativo è curato quanto il soggetto, forse anche più di quest'ultimo. La decorazione è un sicuro effetto visivo, molto apprezzato dal popolo, e che non richiede grandi sforzi.²²

Fu Vito Zullo, madonnaro originario di Santeramo in Colle, a consigliarmi di tracciare sempre una cornice prima ancora di dedicarmi alla raffigurazione del soggetto: in questo modo avrei rivendicato lo spazio dedicato all'opera suggerendo ai passanti di non attraversarlo e avrei potuto attirare l'attenzione del pubblico nei confronti di quel rettangolo colorato. Luigi Del Medico, di Monopoli, è uno dei madonnari più esemplari in tal senso, con le sue imponenti composizioni decorative di putti, drappaggi, simboli legati al santo raffigurato. A circondare le sue opere cestini per le offerte e persino delle serie di lucine a led, un artificio alquanto originale per un'arte così tradizionale, ma che rende impossibile non accorgersi della sua presenza. Leonardo Vitale, di Oria, usava realizzare importanti cornici, emulando l'effetto della pietra sbozzata o imitando colonne e capitelli, con risultati suggestivi ed eccezionali.

²¹ F. NALIN, *I madonnari annunciatori di anziane storie*, edizioni MG, Verona 1982, p. 79.

²² *Ibidem*.



Fig. 5: il madonnaro Luigi Del Medico traccia la cornice della sua opera.

Gli strumenti essenziali di cui si serve il madonnaro sono due: il gessetto e le dita. Lo sfumato che evoca le immagini di santi e Madonne sull'asfalto è ottenuto con i polpastrelli delle dita che muovono lentamente le polveri colorate fino a mescolarle morbidamente le une sulle altre. C'è chi si serve di stracci e guanti per sfumare ma il risultato non è paragonabile: la pelle viva dei palmi e delle punte delle dita è il mezzo fondamentale di quest'arte.

Sulla qualità dei gessetti utilizzati, questa dipende dal contesto in cui si opera. Generalmente i madonnari usano comuni gessetti da lavagna, facilmente reperibili in commercio. Questi erano tradizionalmente composti da solfato di calcio biidrato, ma oggi si preferisce il carbonato di calcio, al quale si mescolano ossidi o terre colorate per definirne il colore. Sono materiali di larga diffusione che si presentano sul mercato con tonalità cromatiche abbastanza basse e tendenzialmente chiare proprio a causa della miscela di gesso bianco con il pigmento colorato.²³ Stesso discorso vale per i gessi policromi, più spessi dei gessi da lavagna e adatti a molteplici superfici.

²³ F. NALIN, *L'arte dei Madonnari: le tecniche*, Demetra, Colognola ai Colli 2000, p. 50.

Esistono anche gamme di gessetti artistici, di qualità più alta, e naturalmente più costosi. Tra i migliori pastelli morbidi disponibili figurano i Rembrandt, composti da pigmenti puri, caolino di alta qualità e leganti. Questi si stendono con maggiore facilità, garantiscono colori più intensi e vivi, e la qualità dell'opera ne risente parecchio. Tra i gessetti da lavagna e quelli artistici, nel mezzo, vi sono centinaia di qualità e proposte diverse. Se il madonnaro punta esclusivamente al guadagno, non avrà grande interesse nel servirsi di pastelli di alta qualità. Se il madonnaro invece gareggia ad un concorso la scelta del materiale da utilizzare sarà più accurata.

In strada si dice che non si è madonnari se non si sa produrre da soli i gessi ma è questo un procedimento molto complesso e che richiede minuzia e grande concentrazione per giungere al risultato sperato.

1.3 I raduni.

Nel 1982 Felice Nalin segnala che sono tre i raduni di madonnari più importanti in tutta Italia: Curtatone, in provincia di Mantova, Lido di Camaiore, in provincia di Lucca e Legnago in provincia di Verona.²⁴

L'incontro di madonnari più antico e prestigioso è quello nazionale dei Madonnari al Santuario della Madonna delle Grazie di Curtatone (MN), che si svolge ogni 15 agosto, a partire dal 1973. Nato su idea di Gilberto Boschesi, vicepresidente dell'Ente del Turismo di Mantova, e dell'addetta stampa dello stesso Maria Grazia Fringuellini, col benestare del giornalista pittore mantovano Dino Villani, il Comunicato Stampa della primissima edizione dell'incontro recitava così:

«Nel quadro delle manifestazioni folcloristiche intese a rilanciare la secolare Fiera della Madonna delle Grazie, che per tradizione si svolge

²⁴ F. NALIN, *I madonnari annunciatori di anziane storie*, edizioni MG, Verona 1982, p. 94.

durante il Ferragosto, s’inserisce quest’anno il Primo Incontro Nazionale dei Madonnari, “Premio Gessetti d’oro 1973”. L’originale iniziativa, unica nel suo genere in Italia e forse nel Mondo, è una delle tante idee partorite dalla feconda fantasia di Gilberto Boschesi, cui già si devono fortunate manifestazioni attinte dal folclore nazionale. Essa vedrà riuniti, nell’antico borgo mantovano, tutti quei pittori popolari che, soprattutto negli anni passati, coprivano di coloratissime figure, a carattere religioso, i marciapiedi delle città e dei paesi, in occasione di sagre, di fiere o di altre analoghe ricorrenze. Assieme a questi personaggi dalle mani impiastrate di carbonella e di gesso colorato – figure legate ad un tempo meno rumoroso, un po’ più romantico e genuino – scenderanno, sul marciapiede del famoso Santuario, anche pittori naïfs. Essendo la gara aperta a tutti coloro che esercitano, in via ordinaria, la pittura popolare. Quanti siano i Madonnari e come riescano a mantenere viva la loro simpatica tradizione di pitturare i santi per terra, ce lo dirà il loro “Primo Incontro Nazionale”. Incontro organizzato dalla Pro Loco di Curtatone, in collaborazione con l’Ente Provinciale per il Turismo di Mantova. [...] »²⁵

Fin da subito l’attenzione per questo concorso fu rilevante e inaspettata: tra i giudici della prima edizione figurava Enzo Tortora, e oltre all’interesse della stampa nazionale, anche quella estera vi dedicò grande attenzione. Persino l’allora Presidente della Repubblica Sandro Pertini volle inviare come omaggio la Medaglia del Presidente.

A questa prima edizione parteciparono diversi madonnari di professione provenienti dalla Puglia, fra cui Francesco Prisciandaro, di Bari Palese, che si aggiudicò il primo posto e sarebbe presto divenuto una presenza caratteristica dell’incontro.

²⁵ N. PAGLIARI, *Madonnari “in piazza”. 1973-2007*, editoriale Sometti, Cremona 2009, p. 23.

Nel 1978 viene redatto uno Statuto per costituire l'Associazione Italiana Madonnari (A. M. I.) al fine di promuovere e tutelare l'arte madonnara, il concorso e incentivare i giovani pittori ad avvicinarsi a questa forma d'arte.

Col susseguirsi delle edizioni il concorso si fa più strutturato, non senza difficoltà, e naturalmente cresce il suo successo. Scrive Giuseppe Callegari che: «Il piazzale del Santuario di Grazie emana un fascino particolare ed è irripetibile. Si respira una magia che non è esportabile, per questo tipo di manifestazione, in nessun'altra piazza italiana.»²⁶

A partire dal 1985, ad esempio, i concorrenti vengono suddivisi in categorie:

1. Maestro Madonnaro
2. Madonnaro qualificato
3. Madonnaro semplice (o amante del gessetto)
4. Madonnaro per un giorno (per i partecipanti occasionali)

Il primo posto in ciascuna categoria permette di accedere alla categoria superiore fino alla vittoria della prima categoria, quella dei Maestri Madonnari, che vale l'assegnazione del Trofeo del Madonnaro, detenuto fino all'edizione seguente a quella in cui si trionfa.

Assolutamente interessante e segnaletico delle azioni che l'Associazione Italiana Madonnari ha compiuto a guardia dell'arte madonnara è il cosiddetto "Manifesto dei Madonnari", ivi di seguito, col quale si è tentato di istituzionalizzare la figura del pittore di asfalto:

1. Il Madonnaro è l'artista ambulante che crea opere pittoriche sul suolo stradale (espressioni dell'ingegno), accetta offerte che vengono donate in cambio della sua rappresentazione.
2. Il Madonnaro recupera e propone tradizioni popolari antiche per educare ad espressioni pittoriche e figurative identificabili in estetismi di immediata emozionalità.

²⁶ G. CALLEGARI, C. SPEZIA, *I Madonnari delle Grazie*, (libro digitale), p. 17.

3. Il Madonnaro riproduce od elabora, soggetti ed opere a carattere prevalentemente sacro, opere note e non solo.
4. Il Madonnaro ha, quale caratteristica distintiva, di dipingere sul suolo stradale con materiali effimeri: gessetti policromi e pastelli.
5. Il Madonnaro dichiara l'arte di decorare il suolo stradale degna di rispetto.

Gli altri due raduni, cui Nalin fa riferimento, sono l'incontro internazionale dei Madonnari – premio il Giotto d'oro – presso Lido di Camaiore in provincia di Lucca e il Raduno nazionale del *Madonero* a Legnago, in provincia di Verona, che dal 1982 si sposta a Verona.

Il primo si svolgeva a fine giugno, nasce nel 1979 e accoglie le opere dei madonnari sul sagrato dell'Abbazia Benedettina di S. Pietro, con presenze italiane e anche qualche artista proveniente dall'estero.

Il secondo, organizzato tra gli altri proprio da Nalin stesso, nasceva nel 1979 a Legnago nell'ultima domenica di agosto. Nacque in maniera autonoma e spontanea, e con il titolo di Raduno nazionale del *Madonero* si cercò di connettere i già citati *Madoneri* veneti del XVI secolo, al mestiere del madonnaro. La particolarità di questo concorso, a differenza degli altri, era il completo affidamento del giudizio sulle opere nelle mani dei passanti, e non in quelle di una giuria qualificata.

Entrambi i raduni, col passare del tempo, non dovettero conoscere il prestigio e la fama che spettò e spetta a Curtatone, oggi sempre più famosa e connessa all'arte dei madonnari.

Oggi, eccezion fatta per il raduno di Grazie a Curtatone, spiccano altri due incontri di madonnari: il Concorso Internazionale dei Madonnari di Nocera Superiore, in provincia di Salerno, e il Concorso Internazionale dei Madonnari di Taurianova, in provincia di Reggio Calabria.

Il primo, giunto alla 26° edizione, si svolge intorno alla metà di maggio a Nocera Superiore, in occasione dei festeggiamenti in onore di San Pasquale Baylon e di

Maria SS. di Costantinopoli, i cui simulacri vengono portati in processione all'indomani del concorso, camminando sul "tappeto" di opere.

Il secondo si svolge nei primi giorni di agosto ed è giunto alla decima edizione. Da segnalare il fatto che, sebbene l'arte madonnara abbia trovato terreno fertile nel Mezzogiorno, all'interno delle centinaia, se non migliaia di feste patronali e non solo, i raduni e i concorsi nascono prevalentemente al Nord Italia. Oggi la situazione è quasi opposta: due importanti concorsi si tengono presso Nocera Superiore e Taurianova, e molti tentativi di istituire raduni e iniziative per valorizzare l'arte dei madonnari in giro per la Puglia sono stati fatti in passato, senza però trovare una continuità importante.



Fig. 6: veduta aerea del "Piazzale delle Grazie", antistante l'omonimo santuario, presso Curtatone (Mn) durante il Concorso Internazionale dei Madonnari, (foto da www.radiomantova.it).

CAPITOLO 2: i madonnari pugliesi.

Non esiste fonte che abbia raccolto e trattato scientificamente l'arte dei madonnari circoscrivendola alla sola regione Puglia, ma una certa eccezionalità di questa terra nell'aver dato i natali a molti pittori del sacro su asfalto emerge scavando nei ricordi degli abitanti, rovistando fra gli articoli di giornale, scandagliando il web alla ricerca di preziose testimonianze, o ancora meglio, se si ha il privilegio di incontrarne qualcuno all'opera. La Puglia, con il suo ricco palinsesto di feste patronali e minori, ha rappresentato per i madonnari una sorta di *locus amoenus* all'interno del quale potersi esprimere. Un antico patto lega i madonnari, o per usare una definizione tutta pugliese i tingisanti, al pubblico delle feste patronali: rappresentare il santo del paese, commemorato nei giorni di festa, in cambio di un'offerta da parte dei passanti, che riconoscono l'effigie e vi stabiliscono una connessione visiva e spirituale. Così il madonnaro, le cui origini in Puglia sono a tratti impossibili da delineare, arriva ai giorni nostri come un elemento fortemente tradizionale e caratteristico della festa patronale, al pari del fuoco, delle luminarie e delle bande. Si noti che questi fenomeni sono tutti effimeri: i fuochi d'artificio illuminano il cielo per poco meno di un attimo, le luminarie vengono allestite e smontate in coincidenza con i giorni di festa e le melodie dei complessi bandistici svaniscono nell'aria. L'arte del tingisanti, destinata a scomparire, trova nella fenomenologia delle feste una bizzarra corrispondenza e qui si innesta, diventandone parte fondamentale. "La festa è il contenitore del Madonnaro" afferma Raffaele Altieri. In Puglia raramente si vedrà il tingisanti operare al di fuori del contesto di festa religiosa.

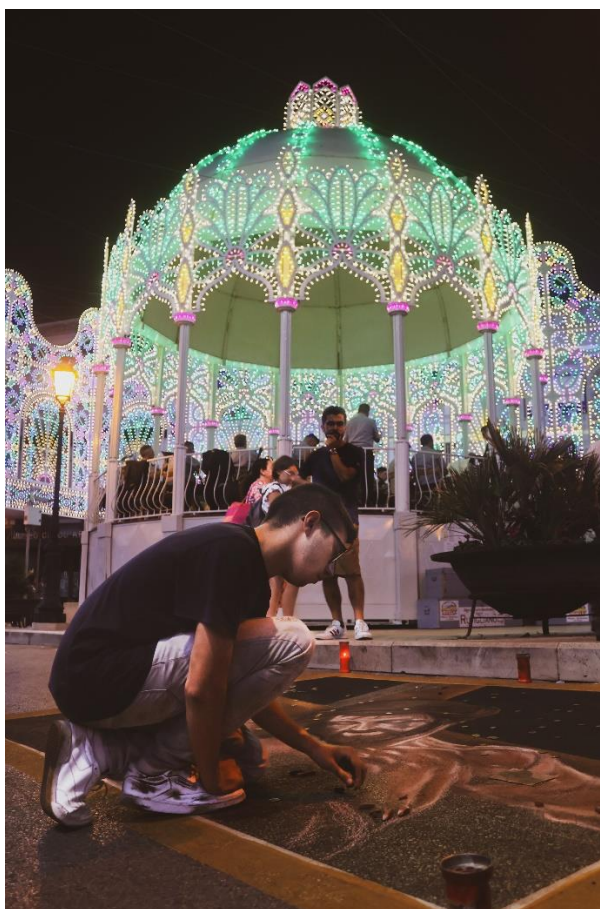


Fig. 7: Christian Ligorio, festa del SS. Crocifisso, Rutigliano 2023 (Foto di Nicola Parente).

Questo capitolo ha l'obiettivo di raccogliere quanti più nomi e dati possibili sui madonnari di origine pugliese, che nella medesima regione, e non solo, hanno operato, nel tentativo di stabilirne un elenco, più o meno completo, approfondirne i caratteri, le tecniche e l'impatto culturale e artistico, ma specialmente fare in modo che le loro fatiche e i loro volti non siano dimenticati. Occorre precisare che la ricerca illustrata di seguito è parziale e manchevole di molti dati e informazioni a causa della scarsità di materiale reperibile sull'argomento. Le fonti scritte sono pressoché inesistenti, tranne rare eccezioni, e l'interesse da parte della storiografia ufficiale o delle istituzioni culturali, almeno in Puglia, è rimasto finora marginale. Ad oggi, le uniche tracce

documentarie che attestano l'attività dei tingisanti provengono da articoli di giornale locali, servizi televisivi di emittenti regionali, oppure da commemorazioni paesane legate al decesso dell'artista. Fanno eccezione il saggio "Madonnari e Tingisanti" realizzato in prima persona dal madonnaro pugliese Raffaele Altieri e il blog "Madonnari di Bari" a cura del madonnaro Silvio Paradiso e altri, quest'ultimo ormai in disuso. Sono queste fonti dirette in cui i madonnari raccontano la loro esperienza in strada, entrando nei meriti tecnici e del rapporto col pubblico. Fondamentali sono state le fonti inerenti al già citato Concorso di Grazie, presso Curtatone, i cui autori, con grande lungimiranza, nel documentare la nascita e lo sviluppo del raduno hanno raccolto preziose informazioni, interviste e foto anche di madonnari pugliesi, dei quali paradossalmente nella regione natia non vi è quasi alcuna traccia. A questo si aggiunga la sensibilità di editori e giornalisti locali che hanno dedicato ai singoli madonnari un articolo, una foto, un'intervista permettendo di lasciare una traccia.

2.1 Morgese Francesco (1919 – 2003).

Francesco Morgese nasce ad Acquaviva delle Fonti (Ba) il 28 settembre 1919. Detto "il Capurale", poiché suo nonno lavorava con tale grado in una mensa militare²⁷, è una colonna portante dell'arte madonnara pugliese, capace di lasciare un segno indelebile non solo nella sua Acquaviva e in Puglia, ma anche al Concorso di Grazie, a Curtatone (Mn). Qui nel 1976 diventa "Madonnaro delle Grazie" con l'opera "Crocifissione". Si distingue anche nel '77, '82 e '86. Non vinse mai primi premi, ma gli diede questa soddisfazione il figlio Domenico che, nel 1985, trionfò nella categoria "Amanti del gessetto".

²⁷ G. CALLEGARI, C. SPEZIA, *I Madonnari delle Grazie*, (libro digitale), p. 46.

Il dato più sorprendente circa questo madonnaro è l'impareggiabile numero di testimonianze fornite intorno alla sua figura, insolito per un madonnaro, e che riporto qui di seguito.

Cesare Spezia, coordinatore del Museo del Madonnaro, studioso e ricercatore di storia locale e, in particolare, del territorio di Curtatone (Mn) che ebbe modo di conoscerlo ci regala un virgolettato unico, in cui Morgese racconta la sua stessa vita: «La passione per il dipinto si rivela in me sin dalla giovane età, ho cominciato da bambino. Mi piaceva dipingere e mettere fuori quel che sentivo dentro, poi ho abbandonato. Ho lavorato alle dipendenze del comune, ho fatto un po' di tutto. poi il soldato. dal 1940 al '42 sul fronte albanese nell'84 Reg. Fant.: rimpatriato mi sposai con Anita. Partecipai alla campagna di Russia nel 37 Reg. Fant. sul fronte del Do, fatto prigioniero fui trasferito in Asia minore, al campo 2, rimpatriato l'undici ottobre 1945, a Merano, all'ospedale militare per poi tornare finalmente al mio paese, Acquaviva delle Fonti. Qui si risvegliò in me l'antica passione del disegno; incaricato della custodia dei cani randagi, pensai di alleviare la sofferenza di quei diseredati, decorando le pareti dei ricoveri. Il mio carattere e sentimento di persona che vuol essere libero non sopportava il mestiere del carceriere e così dopo aver liberato i cani mi liberai anch'io. Dai murales dipinti nel canile mi orientai al dipinto sulla strada, feci il mio primo disegno in Acquaviva (era il 4 settembre 1953), il secondo a Ginosa di Taranto, poi per tutta Italia. Il successo iniziale mi incoraggiò a lasciare il lavoro al Comune e dedicarmi esclusivamente all'arte "povera" in giro per l'Italia. E così dal lontano 1953 sono alle dipendenze dei passanti frettolosi, della gente religiosa che festeggia il patrono e di tutti coloro che passando si fermano ad ammirare il mio lavoro ricambiando con qualche soldino che mi permette di vivere.

L'offerta che il passante getta sul mio lavoro non è elemosina, ma il compenso per la mia opera, quel tanto che basta per essere felici. Sono nato libero, così vorrei finire la mia esistenza, non mi importa del successo, del denaro, mi basta quel che serve per mangiare. mi accontento di girare. di incontrare gente. vivere

libero e un cielo di stelle per riposare nelle calde serate nelle piazze. accanto al mio lavoro. La mia soddisfazione più grande è quella di essere premiato per la mia arte e non dover dire grazie a nessuno: di amarezze non ne ho mai avute, forse perché non ci pensavo, i giudizi della gente non sono sempre gentili, c'è chi mi compatisce e mi dice "chi te lo fa fare" ma c'è anche chi apprezza i miei disegni e mi invita a farli su tela. Ho scelto questa vita per essere libero, senza padroni, senza superiori, senza orari, senza limiti, senza preoccupazioni, domani è un altro giorno. Ora lavoro anche al cavalletto, ho scoperto anch'io la tela e i colori a olio, ma senza presunzioni e senza lucro, i miei quadri li ho quasi tutti regalati.»²⁸

Una sintetica fotografia dell'arte di Morgese ci viene data da Irene Chiarulli, quando scrive: «La sua opera ci ricorda che la pittura, prima di essere un'arte raffinata ed elitaria, rappresenta una delle prime forme di espressione del bambino e dell'uomo primitivo. È il segno, la traccia della sua presenza individuale nel mondo.»²⁹

Scrive, invece, il giornalista Felice De Sanctis: «Si accontenta di girare, di trovare la gente, vivere libero e avere come tetto un cielo di stelle, per riposare nelle calde serate in una grande piazza, accanto al suo lavoro, che vivrà solo poche ore, effimero come la sua vita. Poi, con suo figlio Domenico, anch'egli Madonnaro, riprenderà la via di casa, dove troverà ad attenderlo l'altra figliola, che dopo la morte della madre si occupa della famiglia.»³⁰

Sempre De Sanctis, recatosi a casa di Morgese per intervistarlo, lo descrive così: «Un vecchio bianco per antico pelo ci apre la porta della sua casa semplice che racconta, in due stanze, persone e cose. Uno sguardo rapido alle pareti e si è subito dentro la dimensione umana di quest'uomo che ostenta orgoglioso la sua barba incolta, simbolo di una vecchiaia fiera e robusta e del suo spirito libero. Francesco Morgese, oramai settantenne, è uno degli ultimi madonnari

²⁸ C. SPEZIA, *Alle radici della semplicità: le confessioni di un madonnaro*.

²⁹ G. CALLEGARI, C. SPEZIA, *I Madonnari delle Grazie*, (libro digitale), p. 45.

³⁰ Ivi, p. 47

tradizionali. La sua vita e il suo lavoro (ma per lui è solo un piacere) la raccontano le pareti di questa casa, dove i volti sacri di Cristi e Madonne ti guardano insieme a quelli di profani condottieri, per testimoniare anni di fatica sotto il sole, a disegnare curvo sull'asfalto bollente per esprimere quell'arte povera che non trova posto nelle gallerie, ma che parla al cuore della gente. È tutto qui Francesco Morgese, la personificazione della semplicità e, forse, dell'ingenuità, ultimo retaggio di un mondo scomparso, in una società che premia i furbi ed emargina i semplici. Un uomo solo, povero, ma ricco della sua serenità interiore. Il Madonnaro è soprattutto questo.»³¹

Maria Teresa Caporusso racconta che «Francesco Morgese ha lasciato un segno più indelebile e tangibile nei suoi dipinti. Ampia è stata la produzione pittorica di quest'uomo. I soggetti più spesso ritratti sono pagliacci, personaggi noti, autoritratti e immagini sacre. Una sottile e quasi impercettibile malinconia traspare dai suoi lavori, quasi un riflesso della sua umile esistenza fatta anche di stenti. La sua pittura capta debolezze e contraddizioni della realtà umana. E spesso lo fa con ironia. È il caso di numerosi clown che amava dipingere. Il cromatismo diviene il tramite esistenziale delle riflessioni dell'artista e i forti contrasti coinvolgono lo spettatore sul piano emozionale. È il caso di Charlie Chaplin, in cui una lama di luce laterale illumina solo una parte del volto del soggetto, e di un suo autoritratto. Entrambi i soggetti, nella loro mesta solitudine, trasmettono emozioni forti in cui afflizione e ironia si mescolano su uno sfondo quasi sempre sfumato.»³²

Pietro Colaninno si esprime così sulla figura di Morgese: «Era sicuramente un uomo solitario, anche quando su di un pezzo di ruvido asfalto, tra molti curiosi che seguivano in diretta la nascita dell'ennesima Madonna, senza l'intermediazione dei pennelli, ma attraverso il movimento dei suoi polpastrelli, nella stesura dei suoi gessetti si affannava a riprodurre in notevoli dimensioni il

³¹ Ivi, p. 48.

³² Ivi, p. 47.

Santo o la Madonna del posto dove l'aveva condotto il suo incessante girovagare, forse senza meta, ma con un fine preciso, quello di prodursi in un esercizio artistico, ripetuto, ma sempre nuovo e autentico, con l'immancabile e orgogliosa firma dell'opera, il madonnaro, e una timida dignitosa sottintesa istanza: se lo merita, grazie.»³³

Giuseppe Callegari ricorda che solo una volta diventò polemico dicendo a un giornalista de "L'Espresso": «Ho fatto per vent'anni il Madonnaro; una volta non ci chiamavano così, ma accattoni. Adesso con questa manifestazione vengono anche i signori a disegnare e a vederci.»³⁴

Francesco Morgese morì il 2 marzo 2003 ad Acquaviva, nel suo paese natale. L'Amministrazione Comunale gli ha dedicato nel 2004 un libro scritto da Nunzio Mastrorocco e Maria Teresa Caporusso, dal titolo "L'ultimo pellerossa dell'asfalto", in cui si racconta la vita di quest'uomo che viveva in una casa dove due stanze raccoglievano uomini e cose. Il libro lo ricorda affettuosamente e comprende alcuni commenti e testimonianze di pittori acquavivesi, un breve catalogo delle sue opere e diverse frasi tratte dal suo diario in cui si evidenzia la precarietà della vita del Madonnaro³⁵.

³³ Ivi, p. 48.

³⁴ Ibidem.

³⁵

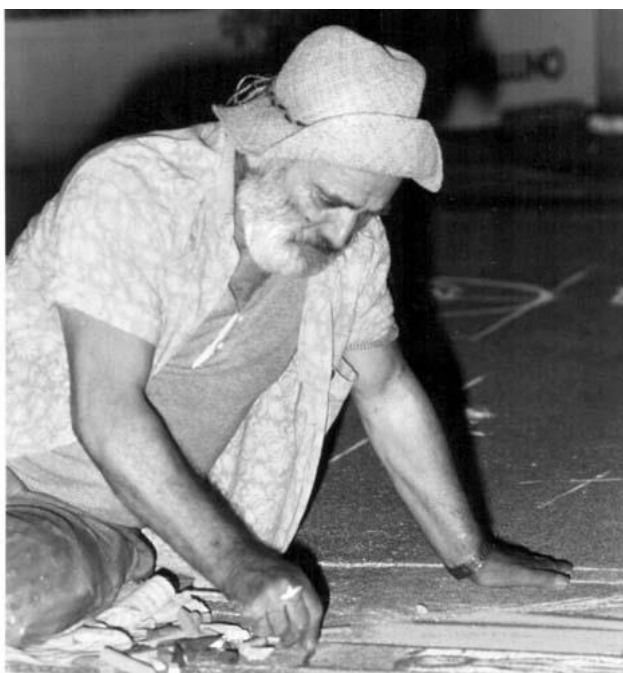


Fig. 8: Francesco Morgese (foto da www.renelinares.com).

2.2 Prisciandaro Francesco (1922/23 – ?)

Francesco Prisciandaro nasce a Palese (Ba). Pagliari lo definisce come la personalità che incarna tutte le qualità artistiche e i caratteri originali del madonnaro.³⁶ È il madonnaro che trionfa alla prima edizione del Concorso di Grazie, il 15 agosto 1973. Prima della manifestazione si reca alla redazione della “Gazzetta Mantova” per ringraziare. Infatti, con Nicola Jodice viene per la prima volta a Mantova nel 1957. I due dipingono vicino alla chiesa di Sant’Andrea e il giornale locale dedica loro un lungo e affettuoso articolo. Dopo 15 anni “Francesco, riconoscente, dichiara: Quell’articolo, per me valeva più di un milione. Grazie.”³⁷

Seconda Callegari «Non c’è concordanza fra le testimonianze relative all’arrivo di Prisciandaro a Grazie. È certo che, con la valigia di cartone in mano, si presentò, una mattina, a casa di Romeo Nicoli, allora presidente della Pro Loco.

³⁶ N. PAGLIARI, *Madonnari “in piazza”. 1973-2007*, editoriale Sometti, Cremona 2009, p. 42.

³⁷ G. CALLEGARI, C. SPEZIA, *I Madonnari delle Grazie*, (libro digitale), p. 50.

Con molta probabilità soggiornò una notte all'albergo-trattoria "Quattro venti" di Curtatone. Sicuramente questo luogo è stato molto importante nei primi anni della manifestazione: infatti vi pranzavano, soggiornavano e si incontravano gli organizzatori, i membri della giuria e molti Madonnari. Tuttavia, a prescindere dalle cose realmente accadute, mi piace immaginare che il suo arrivo a Grazie sia avvenuto in questo modo: È quasi sera di una calda giornata d'agosto del 1973, i raggi del sole colpiscono l'ingresso del borgo producendo riverberi dorati. La vita del paese sembra essersi arrestata e una piccola folla si è radunata e scruta impaziente l'orizzonte delimitato dalla curva della "punta". Ci sono personaggi importanti, meno importanti e i sempre presenti curiosi. Questo variopinto caravanserraglio si è radunato nella strada principale di Grazie e attende l'arrivo della corriera da Mantova. Finalmente, annunciata da un sordo suono di avvertimento, la corriera si ferma, si apre la portiera e appare un uomo magro, abbronzato, baffi curati, due grandi occhiali, un cappello bianco o forse panna. Nella mano tiene una valigetta di cartone che sembra di legno, immediatamente scoppia un grande applauso; l'uomo si guarda intorno e si presenta: "Buona sera, sono Francesco Prisciandaro, maestro madonnaro". Strette di mano, sorrisi, sguardi ammiccanti e il piccolo corteo si avvia verso il campo di battaglia collocato nel piazzale del Santuario di S. Maria delle Grazie. [...]]»³⁸

Nel 1974, Francesco Prisciandaro è fuori concorso a Grazie ma l'organizzazione lo incorona col titolo di "Madonnaro delle Grazie".

Così si racconta:

«Il vero pittore da marciapiedi è quello che non ha altri mestieri, che gira continuamente, che dorme dove capita, che non lavora per mettere soldi da parte, ma soltanto per guadagnarsi la giornata, e per farlo seriamente occorre una

³⁸ Ibidem.

passione così. Arte, faccia tosta e spirito di sacrificio, non mi sono sposato apposta; libertà è una valigia e via, la mia casa è il viaggiare.»³⁹

Pur avendo affermato con orgoglio la sua scelta di vita errante, Prisciandaro finirà per disattendere quella dichiarazione, avvicinandosi progressivamente anche alla pittura da cavalletto. La necessità di lasciare una traccia più duratura si impone con il tempo, e lo stesso artista lo riconosce:

«Vivere alla giornata, alla lunga può stancare anche un arrabbiato come me. A volte, quando vedo i pastelli cancellati dalla pioggia, mi viene un nodo alla gola.»⁴⁰ Di grande impatto emotivo è il suo racconto della dissoluzione di un'opera appena terminata, segnata dalla forza della natura:

«La Madonna si inzuppò tutta, si sciolse: la mia fatica di pittore durò meno di un niente; la scatola delle offerte era vuota: diedi un calcio e me ne andai via.»⁴¹

L'essenza della sua arte, precaria e profondamente umana, è strettamente legata all'idea del viaggio, dell'erranza e del contatto diretto con la strada e la gente:

«È un mestiere che nasce dal bisogno e dalla disperazione. Ero un bambino povero; vidi un napoletano a Bari che disegnava Madonne: feci come lui e non ho mai smesso, anche se molti mi accusano perché sto sulla strada e vo e non mi fermo mai e ho resistito alle molte amarezze. Artista, ma da marciapiede. C'è anche chi mi consola e dice che sono bravo e allora mi rimetto in viaggio e sono contento e ritrovo vecchi amici e parlo e ascolto cose nuove e faccio Madonne, ma anche madonne profane, leggere e fresche; e altre bellissime figure so fare: guardo in un armadio che so io, e cavo fuori altre idee, una principessa bionda, che so io, un Napoleone a cavallo, che so, un Ulisse che va chissà dove; faccio tante cose, io, ma prima di morire vorrei questa consolazione: dipingere, ma i soldi rifiutarli, e dire grazie no, e salutare e poi prendere la valigia e andare altrove, e non aver bisogno, finalmente poter dire no, non si accettano elemosine,

³⁹ Ivi, p. 51.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem.

né oboli, né offerte, né oblazioni, e dire così: sono qui per voi, ho portato i colori, faccio i disegni, vi farò contenti.»⁴²

Chiunque abbia praticato il mestiere per anni racconta di almeno un episodio spiacevole, un diverbio con le forze dell'ordine, un divieto di praticare liberamente la propria arte, e anche Prisciandaro non è da meno. Secondo Callegari, infatti, «Prisciandaro dichiara che la manifestazione di Grazie lo ha rimesso in pace con il mondo dopo che un vigile milanese, sorprendendolo a dipingere sul piazzale della Stazione Nord, lo aveva minacciato di fargli cancellare con la lingua la Madonna che aveva appena finito di dipingere. Il “ghisa” non aveva capito che i Madonnari sono dispensatori dell'unica arte che non costa nulla e di cui puoi fruire gratuitamente, un'arte che riesce a sviluppare una comunicazione fra chi produce l'opera e chi osserva.

Il solerte vigile milanese – continua Callegari – non aveva capito che il Madonnaro ha come unico grande obiettivo quello di comunicare con gli altri e per fare questo mette in gioco tutto sé stesso. Le Madonne disegnate sono un dono – a cui nessun prezzo è in grado di fare giustizia – per tutti coloro che sono in grado di vedere, ascoltare e, soprattutto, sentire. Il Madonnaro scrive che lui è del mondo, a prescindere dalle sue leggi. È questa tesi è, in qualche modo, confermata dal poeta alessandrino Natal Luigi Lupano che dedica questa poesia al Madonnaro di Bari Palese.»⁴³

«A Francesco Prisciandaro Madonnaro

Crea le sue Madonne per strada

per la vita di un giorno.

Mi arresto a guardarle nell'andare,

non le ritrovo più quando ritorno.

O Madonnaro, lasciati lodare

⁴² Ibidem.

⁴³ Ivi, pp. 51-52.

per tutti che ne traggono piacere
delle “bellezze” che ci fai vedere
senza esigere prezzo.
Profumano come autentici fiori,
sbocciati dal tuo cuore in questo lezzo
che svili la donna.
Io non sarò più solo
nella memoria della tua “Madonna”.
Grazie, Madonnaro!»

Natal Luigi Lupano

«Figura autentica e irripetibile, Francesco Prisciandaro partecipa al concorso di Grazie nel 1973, 1974, 1975, 1979, 1980, 1981 e infine nel 1987. Smette di disegnare nel 1997, all’età di 75 anni. Rimane scolpita nella memoria collettiva l’immagine della sua prima apparizione nel 1973, così raccontata dalla Gazzetta di Mantova:

«Capelli e baffi spioventi grigi, si è presentato distintamente con una valigetta sottobraccio, l’ha aperta, ha tirato fuori i sandali, jeans, una camicia rossa, un cappellaccio da cow boy, si è cambiato dietro il carro che fungeva da palco, poi si è messo in ginocchio per terra, quarantatré gessetti a portata di mano per copiare una Madonna in trono di Palma il Vecchio; Francesco Prisciandaro, 51 anni, ci ha messo sette ore.»⁴⁴

⁴⁴ Ivi, p. 54



Fig. 9: Francesco Prisciandaro alla prima edizione del Concorso di Grazie, 15 agosto 1973 (foto da: www.labottegadelbarbieri.org).

Ciò che in Puglia sembra essere consuetudine, altrove desta meraviglia e stupore. Forse è questo il motivo per cui cercando notizie di Francesco Prisciandaro limitatamente alla regione Puglia si rischia di imbattersi in un vicolo cieco. Le fonti e le testimonianze vicine al Concorso di Grazie, dove Prisciandaro si rende subito protagonista, ancor prima di chinarsi sull'asfalto, ci consegnano il ritratto di un mostro sacro dell'arte madonnara. L'arrivo di numerosi madonnari pugliesi presso il Santuario di Grazie nel 1973 e negli anni successivi è forse da considerarsi una dimostrazione del ruolo di primo piano che riveste la Puglia quando si tratta di arte madonnara, ruolo al quale ha contribuito in maniera decisiva e indimenticabile Francesco Prisciandaro.

2.3 Natale Duilio (1931 – 2020)

Duilio Natale nasce a Novoli (Le) il 20 aprile del 1931. Eugenio Imbriani, professore associato di Antropologia culturale e Storia delle tradizioni popolari presso l'Università del Salento, scrive di lui:

«Madonnaro, pittore, suonatore di organetto e fisarmonica, cantore di storie di santi, girovago. Iniziò a disegnare da ragazzo, non a scuola, che frequentò solo per un paio d'anni, ma facendo il garzone di un carbonaio: portava il carbone a domicilio, e ne adoperava dei pezzi per disegnare sui muri. Con l'andare del tempo, le soste divenivano più lunghe, i disegni più complessi, le consegne meno puntuali. Durante la guerra, l'incontro con un pittore ungherese profugo a Novoli, Laios, che dipingeva su stoffe per cuscini e lenzuola, fu decisivo; Duilio decise di seguirlo, se ne andarono in varie città, si lasciarono a Napoli, dove il pittore prese la nave per l'Argentina. Duilio rubava con gli occhi, apprendeva con rapidità le tecniche pittoriche. Nella città campana imparò i graffiti su ceramica annerita dal fumo; a Lecce un puparo gli insegnò, tra l'altro, a realizzare affreschi. Soprattutto, faceva il madonnaro, un po' ovunque, durante le feste, nei pressi dei santuari. Guadagnava bene, dice, e spendeva pochissimo, dormendo sotto le panchine o la cassa armonica, senza remore di chiedere e ottenere ospitalità; avendo imparato a suonare la fisarmonica, si avvicinava ai tavoli, la sera, agli avventori dei bar, qualcosa ricavava, e pazienza se la pioggia (poteva accadere) aveva cancellato troppo presto il santo ritratto per terra con i gessetti. Suonava nelle masserie, portava le serenate. Tra viaggi di andata e ritorno mise su famiglia; finalmente nel 1975 viene assunto come bidello, dopo aver conseguito la licenza media nella scuola serale, ma continua a svolgere, quando può, l'attività di madonnaro e musicista.

Ai piedi dei suoi santi colorati Duilio scriveva: “Chi si dice felice non sa niente della vita, è il dolore il vero educatore degli uomini; esso ci ha insegnato le arti la poesia la morale, ha dato un valore alla vita suggerendoci il sacrificio e con il buono ed augusto dolore ha dato l'infinito nell'amore”»

Natale realizzò anche affreschi e quadri, non pochi, ma in buona parte dispersi, alcuni dei quali esposti in una mostra a lui dedicata nel gennaio 2017 e intitolata “Omaggi a Duilio Natale, madonnaro e l’ultimo dei cantastorie” organizzata dalla Fondazione Fòcara e dall’associazione Il Parametro, presso la Drogheria delle arti di Novoli.

«La mostra vale come omaggio, come riconoscimento delle qualità di Duilio, un piccolo risarcimento della sua esistenza faticosamente tessuta con la creatività e il talento» scrive ancora il Professor Imbriani.



Fig. 10: Duilio Natale (foto da: www.lagazzettadelmezzogiorno.it).

2.4 Jodice Nicola (1932 – ?)

Callegari riferisce che Nicola Jodice nasce il 3 novembre 1932 a Capurso (Ba)⁴⁵, mentre Pagliari lo vuole nato a Valenzano (Ba)⁴⁶. Altieri conferma quest'ultimo dato quando scrive di aver conosciuto, fra gli altri madonnari, Prisciandaro di Polignano (in verità Prisciandaro nasce a Palese) e Loiodice di Valenzano⁴⁷, del quale distorce il cognome.

Callegari, nel Libro dei Madonnari delle Grazie, gli dedica un ritratto che vale assolutamente la pena condividere:

«Partecipa alla manifestazione di Grazie per ben quattordici volte, dove si reca spesso con il fratello, Vittorio Caringella, ragioniere prestato alla pittura. Calpesta, l'ultima volta, il palcoscenico del piazzale del Santuario nel 2000, cioè a quasi sessantotto anni. È importante ricordare che Jodice, insieme a Prisciandaro, venne a Mantova per la prima volta nel novembre del 1957, come testimonia un articolo della "Gazzetta di Mantova" del 14 novembre dello stesso anno: "Sono giunti lunedì sera, e martedì mattina hanno offerto ai mantovani il primo disegno. Una bella riproduzione della Madonna del Cardellino di Raffaello, racchiusa in una cornice elaboratissima. Ieri hanno cancellato l'opera e hanno riprodotto, da una cartolina, l'affresco della Sala degli Specchi. Un vero successo. Numerosissimo pubblico si è alternato ad ammirare l'immagine e i più buoni hanno contribuito a compensare la fatica dei due giovani."

Mingherlino ed educatissimo, un vero gentleman, arriva a Grazie nel 1975 spinto dalla voglia di rompere con la miseria nera del suo paese. Vince il secondo premio, a cui aggiunge il terzo premio l'anno successivo con la fedelissima riproduzione della raffaellesca "Madonna del Granduca" e, finalmente, nel 1977, arriva la vittoria. Molto modesto, non era convinto di poter vincere, anche se il premio lo avrebbe ripagato di tante umiliazioni, come la denuncia per accattonaggio che lo porta ad affrontare il tribunale di Senigallia. Sul sagrato del

⁴⁵ G. CALLEGARI, C. SPEZIA, *I Madonnari delle Grazie*, (libro digitale), p. 43.

⁴⁶ N. PAGLIARI, *Madonnari "in piazza". 1973-2007*, editoriale Sometti, Cremona 2009, p. 42.

⁴⁷ R. ALTIERI, *Madonnari e Tingisanti*, p. 12.

Santuario deve vedersela con il fior fiore degli artisti da marciapiede, ma lui riesce a sfornare una bellissima e suggestiva “Madonna della seggiola”, ispirata al modello raffaellesco: tutta festosa e piena di colori, sapientemente giocata sui toni puri e nelle espressioni. E vince. Per riprodurre l’opera, un tondo di tre metri di diametro, ha impiegato sei ore e quarantotto gessetti. La schiena a pezzi e senza nemmeno sporcarsi la camicia, si è alzato solo per ritirare l’Oscar che lo laureava il più bravo di tutti. Grandissimo entusiasmo nella sua “curva”, con la moglie, come capoclaque, e quattro dei suoi otto figli che, a turno, portava alla kermesse di Grazie. In questo sembrava un moderno allenatore di calcio e praticava il turnover, non si sa con quale criterio, ma a Grazie tutti gli otto figli insieme non si sono mai visti. E meno male, diceva qualcuno, perché i titolari del momento, per quanto riguarda il rumore e la confusione che riuscivano a creare, non facevano mai rimpiangere gli assenti. Stravince ancora nel 1979 e poi più nulla. E sì che partecipa ancora nove volte. Comunque, Nicola Jodice, a Grazie, lascia un segno significativo, per la qualità del suo lavoro, per il suo comportamento modesto, fiero e dignitoso, per la capacità di cercare sempre l’aspetto positivo anche nelle cose più drammatiche, ma anche, e soprattutto, 43 perché egli era il prototipo del Madonnaro che, trent’anni fa, cercava di costruire e ricostruire sé stesso attraverso il rapporto con il mondo e la quotidianità di tutti i giorni. Purtroppo, lui, come molti altri, si è trovato di fronte molte porte chiuse e ipocrite strade aperte. Dietro finestre, accuratamente sigillate, si agitavano mani che, rifiutando di venire in contatto con altri colori, rispecchiavano sguardi gelati dall’inverno dell’indifferenza che non erano in grado di scorgere rose e primule, messaggere olfattive e visive di una primavera che è riuscita a illuminare solo gli occhi dei semplici. Hasta la vista, Nicola.»



Fig. 11: Nicola Jodice partecipa al Concorso di Grazie, il 15 agosto 1975. (Foto da N. PAGLIARI, *Madonnari "in piazza". 1973-2007*, editoriale Sometti, Cremona 2009).

2.5 Caringella Vittorio (1939 – ?)

Su Vittorio Caringella le informazioni scarseggiano. Norberto Pagliari di lui scrive «Nato a Bisceglie (Ba) il 15 gennaio 1939. Studi: maturità tecnico-commerciale»⁴⁸. Annotato fra i maestri del gessetto del Concorso di Grazie e ivi considerato un madonnaro “autentico” come i suoi conterranei Prisciandaro, Morgese, Jodice, Grillo, sono conservate due opere di Caringella presso il Museo del Madonnaro del comune di Curtatone, istituzione museale nata con l’obiettivo di testimoniare l’attività dei madonnari e di tramandarne la conoscenza. In

⁴⁸ N. PAGLIARI, *Madonnari "in piazza". 1973-2007*, editoriale Sometti, Cremona 2009, p. 41.

particolare, sempre Pagliari, nel citare l'elenco delle opere conservate presso il Museo del Madonnaro cita un «Dipinto su pannello di panforte liscio su telaio raffigurante il volto della Madonna del Cardellino. Tecnica: opera a gessetto. Opera eseguita dal Maestro Madonnaro Caringella Vittorio – anno 1989 – dimensioni m 1.70 x 1.35» ed una «Formella in terra battuta raffigurante Madonna del dito. Tecnica: opera a gessetto. Opera del Maestro Madonnaro Caringella Vittorio – anno 1990 – dimensioni m 1.00 x 0.70».⁴⁹

Altre preziose informazioni si evincono dai numerosi articoli che la Gazzetta di Mantova ha dedicato negli anni al Concorso di Grazie e ai suoi protagonisti: Maria Grazia Savoia, in un articolo del 15 agosto 1979, scrive: «Vittorio Caringella, davanti alla sua dolcissima Madonna del Duca conviene circa le difficoltà incontrate per professare quest'arte: un mestiere duro quello del madonnaro. Suo fratello Nicola Jodice sta lavorando con grande intensità ad una deposizione»⁵⁰. Giuseppe Callegari e Cesare Spezia, nel libro digitale “Madonnari delle Grazie”, confermano il legame di sangue fra Vittorio Caringella e Nicola Jodice: «Vittorio Caringella è fratello del noto Nicola Jodice e l'arte è una tradizione familiare. Le sue Madonne, dolcissime, non passavano inosservate e, nel 1979, è stato premiato per la Madonna più bella»⁵¹

Molte le sue partecipazioni al Concorso di Grazie, ma del tutto assenti notizie e fonti sul suo operato come madonnaro in terra pugliese.

2.6 Vitale Leonardo (1952 – 2021)

Di Leonardo Vitale suo figlio Giuseppe scrive: «è stato un artista salentino, nato il 15 marzo a Ceglie Messapica (Br) nel 1952 e vissuto dall'età di ventuno anni in poi ad Oria (Br). Nella sua vita ha usato due strumenti: l'aerografo e i gessi.

⁴⁹ Ivi, p. 52.

⁵⁰ N. PAGLIARI, *Madonnari “in piazza”. 1973-2007*, editoriale Sometti, Cremona 2009, p. 106.

⁵¹ G. CALLEGARI, C. SPEZIA, *I Madonnari delle Grazie*, (libro digitale), p. 112.

Con il primo ha realizzato scenografie per luna park, spettacoli viaggianti, *trompe l'oeil*, quadri e numerose personalizzazioni di caschi, moto, auto, ecc. È stato anche uno *spray paint artist*: realizzava paesaggi fantasy con le bombolette di vernice. Con i gessi è stato un madonnaro conosciuto in Puglia fin dal suo anno di esordio, il 1985. Non si possono contare le cittadine dove sull'asfalto ha dipinto i santi delle feste che si tengono un po' ovunque. Suo malgrado, poi, è entrato nella cronaca a causa dell'aggressione, purtroppo per lui mortale, durante un tentativo di rapina il 4 ottobre 2021 a Lecce.»⁵²

Giuseppe Vitale è un attore, scrittore e coach per l'apprendimento e fra le sue innumerevoli attività vi è la trasmissione del vissuto di suo padre, il madonnaro Leonardo Vitale, tragicamente scomparso a Lecce proprio mentre svolgeva l'attività di madonnaro. Un'intera e aggiornatissima sezione del suo blog <https://giuseppevitale.art/> è dedicata alla memoria del padre.

Leonardo Vitale è il terzo di nove figli e i suoi genitori sono contadini. Le sue prime prove pittoriche da autodidatta spaziano fra gli olii e gli acquerelli, sulla scorta della carriera di suo fratello maggiore Tommaso, ritrattista a Piazza Venezia a Roma.

Si avvicina all'arte dei madonnari nel 1985, dopo il licenziamento dai cantieri navali Tosi di Taranto, dove lavorava. Senza un'occupazione, con una moglie, Benedetta, e due figli, Giuseppe e Cosimo, decide di reinventarsi madonnaro per guadagnare qualcosa. Il suo primo tentativo va in scena il 15 agosto del 1985 in occasione dei festeggiamenti della Madonna di Gallana, poco fuori Oria. Il racconto di Giuseppe, fanciullo, che guarda il padre disegnare per la prima volta merita di essere citato qui di seguito:

«[...] Non ero mai stato presso questa antichissima chiesa. Mi misi a guardare il manifesto della festa dove figurava un complesso che avrebbe suonato. Dove si annunciavano i fuochi d'artificio. E dove c'era raffigurata questa “santa” che

⁵² <https://www.giuseppevitale.eu/nel-nome-di-leonardo-vitale-artista-della-meraviglia/>
(consultato il 24/03/2025)

mio padre iniziò a disegnare con i gessi comprati in cartoleria, i gessi della scuola. Stavano in uno scatolino. Leonardo iniziò a tracciare tutta la figura. Poi estrasse il giallo, il marrone e iniziò a colorare il volto. Un signore che era rimasto a guardare dall'inizio scosse la testa e guardò un altro con cui stava camminando. Andarono via. Io li seguì e lo stesso signore commentò così ciò che aveva visto: Questo non sa disegnare. Per la prima volta in vita mia capì che voleva dire il sudore freddo. Insieme a quello mi vennero dubbi su papà e una domanda: Possibile? Eppure, gli ho visto dipingere quadri. [...] Quando tornai restai colpito da quel volto dipinto che sembrava incarnato. Il pasticcio iniziale si era trasformato in magia, come al solito. E quando poi negli anni successivi questa scena si ripeteva in ogni cittadina del leccese, del tarantino, del barese dove andavamo ormai ero sicuro di lui. Anche se i gessi della scuola non li usava quasi più ed era passato ai gessi per professionisti come i Policromi e i Rembrandt all'inizio, soprattutto per rendere la pelle, faceva dei passaggi che lasciavano interdetti i passanti che, poi quando tornavano, restavano incantati per il risultato.»⁵³

Negli anni '90, allarga il suo mestiere all'aerografia, decorando lamiere e giostre per luna park e parchi divertimento. Tra i suoi committenti c'è anche Cesare Pelucchi, imprenditore milanese e socio fondatore di Gardaland. Leonardo lavora a lungo anche per l'Eltel S.r.l. di Ruffano, azienda specializzata in costruzione di giostre. Nello stesso periodo, si diverte a sperimentare con spray art e ritrattistica di strada, sempre mantenendo quella spontaneità che era il suo marchio.⁵⁴

⁵³ <https://giuseppevitale.art/la-vita-nuova-tra-luminarie-e-copeta/#more-3262> (consultato il 24/03/2025).

⁵⁴ <https://giuseppevitale.art/biografia/> (consultato il 24/03/2025).

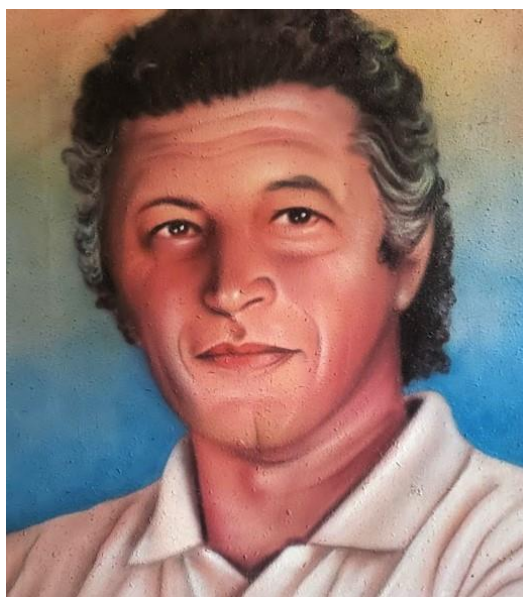


Fig. 12: Leonardo Vitale, autoritratto. Aerografia su tela. (foto da www.giuseppevitale.art).

Giuseppe, che ha gentilmente accettato di rispondere ad alcune mie domande sull'arte di suo padre, mi racconta che Leonardo Vitale nasce come un madonnaro estremamente semplice e grezzo, utilizzando gessetti comuni direttamente sul nudo asfalto. Non ha mai prodotto gessetti da sé, ma col tempo è passato all'uso di policromi, Rembrandt e si è avvalso dell'uso di pastelli a cera. Non usava quadrettatura per riportare in proporzione le immagini, in linea con tutti gli altri madonnari pugliesi. Negli ultimi anni di attività era solito stendere uno strato preparatorio per far aderire meglio il gesso a terra, un intruglio forse di colla e farina. Raffaele Altieri lo ricorda piacevolmente come il primo madonnaro a fornirgli un prezioso consiglio tecnico nell'ottobre del 1990 durante la festa di San Michele a Carbonara di Bari, festa nota per la grande presenza di madonnari in passato.

«Sulla pavimentazione della piazza centrale del paese spiccava un disegno che mi parve enorme e bellissimo, un San Michele che sottometteva il diavolo. L'autore era Leonardo Vitale, classe cinquantadue, di Francavilla Fontana. Io anche disegnai con foga, ma ero rallentato dai polpastrelli sfregiati e sanguinanti

per lo sfregamento feroce continuo. Leonardo mi svelò che, se butti un po' di sabbia sottile sul colore, questo si sfuma con facilità, con uno sfregamento lieve. Così scoprii che tutti i tingisanti ne erano al corrente, ma nascondevano la cosa, come mentivano sempre sui guadagni, tenevano per sé le date delle feste, eccetera, insomma preservavano il mestiere dalla concorrenza. La sabbia comportò che da allora in poi i miei disegni divenissero più grandi e spontanei.»⁵⁵



Fig. 13: Leonardo Vitale all'opera negli anni '90.

Giuseppe mi conferma che Leonardo Vitale ebbe modo di conoscere altri madonnari come Francesco Prisciandaro, Duilio Natale, Luigi Del Medico e Nino di Manduria, il primo madonnaro di cui Giuseppe conservi ricordo visivo, ammirato all'opera durante la festa dei Santi Medici di Oria.

Leonardo Vitale Si spegne l'11 ottobre 2021, all'ospedale Vito Fazzi di Lecce, a causa dei danni procurati in seguito ad una aggressione subita in strada al termine di una giornata di lavoro come madonnaro, quando un uomo tenta di portargli

⁵⁵ R. ALTIERI, *Madonnari e Tingisanti*, p. 11.

via con la forza il trolley dove conservava il materiale e le offerte riscosse durante il dì.

Oggi un libro⁵⁶ e tre pietre d'inciampo, per iniziativa di Annamaria Andriani, ricordano il suo nome e la sua arte: una a Ceglie Messapica, dove era nato, una a Oria, dove aveva messo radici, e una a Lecce, la città dove il suo ultimo gessetto ha toccato l'asfalto.

Scrivo, infine, Giuseppe, ricordando suo padre, che «Leonardo Vitale non ha mai appeso un quadro in una galleria famosa, ma ha lasciato centinaia di opere sui marciapiedi, sulle lamiere, nei cuori di chi sa ancora alzare gli occhi da terra per vedere qualcosa di vero.»⁵⁷



Fig X: pietra d'inciampo dedicata a Leonardo Vitale in Lecce (foto da www.bari.repubblica.it).

2.7 Del Medico Luigi (1955 – vivente)

Luigi Del Medico nasce a Triggiano (Ba) il 28 marzo del 1955. Frequenta la scuola d'arte avvicinandosi alla pittura, al ritratto e all'arte dei madonnari. Vive a Monopoli (Ba), ma si trasferisce a Milano dove lavora in strada, sia come madonnaro che come ritrattista. Tempo fa mi raccontò come negli ultimi anni a Milano lavorasse esclusivamente facendo il ritrattista, per poi tornare a

⁵⁶ A. M. ANDRIANI, *Dal cielo... per le vie del mondo: Leonardo Vitale e l'arte madonnara*, edizioni Milella, Lecce 2023.

⁵⁷ <https://giuseppevitale.art/biografia/> (consultato il 24/03/2025).

Monopoli al giungere della “stagione” per fare il madonnaro (solitamente da inizio agosto fino ai primi di ottobre, e cioè nel periodo in cui si concentrano maggiormente le feste patronali in Puglia). Condividiamo da anni la piazza in occasione della Madonna della Madia di Monopoli, dove Del Medico gioca in casa, e della festa dei Santi Medici ad Alberobello. Fra gli innumerevoli comuni dove ha lavorato come madonnaro vi sono Molfetta, Monte Sant’Angelo, Corato, Bitonto, Copertino.



Fig. 14: Luigi Del Medico, festa dei SS. Medici, Alberobello 2014 (foto di Mino Mincarone).

Un passante durante la festa di Alberobello venne da me e in segreto mi rivelò che Del Medico usava come base per le sue opere uno strato di birra. Scoprii poi che l’avvalersi di una base (spesso birra o bevande zuccherate) che permettesse alla polvere dei gessi di avere presa maggiore sulla superficie dove si opera è uso comune fra i madonnari.

Del Medico lavora quasi a memoria: non utilizza quadrettatura e lavora inizialmente a fresco, stendendo con l’ausilio di pennelli una miscela di birra e

pigmenti, solitamente dalle tonalità brune, per dar forma a una prima bozza del soggetto o dei soggetti. Una volta asciugate le pennellate si intravede una sorta di ombra di quel che sarà poi il santo o la Madonna. A questo punto Del Medico aggiunge altri strati a pennello, rendendo sempre più “pieno” il colore. Mentre il tutto asciuga l’artista delinea con del nastro una cornice (elemento fondamentale per i madonnari è delimitare il proprio campo d’azione, suggerendo alla gente che da questo momento in poi quello spazio sarà sacro, invalicabile perché destinato all’opera). Giunge il momento di lavorare sui dettagli anatomici e figurativi del santo, con gessetti dai più semplici e comuni, come quelli per lavagna, fino ai cosiddetti policromi, più corposi. Del Medico mi ha raccontato che per un certo periodo li produceva da solo, in casa, (come dovrebbe fare un vero madonnaro) ma essendo questa un’operazione complessa oggi preferisce acquistarli.

Del Medico lavora molto in grande, realizzando santi titanici che si stagliano sulle piazze, circondati da una ricchezza di elementi decorativi fuori dal comune, quali putti, drappaggi o immagini che rimandano alla città in cui opera e alle leggende legate al santo e caratterizzati da colori vivi e luminosi. Ogni elemento ruota attorno alla figura principale, il santo festeggiato, che, per quanto filtrato attraverso la visione artistica di Del Medico, non si discosta mai dall’iconografia venerata nel paese dove opera. Del Medico, come molti madonnari, sa bene che allontanarsi dalle sembianze del simulacro venerato significa incontrare meno apprezzamento da parte del pubblico e dunque rischiare di ridurre i guadagni.

Al maestoso apparato decorativo si aggiungono i tanti cestini per la raccolta delle offerte e qualche serie di piccole luci a led. La teatralità e la grandezza, che venga apprezzata o meno, è una cifra stilistica e riconoscibile di Del Medico, ma soprattutto è un ingrediente originale che permette al madonnaro di “vendersi” al pubblico e di essere notato per forza di cose.



Fig. 15: Luigi Del Medico, festa di Sant'Oronzo, San Giusto e San Fortunato, Lecce 2024 (foto di Nicola Parente).

Il 28 ottobre del 1992, infatti, sul Corriere della Sera scrivono di lui: «Fra i madonnari spicca, per originalità, Luigi Del Medico. Le sue opere sono circondate da una fila di luci colorate, un lettore di compact assicura una base musicale, su di un video scorrono le scritte luminose con cui il pittore si presenta al pubblico commentando il quadro che sta riproducendo. Luigi Del Medico ha 36 anni, viene dalla Puglia e Milano è solo una tappa. “Per me questa attività non è un ripiego. Mi sono diplomato all’Istituto d’Arte e dipingere sulle strade è un’autentica scelta di vita”»⁵⁸.

⁵⁸ G. CALLEGARI, C. SPEZIA, *I Madonnari delle Grazie*, (libro digitale), p. 100.

A Grazie partecipa in molte occasioni, è uno dei decani, ma vince solo una volta, nel 1998, il primo premio nella categoria Madonnari Semplici⁵⁹, accedendo alla categoria superiore, i Madonnari Qualificati, con una copia della “Madonna del Rosario” del Domenichino⁶⁰.

Raffaele Altieri lo ricorda così: «Luigi Del Medico di Monopoli, con qualche anno più di me, lo conobbi in estate, lo incontravo praticamente dappertutto; [...] Anche con Luigi litigavo spesso, ancora oggi ci guardiamo in cagnesco, ma lui e Leonardo Vitale sono gli unici dei vecchi che praticano il mestiere.»⁶¹

Ai miei occhi Del Medico non può essere limitato all'interno di una categoria, ma va considerato obbligatoriamente fra i più grandi esponenti dell'arte madonnara pugliese, per la tenacia che lo distingue e per l'immenso contributo offerto al mondo delle feste patronali. Il riconoscimento di un madonnaro autorevole come Altieri, il quale annovera Del Medico fra “gli unici vecchi che praticano ancora il mestiere”, nonostante le rivalità e le dispute di piazza, è un'evidente prova di ciò.

Luigi per me è il madonnaro che fa comparire un disegno dall'oggi al domani, piegato sull'asfalto a tarda notte con un faretto assicurato sulla testa e puntato sui gessetti. È il madonnaro che lavora ad ogni ora, tratteggia, sfuma, stende col pennello, aggiunge dettagli su dettagli. Il primo ad arrivare in piazza, quando il paese deve ancora mettere piede giù dal letto, e l'ultimo ad andare via, a luminarie spente e cassa armonica vuota. Non è il madonnaro che tinge santi solo ed esclusivamente per il guadagno, non smette di lavorare per sedersi a gambe incrociate e incassare gli oboli dei passanti, ma lavora serenamente per tutta la durata della festa, fermandosi per un caffè offerto da qualche estimatore o per la più classica delle sue sigarette. Mi ha raccontato storie d'altri tempi, delle feste patronali di una volta, della fatica e delle mani ferite dai vetri delle lampadine a incandescenza che illuminavano le piazze, oggi sostituite dai led. Quando nel

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ N. PAGLIARI, *Madonnari “in piazza”. 1973-2007*, editoriale Sometti, Cremona 2009, p. 183.

⁶¹ R. ALTIERI, *Madonnari e Tingisanti*, p. 11.

2016, ad Alberobello, mi salutò con un “Buongiorno Maestro!” mi sentii madonnaro.

Un commovente articolo pubblicato sulla sezione online “Punti di Vista” per la Gazzetta del Mezzogiorno racconta dell’incontro fra Del Medico e l’autrice, Luisa Ruggio, che ne parla così:

«[...] Ciò che conta è quest’uomo che porta in dote l’intero genere umano e senza proclamarsi, fuori da ogni campagna elettorale e discorso ufficiale, con la sua sola bellezza sta salvando il mondo. E, nondimeno, ha l’accortezza di salutarmi con questa fiducia nei madonnari di domani, perché dice che ce ne sono altri, giovani e girovaghi, colonne viventi di un monachesimo diffuso e senza paramenti e giuramenti, piuttosto queste linee della vita sui palmi incrostate di stimate arcobaleno.»⁶²



Fig. 16: Luigi Del Medico, festa di Maria SS. della Madia, Monopoli 2024 (foto di Nicola Parente).

⁶²<https://www.lagazzettadelmezzogiorno.it/news/punti-di-vista/1355740/il-madonnaro-che-salva-il-mondo.html> (consultato il 26/03/2025).

2.8 Altieri Raffaele (1959 – vivente)

Raffaele Altieri nasce il 2 agosto 1959 a San Severo (FG), ma cresce a Bari. Sul suo vecchio blog si presentava così: «Trasgressivo per missione e naturalmente curioso, ha trovato nella strada l'habitat ideale al suo divenire uomo, quasi in un cammino all'indietro nel tempo...su strade nascoste dalla polvere sollevata nel trambusto dell'uomo moderno, ormai dimentico delle sue origini!»⁶³. Fondamentale ai fini di questa ricerca è il suo saggio autobiografico “Madonnari e Tingisanti”, pubblicato a novembre 2018 sul web sotto forma di E-book, dove ripercorre le tappe della sua vita che lo hanno portato a diventare madonnaro, l’incontro con molti tingisanti dell’epoca, le esperienze vissute in strada e le sincere riflessioni sul folklore e sull’importanza dell’arte del dipingere nel contesto di festa.



Fig. 17: Raffaele Altieri all’opera nel 2010 (foto di Rocco Schiavone).

⁶³ <https://madonnarora.blogspot.com/> (consultato il 02/04/2025)

Il primo incontro di Altieri con il mondo dei madonnari, ancora popolato da molti artisti, avviene da adolescente, nei primi anni '70, quando puntualmente trascorreva le vacanze estive in Salento.

«Allora il Salento non era l'importante meta turistica di oggi, – scrive – al contrario, era una terra fortemente isolata sia per la particolare posizione geografica che per carenza di importanti vie di comunicazioni. [...]

Chi conosce quei luoghi sa che lì l'estate è scandita dalle feste patronali fatte di luminarie, processioni, musica bandistica e fuochi d'artificio. In quelle feste trovavo i madonnari, ma devo dire che non mi impressionavano molto: per me il disegno era solo un disegno e il contesto religioso una scusa per fare festa e divertirsi. Se però si ha modo di capire, di partecipare, si scopre che per altri quel disegno è una effigie sacra al pari della statua portata in processione. Le leggi di allora non permettevano di disegnare a terra, anzi si rischiava l'arresto per accattonaggio⁶⁴; ciononostante spesso le autorità chiudevano un occhio perché quei disegni erano consuetudine.»⁶⁵

La carriera di madonnaro comincia a Ruvo di Puglia nel lontano 1989 quando Altieri in occasione della festa dei santi Medici disegna su un lenzuolo rosso, e non direttamente sull'asfalto, un'immagine di Cosma e Damiano.

«Disegnai più per le insistenze di due amici che per mia iniziativa. Giacomo e Vincenzo li avevo conosciuti in quei giorni, loro vendevano palloni gonfiabili ed io i miei quadri. A dire il vero non vendevo molto e proprio per questo decisero di convincermi a fare quel disegno. L'esperienza fu difficile ed esaltante, per la prima volta mi sentivo chiamare "Maestro", che dalle nostre parti è un gran titolo, quasi un'onorificenza».⁶⁶

A questo primo approccio segue un secondo tentativo il mese successivo, a Terlizzi, questa volta direttamente sull'asfalto: «Quella volta disegnai

⁶⁴ Cfr. art. 121 TULPS (R.D. 18 giugno 1931, n. 773), abrogato dall'art. 6, co. 1, lett. b), D.P.R. 28 maggio 2001, n. 311, in G.U. n. 140 del 19 giugno 2001.

⁶⁵ R. ALTIERI, *Madonnari e Tingisanti*, p. 3.

⁶⁶ Ivi, p. 10.

direttamente per terra e fu ancora più complicato, riuscii a completare solo una piccola parte dell'opera, ma il pubblico fu clemente e decisi di riprovarci.»⁶⁷

Infine, la consacrazione arriva con la festa di San Trifone, a novembre ad Adelfia, una delle feste più sentite e partecipate nel panorama pugliese.

«La festa di San Trifone era, sottolineo era, una di quelle feste che a dirlo non ci credi: fiumi di persone, migliaia a riempire il paese fin oltre le periferie, gara pirotecnica tutto il giorno, a partire dall'alba. Dall'alba perché ai cultori dello sparo interessa solo il ritmo dei botti, anzi, da quelli riconoscono la mano dell'artista che li ha preparati. V'erano centinaia di bancarelle e tutti sgranocchiavano accio (sedano) e bevevano primitivo (vino). La banda, i mendicanti, i palloni aerostatici, la processione e gli scaglioni di pellegrini che arrivavano a frotte, l'asta dei portatori del santo, tutto contemporaneamente. Mi sembrò naturale e lecito, in quella euforia, piegarmi per terra e disegnare, così, in mezzo a tutta quella gente, senza riparo alcuno in un posto qualsiasi, confidando solo nel loro buonsenso di non finirmi addosso. Comunque, disegnai anche se ogni tanto qualcuno effettivamente inciampava, mi fu offerto molto da bere ed io bevvi, mandai a quel paese molti, ma fu un gioco. A fine serata dovetti farmi prestare un sacco di juta che riempi completamente di spiccioli e dovetti pure ricorrere all'aiuto di un amico perché da solo non riuscivo a sollevare quel sacco. Erano spiccioli minuti, dalle cinque alle venti lire soprattutto, ma comunque guadagnai una cifra non indifferente per quei tempi, quasi la mensilità di un operaio e così mi sentii legittimato a intraprendere seriamente questo mestiere.»⁶⁸

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Ivi, p. 10.



Fig. 18: Raffaele Altieri, Madonna del Carmine, Pezze di Greco 2014 (foto di Mino Mincarone).

Oggi sarebbe più facile elencare i paesi della regione Puglia dove la forte e autentica vocazione di madonnaro non abbia condotto Altieri che quelli in cui ha operato.

Personalmente l'ho incontrato nel 2016 o 2017 a Martina Franca, a luglio, durante la festa di San Martino e Santa Comasia, e ci siamo poi rivisti a Bari l'anno dopo. Altieri prepara la superficie con un fondo di birra, spesso mista a pigmento in polvere, per delineare visivamente l'area del proprio lavoro e al contempo ottenere una base di colore solitamente bruno sulla quale poi andare a lavorare meglio. Non lavora a secco, ma si serve del pennello per la base ed all'occorrenza per campire gli sfondi che racchiudono i suoi santi. Condanna gli artifici come quadrettatura o spolvero, il suo lavoro è rapido (può terminare un'opera anche in qualche ora) e senza mezzi termini, ma non per questo superficiale. Non si serve del tratteggio, la sfumatura, tratto distintivo dei madonnari pugliesi di una volta, è legge per Altieri. I suoi santi sono stati definiti da qualcuno in strada come "testoni", ovvero grandi teste e mezzi busti

dall'efficace impatto visivo, dai toni poco saturi ma molto luminosi. Gli incarnati delle figure possono sembrare pallidi a un primo sguardo, ma ammirandoli più attentamente sembrano emanare una luce propria per il predominante utilizzo del bianco, come fossero apparizioni divine impresse sull'asfalto, racchiuse in cornici di varie forme, il più delle volte ovali.



Fig. 19: Raffaele Altieri, particolare di San Trifone, Adelfia 2013 (foto di Mino Mincarone).

Il saggio di Altieri, “Madonnari e Tingisanti” si contraddistingue per il grande numero di madonnari citati: conobbe Domenico Morgese, figlio di Francesco Morgese di Acquaviva, e madonnaro anch’egli⁶⁹. A fine anni ’80 ebbe modo di incontrare Mario di Veglie e Antonio di Novoli (sui quali non ho trovato alcuna notizia, se non questa) di cui parla così: “gia anziani a quei tempi, raccontavano

⁶⁹ Ivi, p. 6.

di un viaggio compiuto da giovani con un piaggio ape 50, dalla punta del Salento alla punta della Sicilia, festa dopo festa, per mesi, o dell'arresto e del processo per direttissima ad Antonio (finito poi con l'assoluzione) quando aveva solo 15 anni, a Torino, reo di accattonaggio e occupazione abusiva di suolo pubblico per aver disegnato a terra.⁷⁰ Cita Duilio Natale di Novoli, come il primo madonnaro con cui ebbe a che fare, esclusi i Morgese Francesco e Domenico, alla festa patronale di Novoli del 1990,⁷¹ e racconta di Leonardo Vitale come il primo tingisanti a fornirgli consigli tecnici circa l'utilizzo della sabbia per sfumare meglio il gesso sulle superfici, nell'ottobre sempre del 1990 alla festa di San Michele presso Carbonara⁷². Nel racconto c'è spazio anche per Luigi Del Medico, col quale i rapporti non erano del tutto rosei.⁷³ Commovente il suo ricordo di Nino di Manduria: "ancora più attivo di Del Medico, era anziano ma col suo motore, cilindrata centoventicinque, faceva centinaia di chilometri al giorno, dormiva per terra ai piedi della motocicletta, lo abbiamo visto lavorare fino all'ultimo, oltre gli ottant'anni. L'ultima volta che lo incontrai fu a Laterza, il venti maggio di anni or sono nella festa di Maria Mater Domini. Era accasciato, seduto su uno sgabellino vicino a un disegnano appena accennato, parlava a malapena. Qualcuno di noi, gente delle feste, lo aveva accompagnato fin lì da Manduria, qualcun altro che era di strada ce lo avrebbe riportato. [...] Nino era stato uno che sapeva farsi rispettare, un brigante nel vero senso della parola e lasciargli vivere così gli ultimi anni era dovuto.»⁷⁴

⁷⁰ Ivi, p. 3.

⁷¹ Ivi, p.10.

⁷² Ibidem.

⁷³ Ivi, p.11.

⁷⁴ Ibidem.



Fig. 20: Raffaele Altieri (foto da R. ALTIERI, *Madonnari e Tingisanti*).

2.9 Tauro Valentino (1964 – 2024)

Valentino Tauro nasce il 20 febbraio 1964 a Monopoli (Ba).

Suo figlio, Carlo Tauro, mi racconta che Valentino «Ha viaggiato un po' da ragazzo ma ha sempre vissuto a Monopoli. Ha frequentato quello che ora si chiama professionale, all'epoca era forse industriale, comunque lui prese il diploma di elettrotecnico. In effetti ha sempre fatto l'elettricista come mestiere, non ha studiato arte, era un hobby che aveva da piccolino e poi col tempo l'ha sfruttato. A lui piaceva tanto disegnare. Ha iniziato a fare il madonnaro da ragazzino. Se non erro, aveva 14 anni quando disegnò la prima volta. La sua passione più grande era la Madonna della Madia, l'ha sempre realizzata di anno in anno fin dal suo esordio come madonnaro. Anche se si trovava dalle parti di sopra, perché c'è stata una parte della sua vita in cui viveva più a Nord, scendeva ad agosto per realizzare la sua Madonna. Disegnava anche in altri paesi, faceva i Santi Medici ad Alberobello. Ricordo che, quando ero piccolo, in occasione dei trent'anni della Walt Disney disegnò dei personaggi, sempre nel Borgo a Monopoli. I santi medici li ricordo benissimo, non ricordo se da ragazzo fece

altro fuori Monopoli, però lui si spendeva ogni anno per la festa della Madonna della Madia.»⁷⁵

Muore il 14 gennaio 2024, all'età di 59 anni.

Tauro lavorava a mano libera, senza quadrettatura, non prima di aver steso sulla superficie d'azione della birra. Disegnava con gessi comuni da lavagna, acquistati in cartoleria. Da quanto ho visto procedeva alla realizzazione del santo festeggiato, in questo caso la Madonna della Madia, dall'alto verso il basso, curando poco i particolari anatomici e dedicando maggiore attenzione all'apparato decorativo, come l'amico e collega Del Medico, che comprendeva puttini e una zattera nella parte inferiore dell'opera. Per attirare maggiormente l'attenzione del pubblico si serviva persino di polveri glitterate che rendevano l'opera scintillante. Negli ultimi anni in cui l'ho visto fare il madonnaro, non essendo in grado di reggere lo sforzo che l'opera richiedeva, stendeva per terra un telo su cui era stampata l'immagine della Madonna della Madia, occupandosi con i gessetti del solo apparato decorativo. Questo artificio può essere considerato discutibile (sostituire l'immagine disegnata con una stampata), ma è da sottolineare la dedizione e la volontà di Valentino, che non abbandonò mai quest'arte, pur con l'avanzare dell'età e con l'aggravarsi delle sue condizioni fisiche. Tauro è per me il madonnaro che incarna meglio la definizione di artista "naif", un termine che spesso viene accostato a quello dei madonnari per l'ingenuità e la semplicità delle raffigurazioni, complice l'essere autodidatti, come lo era Valentino. Non aveva biglietti da visita o siti web ma «Veniva invitato a disegnare, soprattutto alla Madonna della Madia. Faceva anche dei colloqui con l'assessore quando si organizzava la festa patronale. Negli ultimi anni ha lavorato spontaneamente. è cambiata l'organizzazione, non fu direttamente invitato, ma lo faceva lui di sua volontà.»⁷⁶

⁷⁵ TAURO CARLO, Intervista dell'autore, Monopoli (Ba) 3 aprile 2025.

⁷⁶ Ibidem.

E sul futuro «Era abbastanza convinto che questa arte sarebbe durata a lungo negli anni, e sperava che qualcuno avrebbe continuato anche perché io no, si mi piaceva mettermi con lui quando ero piccolino, ma non ero tanto bravo a disegnare io (ride ndr). Lui sperava tanto, soprattutto sui giovani, come te. Oltre Del Medico che io sappia non conosceva altri madonnari, tanti anni fa forse ebbe modo di incontrarne. Io conosco solo Del Medico, col quale erano molto amici.»⁷⁷

2.10 Zullo Vito (1965 – vivente)

Vito Zullo nasce nel 1965, è originario di Santeramo in Colle (Ba), alla cui festa patronale non può mai mancare, e come molti altri madonnari non ha studi artistici alle spalle, si presenta quindi come autodidatta.

«Tappe importanti scandiscono la sua storia. Nel 1994 Vito decide di dedicarsi al mondo del salotto mettendo su un conto lavoro a Santeramo. L'esperienza non va bene perché nel 2005, dopo undici anni, è costretto a chiudere. Un punto di partenza per la sua curiosa attività. Comincia a disegnare sull'asfalto senza averne esperienza. Conosce a Bari un madonnaro vecchio stampo che gli insegna i trucchi ed i segreti del mestiere. Perché disegnare per terra non è come colorare su un cartoncino o dipingere su una tela. “Prima di allora non avevo mai disegnato, l'unica cosa certa è che a scuola elementare ero bravo a copiare le immagini. Le maestre, nel periodo natalizio, mi davano da fare sempre i lavoretti”».⁷⁸

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ <https://www.altamuralife.it/rubriche/sotto-sotto/vito-zullo-il-madonnaro-che-colora-l-asfalto-di-altamura/> (consultato il 02/04/2025).



Fig. 21: Vito Zullo, Madonna del Carmine, Noicattaro 2013 (Foto di Mino Mincarone).

Zullo è stato il primo madonnaro con cui ho avuto un confronto tecnico e umano, durante la mia prima festa patronale da pittore dell'asfalto, il 26 agosto 2015 a Turi, in occasione dei festeggiamenti di Sant'Oronzo. Mi è sembrato naturale chiedergli dei consigli e lui si è aperto con me. La prima dritta che mi ha dato, oggi un dogma per il sottoscritto, è di dedicarsi come prima cosa alla realizzazione di una cornice che separi lo spazio dedicato all'opera dal resto della strada, prima ancora di abbozzare il santo.

Zullo, infatti, lavora così: delimita lo spazio del disegno, con una cornice realizzata a mano libera, senza l'utilizzo di metro o nastro adesivo, stende del pigmento in polvere con l'ausilio di una spugna o di uno straccio, e strofinando sull'asfalto ottiene il confine entro il quale realizzare la sua opera, un invito implicito per i passanti a stare aldilà di quella traccia, quasi come un *limes*, sacro e invalicabile. Lo rifinisce con qualche ombra e passa alla bozza del santo. Zullo lavora (come tanti altri, ad esempio Tauro, Del Medico, Altieri) a mano libera, senza alcuna quadrettatura. La rinuncia di molti madonnari pugliesi a non servirsi di artifici, molto più diffusi nelle nuove generazioni di madonnari, è un tratto caratteristico e una rivendicazione quasi di autenticità. Zullo, infatti,

afferma: «Il vero madonnaro non traccia il disegno con un prestampato, va ad occhio. Io uso come modello un'immaginetta e spesso mi meraviglio di ciò che viene fuori».⁷⁹

Zullo si fionda immediatamente sul viso e lavora con rapidità. Dopo qualche ora, il santo è lì, e l'autore può aggiungere e rifinire i dettagli con maggiore calma, sfruttando i momenti di maggiore flusso di gente per farsi apprezzare mentre è all'opera. Il risultato sono santi e madonne non particolarmente curati nelle proporzioni anatomiche, ma che esprimono un'armonia e una dolcezza fuori dal comune. Le grandi pupille scure dei suoi personaggi, le sfumature omogenee e i tenui passaggi di colore, i lineamenti sinuosi e morbidi delle figure colmano ogni mancanza accademica e regalano una visione intima ed autentica.



Fig. 22: Vito Zullo, festa di San Trifone, Adelfia 2014 (Foto di Mino Mincarone).

⁷⁹ Ivi.

2.11 Paradiso Silvio in arte “Parà” (1974 – vivente)

Silvio Paradiso, in arte “Parà”, nasce il 2 aprile 1974 a Bari. Qui frequenta il Liceo Scientifico Statale Enrico Fermi e si diploma in Pittura all’Accademia di Belle Arti nel 2004, con una tesi sul ritratto popolare svolta sul campo al Centro di aiuto psico sociale per i senza dimora e nella città vecchia del capoluogo pugliese. A partire dagli ultimi anni ’90 e nei primi anni 2000 si dedica all’arte madonnara. La sua attività di madonnaro si svolge, all’epoca, quasi sempre in collaborazione con Francesco Vallone, in arte Vel, con il quale condivide non solo la strada, ma anche un progetto digitale: il blog Madonnari di Bari⁸⁰. Quest’ultimo rappresenta una sorta di diario di viaggio in cui i due artisti raccolgono immagini, riflessioni e video legati alla loro esperienza di madonnari, documentando le performance di strada svolte in Italia e all’estero tra il novembre 2007 e l’aprile 2011 in occasione di feste patronali e raduni. Paradiso si distingue anche con i pennelli, lavorando su tela. Le sue opere vengono apprezzate in numerose mostre ed esposizioni fra il 2011 e il 2025, tenutesi in Puglia ma anche in Francia, a Malta e in Olanda⁸¹.

⁸⁰ <https://madonnaridibari.blogspot.com/> (consultato il 23/03/2025).

⁸¹ <https://silvioparadisoartista.com/bio/> (consultato il 23/03/2025)



Fig. 23: Silvio Paradiso, San Nicola (realizzato a quattro mani con Francesco Vallone), Bari 2008 (foto da www.madonnaridibari.blogspot.com).

Ai tempi delle feste patronali (nel primo decennio del 2000 circa), le sue performance artistiche si svolgevano nell'arco di una giornata e si sviluppavano come libere improvvisazioni intorno alla raffigurazione del santo venerato nella località in cui si trovava ad operare. Il dipinto veniva sempre eseguito a gessetti sul nudo asfalto e racchiuso da una cornice ovale. Con il tempo ammette di aver abbandonato il mondo e la “confusione” delle feste patronali, ed oggi preferisce operare in punti nevralgici di grandi città italiane e non solo, dove intercetta il passeggio e l’ammirazione dei turisti e della gente del posto. «Lavoro nelle zone pedonali, se trovo un posto buono. Quest’estate sarò in Svizzera, Germania, Danimarca. In Puglia sarò a Monopoli, dove ho trovato una buona piazza. Ho

lavorato molto in questi anni in Via Sparano, a Bari, dove mi hanno visto così tante volte che danno molte cose per scontato, sono abituati male.»⁸²

Cambiando il contesto, cambia la scelta della raffigurazione, che ricade spesso in capolavori dell'arte moderna italiana ed europea, con una forte predilezione per Caravaggio, uno degli artisti più amati in assoluto da Paradiso:

«Una cosa è fare il santino, una cosa è fare Tiziano, Caravaggio. Di Caravaggio li ho fatti quasi tutti e alcuni li ho fatti più di una volta. le scelte le faccio di gusto, di conoscenza, anche di appropriatezza. Un'opera può piacere a te e non essere adatta. A Ferrara feci un'annunciazione di Del Cossa, pittore ferrarese che a me piaceva molto, ma poi è risultata inadatta. Avrei dovuto fare un Bacco, una cosa più leggera, perché li ho visti molto frivoli questi ferraresi, pensano più alla mortadella che a Francesco Del Cossa. A Roma ho avuto il mio periodo d'oro nel 2009 in Via del Corso, li ho fatto Caravaggio, artista molto amato nella capitale per la presenza nelle chiese e nei musei principali. La scelta del soggetto deve essere appropriata, è difficile capirlo in anticipo, spesso e volentieri lo comprendi a posteriori. In Veneto ho fatto Tiziano. A Bologna farò Guercino, pittore emiliano. Devi adattarti a quella che è la situazione.»⁸³

⁸² PARADISO SILVIO, intervista dell'autore, Torre a Mare (Ba) 03/03/2025.

⁸³ Ibidem.



Fig. 24: Silvio Paradiso, “Predica agli Uccelli” da Giotto (foto di Beppe Ardito).

Paradiso è molto chiaro sulla definizione di madonnaro:

«Il madonnaro, per me, è quello che va a lavorare a cappello, con le offerte. Questo lo fanno in pochissimi, forse solo in Italia e in Messico. Altrove il madonnaro è un animale da festival e da internet, soprattutto. Tanto è vero che molti fanno il 3d: il 3d è una cosa che viene fatta per il web, molto noioso da realizzare e dal vivo non ha chissà quale impatto. Io non sono un madonnaro da festival.»⁸⁴ e al mio domandare se abbia mai partecipato al raduno dei madonnari di Grazie, a Mantova, risponde schiettamente che «Al concorso di Grazie a Mantova non ci sono mai stato. Dovrei andare lì per lavorare tutta la notte, e il giorno dopo soffrire sotto il sole di agosto, quando non ti danno una lira. Siccome questo è il mio mestiere, il mio lavoro, io non vado per tirarmela o per dire che sono stato a Mantova; quindi, o mi paghi o nulla. Sono tutti così ormai, tutti madonnari da festival. I madonnari veri, che lavorano con le offerte dei passanti,

⁸⁴ Ibidem.

in strada sono pochissimi, vuoi perché i più anziani sono morti, vuoi perché i giovani considerano il madonnaro come una cosa da vecchi.»⁸⁵

Mentre pongo le mie domande a Silvio in una sorta di atelier allestito dentro casa sua, a pochi passi dal mare, una tela incompleta, sistemata sul cavalletto ci osserva. Paradiso è un abile pittore, leggo sul web molti apprezzamenti per i suoi paesaggi, le scene raffiguranti il mare in burrasca che incontra le coste pugliesi. Arriviamo così a parlare delle differenze fra la performance in strada e la pittura su tela, del perché negli ultimi anni sia prepotentemente tornato a fare il madonnaro (io stesso l'ho visto lavorare molto spesso in Via Sparano a Bari): «In strada conta solo il talento – sentenza – non conta il critico, il curatore, il gallerista di turno che ti deve spingere, cosa che nel mondo dell'arte come pittore si sente molto. Vendere quadri è difficile, per questo ho continuato come madonnaro. Molti madonnari di talento, al contrario, col tempo hanno trovato il modo di fare altro nel mondo dell'arte. Io sono il più bravo oggi non perché sia effettivamente il più bravo ma perché sono l'ultimo rimasto.»⁸⁶



Fig. 25: Silvio Paradiso all'opera su Via Sparano, Bari 2024.

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ Ibidem.

2.12 Mino Di Summa (1986 – vivente)

Mino di Summa nasce a Mesagne (Br) nel 1986, vive e opera a Francavilla Fontana. Nel 2005 si diploma in Arti Applicate, sezione Decorazione Ceramica, presso l'Istituto Statale d'Arte di Grottaglie. Nel 2012 si laurea in Architettura presso l'Università La Sapienza di Roma.⁸⁷ Nel 2001, a soli 15 anni, la sua prima volta da madonnaro:

«Fu in occasione di un concorso di madonnari organizzato nella mia città nel 2001, a Francavilla Fontana, durante la festa patronale della Madonna della Fontana. Mi son ritrovato subito a confrontarmi con le dinamiche di una Festa patronale e in più accanto ad altri madonnari, con uno in particolare, Pino Resta, di Cisternino e originario di Francavilla. Gli stetti incollato per tre giorni, ne fui folgorato, volevo capire la tecnica. Gli feci così tante domande che a un certo punto cercò di mandarmi via, cercò. Avevo quindici anni e tanta voglia di imparare. Partecipai per caso, coinvolto da un componente del comitato festa, e fui aiutato dal mio maestro di cartapesta Leccese, il prof. Francesco Invidia; è grazie a loro se ora giro il mondo.»⁸⁸



Fig. 26: Mino Di Summa trionfa a Grazie di Curtatone, aggiudicandosi il primo posto della categoria “Maestri Madonnari” (foto da www.minodisumma.com).

⁸⁷ <https://www.minodisumma.com/pittorestreetartist/biografia/> (consultato il 24/03/2025).

⁸⁸ DI SUMMA MINO, intervista dell'autore Francavilla Fontana (Br) 30/05/2025.

Di Summa non è solo il madonnaro più giovane citato fino ad ora all'interno di questa ricerca, ma è forse la tappa successiva nella naturale evoluzione del tingisanti, che va dal madonnaro vecchio stampo come Del Medico o Altieri verso il madonnaro contemporaneo. Comincia, come si è detto, disegnando in occasione della festa del proprio paese, condividendo la strada con madonnari più anziani di lui, figli di un tempo lontano, per poi ascoltare con convinzione il richiamo dei festival e dei raduni di madonnari, specialmente negli USA. Nel 2015 gira le feste nel Basso Salento, e nel 2019 «Sono ritornato a fare il madonnaro a Francavilla, su invito, ma lo volevo fare, dopo molti anni dall'ultima volta che fu nel 2002. È stata una prova, dovevo ricucire una ferita che si era aperta nel 2002. In quell'anno, ero ragazzo, mi risentì per alcuni commenti superficiali e denigranti, per il fatto che ero di Francavilla e non forestiero. Quando si dice *nemo propheta in patria*. Qualche anno fa invece, in virtù dei diversi successi e partecipazioni a festival di madonnari, i miei concittadini non vedevano l'ora di vedermi all'opera e di conoscermi. Quindi pace fatta.»⁸⁹



Fig. 27: Mino Di Summa, festa di Maria SS. della Fontana, Francavilla Fontana 2019 (foto da www.minodisumma.com).

⁸⁹ Ibidem.

Nonostante una certa esperienza nel campo delle feste patronali pugliesi, Di Summa mi confessa che rispetta molto il santo del posto, non alterandolo, ma che, quando ne ha la possibilità evita il tema religioso: «Prima che madonnaro sono un pittore e voglio esprimermi per ciò che sono. Alcuni festival non gradiscono temi religiosi, per il rispetto delle altre religioni, e quindi gli artisti possono esprimersi totalmente. Lì ho capito la dimensione internazionale che può avere e che possiede l'arte dei madonnari.»⁹⁰

Quando gli domando se ci sia una differenza in termini di partecipazione emotiva fra il pubblico di una festa religiosa e un festival mi risponde che «La distinzione più opportuna che andrebbe fatta dovrebbe essere la seguente, in ordine decrescente di coinvolgimento del pubblico: feste patronali in Puglia, concorsi o incontri in Italia, festival all'estero. In terra pugliese, il madonnaro — o meglio, il tingisanti, come viene ancora oggi chiamato — è parte integrante del tessuto rituale della festa, tanto quanto la cassarmonica o la banda musicale. La sua presenza, anche se sempre più rara, è accolta come qualcosa di “scontato”, quasi naturale. Riguardo i concorsi e incontri di madonnari in Italia, fuori dalla Puglia, sono legati a festività religiose, ma cambia la partecipazione emotiva e di conseguenza l'obolo è basso, per non dire inesistente se si va al nord Italia. I miei amici di Verona ne sanno qualcosa. Magari ne apprezzeranno le qualità artistiche, ma è una espressione che non appartiene loro.

Nei festival all'estero accade l'impensabile. Quando vado negli USA, sembra che quest'arte sia nata lì, tale è il numero di festival e artisti che vi partecipano e che lo fanno con continuità, chiaramente sempre nell'ambito di festival o eventi. Gli americani affascinati da tutto ciò che è wow, impazziscono nel vedere che si dedicano giorni per un'opera che dura poche ore. I festival non sono legati ad alcuna festa religiosa, e non ho mai visto così tanti visitatori. Nel caso del Chalk Festival in Florida, pagano il biglietto di ingresso. Hanno creato un business e in

⁹⁰ Ibidem.

questo sono bravi. In tutto ciò non sento che la figura del madonnaro sia stata snaturata, perché i gesti, la fatica, il senso del sacrificio è la stessa.

È impressionante vedere come ogni nazionalità l'abbia resa propria, integrandola alla propria cultura e storia. Ad esempio, i messicani, utilizzano colori molto vivaci e complementari, legandosi alle proprie radici, i giapponesi, gli olandesi, si riconoscono subito. Grazie a due gessetti giro il mondo e ho cambiato la mia vita, anche personale. Sono molti gli aneddoti che potrei raccontare, dei molti amici sparsi per il mondo e grazie ai quali la mia vita è migliore. Abbiamo lo stesso percorso e intenzioni, ma cultura profondamente diversa; quindi, ogni volta che ci incontriamo tutti ci arricchiamo.»⁹¹

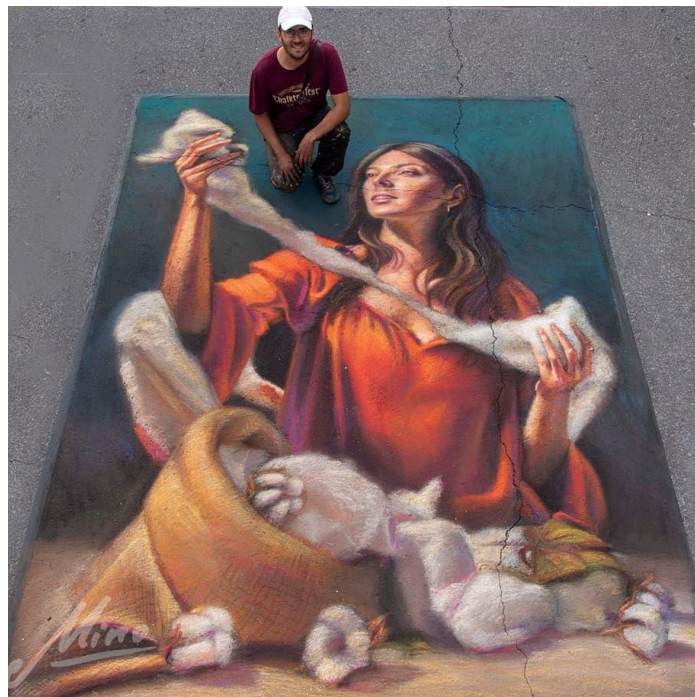


Fig. 28: Mino Di Summa, “Tribute to Georgia”, Chalktoberfest di Marietta, Georgia (USA) 2019 (foto da www.minodisumma.com).

⁹¹ Ibidem.

Pur non vivendo esclusivamente di questo mestiere, Di Summa ha attraversato momenti in cui l'attività madonnara è stata anche una fonte di sostegno economico: «È un lavoro logorante, sia fisicamente che mentalmente. Io non vivo di questo, faccio il pittore, anche se nel 2008 quando studiavo a Roma, ho fatto il madonnaro ogni domenica in via del Corso, vicino la chiesa di San Carlo, questo mi aiutò a sostenere le spese. Mi scocciai, per le sempre più frequenti discussioni con le forze dell'ordine, in quanto allora era impedito agli artisti di strada esercitare su quella via.»⁹²

Una riflessione interessante riguarda il dibattito interno al mondo dei madonnari, tra chi opera in strada e chi partecipa ai festival. Non sono rari i casi in cui alcuni madonnari, più legati alla tradizione, stigmatizzano gli artisti frequentatori di contesti festivalieri, rivendicando una sorta di autenticità superiore. Di Summa prende le distanze da questa polemica, definendola sterile: chi lavora per strada spesso lo fa per necessità, non per scelta, e non sempre è disposto ad ammetterlo. Ma sono proprio i festival — afferma — a garantire oggi la sopravvivenza e la diffusione di quest'arte. Anche le controversie tecniche, come quella sulla quadrettatura o sull'utilizzo di un fondo vengono ridimensionate: ogni artista ha il proprio approccio, e anche alcune scelte “puriste”, come l'obbligo di lavorare a secco nel festival di Grazie di Curtatone, sono in realtà il frutto di decisioni personali erette a regola.

Tuttavia, il rapporto di Di Summa con i madonnari della vecchia scuola, incrociati durante le feste patronali in giro per la Puglia, è sempre stato caratterizzato da stima e rispetto reciproco, al punto che «Una volta a Diso incontrai Raffaele Altieri e come si fa tra madonnari signori, si lavora accanto e si dividono le offerte. In quell'occasione la differenza di stile era molto evidente, io molto accademico, lui molto istintivo da madonnaro di una volta. Ci divertimmo molto. Le due generazioni a confronto».⁹³

⁹² Ibidem.

⁹³ Ibidem.

Quanto al futuro di questa forma d'arte, Di Summa è ottimista: continuerà a vivere grazie ai festival internazionali e ad alcuni eventi storici come quello di Grazie. Osserva come siano soprattutto le donne, oggi, a tenere viva la tradizione, forse proprio per quella dedizione e capacità di sacrificio che quest'arte richiede. Non ha ancora allievi, ma ne vorrebbe.

«Non per generalizzare, ma purtroppo manca un valore molto importante nella nuova generazione, almeno in Italia, quello del sacrificio, dell'umiltà di mettersi accanto ad uno sconosciuto, e osservare, ponendo domande, rompendo le scatole fino allo sfinimento, come feci io alla mia prima volta. Non lo so cosa sia cambiato, ma di certo senza sacrificio e umiltà non si può imparare e portare avanti un'arte come quella del tingisanti».⁹⁴



Fig. 29: Mino Di Summa, Salento Buskers Festival, Uggiano la Chiesa (Le) 2015 (foto da www.mtartbox.wordpress.com).

⁹⁴ Ibidem.

2.13 Nino di Manduria (? – ?)

È citato da Altieri nel suo saggio “Madonnari e Tingisanti”, che lo ricorda come uno storico madonnaro pugliese, molto rispettato, che non rinuncia al suo mestiere neanche in età molto avanzata, nonostante le importanti ed evidenti limitazioni fisiche. Dal racconto di Altieri si intuisce che è certamente deceduto.⁹⁵

Giuseppe Vitale, figlio del madonnaro Leonardo Vitale, sul suo blog ricorda di averlo visto all’opera durante la festa patronale di Oria dedicata ai Santi Medici:

«E nel giorno della festa proprio dei Santi Medici facemmo una capatina a Oria. Mentre passeggiavamo tra le luminarie, la folla e le bancarelle per terra vedemmo un dipinto. Attorno c’era ressa e sopra quell’opera realizzata sull’asfalto c’erano delle monetine. Io restai incantato a guardare i colori del manto di San Cosimo e Damiano, il rosso, il verde, ma anche tutti quei segni con il gesso bianco. I miei proseguirono a camminare. [...] Quel madonnaro di Manduria, poi, il primo che avevo visto in vita mia lo incontrammo molte volte.»⁹⁶

Non vi sono altre fonti, fra quelle analizzate in questa ricerca, che lo citino. Nessuna foto o immagine, nessun articolo dedicato sul web.

⁹⁵ R. ALTIERI, *Madonnari e Tingisanti*, p. 11.

⁹⁶ [La vita nuova tra luminarie e copeta - giuseppevitale.art](https://giuseppevitale.art) (consultato il 24/03/2025).

CAPITOLO 3: le sculture lignee dei Santi Patroni pugliesi a confronto con le opere del madonnaro.

Si è detto che la festa patronale è il contenitore del madonnaro o del tingisanti. In questo contesto la scelta del soggetto da raffigurare ricadrà obbligatoriamente sul simulacro del santo “festeggiato”, che sia una statua o un dipinto. È quasi impossibile imbattersi in un madonnaro all’interno di una festa e trovarsi di fronte ad una raffigurazione che ignori o si discosti in maniera netta dall’immagine venerata in quel luogo. Il seguente capitolo è un primo tentativo di studio e analisi del rapporto che intercorre fra il simulacro e la sua rappresentazione ad opera del madonnaro. Ad una raffigurazione verticale, nel nostro caso una scultura lignea, si lega, nei giorni di festa in onore del santo patrono, una raffigurazione orizzontale, effimera, eseguita dal tingisanti in strada. Si tratta di un rapporto unico, circoscritto al Meridione, dove qualche madonnaro resiste e rinnova annualmente questo antico patto tra simulacro e sua rappresentazione, dinnanzi al pubblico della festa, composto da fedeli, forestieri e appassionati. Prima che il madonnaro trovi un soggetto da raffigurare nell’immagine del santo venerato e che la magia del tingisanti avvenga è necessario ovviamente che vi sia la presenza di un simulacro. È questo l’ingrediente fondamentale che rende l’arte madonnara pugliese, e più in generale nel Sud Italia, particolarmente riuscita. La festa patronale non sarebbe possibile senza la centralità fisica del santo celebrato. A tal proposito Isabella Di Liddo pone particolare attenzione sulla produzione di sculture in legno per i santi patroni e afferma che «La scultura di un santo patrono è per una città l’opera più importante e quando non la si può realizzare in argento, la scultura policroma napoletana assolve in pieno desideri e vanità di un’intera città. Infatti, quella per il Santo Patrono costituisce la chiave di lettura di un territorio dal punto di vista culturale, sociale e politico».⁹⁷

⁹⁷ I. DI LIDDO, *Nicolantonio Brudaglio. Una bottega pugliese per i Santi Patroni di Puglia*, in I. DI LIDDO, M. PASCULLI FERRARA (a cura di), *Santi Patroni in Puglia e in Italia Meridionale in età moderna*, Schena Editore, Fasano 2017, pp. 171-172.

Allo stesso tempo le suppliche, le preghiere, le richieste di grazia (che, quando vengono esaudite si traducono in ex voto) necessitano un interlocutore concreto: è questa la ragione per cui moltissime statue, di diverse fatture ed epoche, abitano le nicchie, gli “stipi” e gli altari delle nostre chiese. La scultura rende possibile il contatto e coinvolge maggiormente il fedele. Emblematiche, in questo senso, le riflessioni di Elisabetta Silvestrini, che nell’indagare il rapporto fra simulacro e divinità afferma che «L’immagine a due dimensioni può essere colta tramite la vista, e per quanto vorace sia questo senso, il rapporto rimane spaziale, il corpo ne risulta coinvolto in modo solo indiretto. Al contrario la statua ha un retro, che permette una visione posteriore, ha la pienezza, sia pure apparente della forma umana, la possibilità di girarle attorno è una conferma di presenza; come nel caso di poterla prendere per mano. La statua costringe in misura minima al superamento di sé».⁹⁸

Gianluca De Pinto, responsabile dell’attribuzione del Sant’Oronzo di Turi al maestro andriese Nicolantonio Brudaglio⁹⁹, nel riprendere una riflessione di Giuseppe Galasso, sottolinea come, soprattutto nel Mezzogiorno, l’importanza dell’immagine del santo risponda a un’esigenza di concretezza propria della spiritualità meridionale. Una spiritualità segnata da un’estrema personalizzazione del rapporto tra il fedele e il santo, un rapporto nel quale il devoto «si muove con autonomia a colloquiare, ad accordarsi, a confidarsi con il “suo” santo».¹⁰⁰

Il fedele, capace di riconoscere il “suo” santo nel simulacro, vede nella raffigurazione con i gessetti di quello stesso simulacro, un’estensione del santo al quale si è affidato e trasporta dal primo al secondo i medesimi significati. Il

⁹⁸ E. SILVESTRINI, *Divinità e simulacri*, in R. PAGNOZZATO (a cura di), *Donne Madonne dee*, Ed. Il Poligrafo, Padova 2011, p. 19.

⁹⁹ Sulla figura di Nicolantonio Brudaglio scultore si veda: R. ANTOLINI, *Nicolantonio Brudaglio, la vita e le opere di uno scultore andriese del ‘700*, Schena Editore, Fasano 2015; I. DI LIDDO, *I contesti della scultura napoletana in Italia meridionale. Da Giacomo Colombo a Francesco Paolo Antolini*, Schena Editore, Fasano 2024.

¹⁰⁰ G. DE PINTO, *Santi Vescovi in Terra di Bari e Brindisi. Le statue lignee dei Santi Patroni*, in I. DI LIDDO, M. PASCULLI FERRARA (a cura di), *Santi Patroni in Puglia e in Italia Meridionale in età moderna*, Schena Editore, Fasano 2017, p. 304.

processo di identificazione è fondamentale: durante la festa patronale di Turi non si disegnerà un Sant'Oronzo qualsiasi, ma quel Sant'Oronzo firmato Nicolantonio Brudaglio, nel quale la comunità turese da oltre due secoli si riconosce e al quale si affida. «Lo studio dei rituali eseguiti in rapporto alle statue e l'analisi degli atteggiamenti e dei comportamenti dei fedeli portano a concludere che tra i due termini (immagine e referente) si verifica una vera e propria assimilazione, nonostante gli sforzi teorici, operati dalla religione di tenere separati i due aspetti».¹⁰¹

In effetti esiste una ritualità non solo rispetto alle statue, come illustra Silvestrini, ma anche rispetto alla loro raffigurazione su strada da parte del madonnaro. Lo stesso significato che il simulacro assume viene assorbito dall'opera del madonnaro quando si rifà al primo, durante la festa, come testimoniano i gesti dei fedeli. Non è inusuale imbattersi in persone che fanno il segno della croce di fronte all'opera del madonnaro, oppure in coloro che con premura evitano di calpestare l'opera anche giorni dopo il completamento e la fine della festa in segno di rispetto. E ancora l'offerta che il passante lancia sull'opera può essere interpretata come premio per il gesto tecnico dell'artista, ma per molti altri è un obolo diretto al santo, per il tramite del madonnaro e della sua opera.

Silvestrini rammenta che «L'Identificazione del simulacro con la divinità che esso rappresenta gli conferisce dunque un notevole significato, come espressione di identità e di unione religiosa per i fedeli, sia come oggetto dotato di grande potenza soprannaturale»¹⁰²

Alla luce di tale premessa, i casi selezionati sono il Sant'Oronzo di Turi, i Santi Medici Cosma e Damiano di Alberobello e il San Trifone di Adelfia. Con queste immagini ho avuto a che fare per anni, raffigurandole nelle rispettive feste patronali. Sant'Oronzo a Turi fu l'opera che inaugurò la mia carriera da madonnaro nel 2015, i Medici di Alberobello rimangono anche dopo dieci anni

¹⁰¹ E. SILVESTRINI, *Divinità e simulacri*, in R. PAGNOZZATO (a cura di), *Donne Madonne dee*, Ed. Il Poligrafo, Padova 2011, p. 22.

¹⁰² Ivi, p. 23.

un'impresa artistica per i volti caratteristici e i mille dettagli, mentre ad Adelfia sono tornato nel 2024, dopo avervi lavorato soltanto nel 2015, su invito del Comitato Festa Patronale, per riportare l'arte del madonnaro in una delle piazze più calde del folklore e della devozione pugliese.

3.1 Sant'Oronzo di Turi.

Il culto di Sant'Oronzo a Turi (Ba) è talmente profondo da aver lasciato segni e rituali nel tempo riconoscibili e a tratti unici. Sant'Oronzo venne proclamato protettore meno principale di Turi nel 1731, dopo aver salvato il paese dal terremoto nell'aprile dello stesso anno. Quasi un secolo prima si colloca il ritrovamento della grotta, legata ad un altro avvenimento salvifico. Nel 1658 infatti Sant'Oronzo sarebbe apparso ad una fanciulla turese indicandole di recarsi in quel luogo per far cessare la peste dilagante in paese. Un'altra apparizione del santo si sarebbe verificata nel 1726, agli occhi di Fra Tommaso da Carbonara, monaco di stanza a Turi presso San Giovanni. Secondo la tradizione il santo avrebbe chiesto al frate di portare una croce e di collocarla nella grotta per ricordare alla comunità turese la valenza sacra di quel luogo. E in effetti dal 1728 quel Crocifisso, fatto costruire da Mons. Gonnella si trova nella nicchia centrale della scalinata di accesso alla grotta. Dopo l'apparizione di Sant'Oronzo a Fra Tommaso da Carbonara il culto si intensificò, i devoti che si recavano presso la grotta crebbero, al punto da far erigere una chiesa sovrastante la grotta, comunemente nota fra i turesi col titolo di "Cappellone".¹⁰³ Nel secolo successivo, più precisamente nel 1851, vede la luce il Carro Trionfale di Sant'Oronzo, fatto costruire su commissione del popolo turese e realizzato da un carpentiere casamassimese: Giuseppe Leogrande. Il carro attuale, il terzo in ordine di tempo, fu inaugurato nel 1971, ma mantiene la stessa funzione da quasi

¹⁰³ O. BUONACCINO D'ADDIEGO, Sant'Oronzo tra storia e tradizione, archeologia, arte e cultura, Turi 2018, pp. 75-76.

duecento anni e cioè di trasportare, trainato da sei mule, il mezzo busto di Sant'Oronzo dalla Grotta alla piazza del paese la sera del 26 agosto di ogni anno. Protagonista indiscusso della festa è il simulacro che sfilava per le vie del paese il 26 agosto mattina, durante l'elegantissima "Processione di Gala" (fig. 30). Attribuito da Gianluca De Pinto a Nicolantonio Brudaglio il simulacro è «Rivestito con abiti in stoffa, il vescovo leccese è rappresentato a figura intera con la mano destra benedicente e la sinistra che regge il pastorale e ai piedi vi sono due puttini. In questo caso a orientarci sul santo andriese concorrono la carica espressiva del volto e soprattutto la resa di alcuni particolari anatomici; ma ciò si evince anche dal confronto, ad esempio, con il San Sabino della chiesa dell'Annunziata di Andria il cui volto è strettamente affine nell'accentuata comunicatività della bocca dischiusa e nel taglio espressivo degli occhi, il setto nasale, le labbra o il modo di trattare barba e capelli, questi elementi li ritroviamo puntuali in alte opere come, ad esempio, nel San Bonaventura della chiesa di Santa Maria del Sabato di Minervino Murge ovvero proprio nel San Cataldo di Corato, che pure rappresenta un uomo in età più avanzata».¹⁰⁴

Dalla prima volta come madonnaro a Turi nel 2015 (fig. 31) fino all'ultima edizione della festa, nel 2024, ho sempre preso a riferimento per la mia opera dedicata a Sant'Oronzo il simulacro del Brudaglio. Nonostante l'attesa e l'euforia dei turesi rispetto alla processione serale con il Carro e il mezzo busto del Santo, l'immagine di Sant'Oronzo più venerata è proprio il manichino vestito, a figura intera, dello scultore andriese, motivo per cui la mia scelta è sempre ricaduta su quest'ultimo. La raffigurazione di Sant'Oronzo presuppone un grande studio dei dettagli e dei paramenti vescovili di grande pregio che il santo veste in occasione della festa, che ho maturato negli anni confrontandomi più e più volte con questa immagine. Nel 2019 ho realizzato il Sant'Oronzo più grande nella mia esperienza da madonnaro, un titanico mezzo busto che

¹⁰⁴ G. DE PINTO, *Santi Vescovi in Terra di Bari e Brindisi. Le statue lignee dei Santi Patroni*, in I. DI LIDDO, M. PASCULLI FERRARA (a cura di), *Santi Patroni in Puglia e in Italia Meridionale in età moderna*, Schena Editore, Fasano 2017, pp. 305-306.

misurava quasi 7 metri di lunghezza. Purtroppo, la scelta di raffigurare un mezzo busto frontale ha permesso da un lato di ingrandire i dettagli e renderli più chiari al pubblico, ma dall'altro non era possibile includere nell'immagine il pastorale, per questioni logistiche. Nell'opera del 2024 (fig. 32), ho scelto di raffigurare il simulacro a tre quarti, e rinunciando ai ricami della stola e del piviale per ragioni di velocità esecutiva, ho aggiunto il pastorale in argento, rendendo omaggio alla quasi totale interezza della scultura del Brudaglio. Ben riusciti in questo caso, a mio parere, sono i riflessi della luce sulla superficie lignea, in particolare sul viso del santo.



Fig. 30: N. Brudaglio (attr.), Sant'Oronzo, Turi, chiesa madre (foto di Fabio Zita).



Fig. 31: la prima opera da madonnaro di Christian Ligorio, il 26 agosto 2015, durante i festeggiamenti in onore di Sant'Oronzo a Turi.



Fig. 32: Christian Ligorio, Sant'Oronzo, Turi 28 agosto 2024 (foto dell'autore).

3.2 San Trifone di Adelfia.

Il 10 novembre di ogni anno fiumi di appassionati e fedeli giungono ad Adelfia Montrone (Ba) per quella che è considerata, senza ombra di dubbio, “la Regina delle Feste Patronali” e cioè la festa di San Trifone. Il simulacro, tanto meraviglioso quanto tenero, è opera di Riccardo Brudaglio, figlio del già citato Nicolantonio, ed è conservato nella chiesa Madre del paese (fig. 33).

Le due iscrizioni sulla base, incorniciate da foglie di acanto finemente incise sul legno dorato, non lasciano spazio ad equivoci: sulla destra, infatti, è scritto RICHARDUS BRUDAGLIO SCULPSIT ANDRIÆ ANNO DOMINI 1783, mentre a sinistra A DIVOZIONE DI COSTANZO GARGANO.

Nel simulacro di Adelfia Brudaglio adotta uno schema compositivo collaudato, già sperimentato in precedenza con la statua di San Vito¹⁰⁵ (fig. 34) realizzata per la chiesa del Convento di San Rocco, presso Montalbano Jonico (Mt). Le loriche decorate a squame, con inserti dorati, abbinata ai calzari, i manti rossi che scendono fino ai piedi, il dinamismo dei panneggi e le posture dei due santi sono quasi sovrapponibili. A mutare sono ovviamente gli attributi iconografici: se San Vito ha il capo circondato da un'aureola e poggia un libro sul torace, San Trifone indossa un prezioso e raffinato elmo piumato, impugna una lancia con la mano sinistra, mentre con la destra stringe al petto la palma del martirio.

La lezione di stile del padre e maestro Nicolantonio è vivissima in queste opere, soprattutto nella capacità di rendere morbido il legno e nella resa della bellezza dei volti, entrambi imberbi e dalla carnagione rosacea.¹⁰⁶

La mia opera (fig. 35), realizzata tra il 9 e l'11 novembre 2024, ad Adelfia, rielabora fedelmente l'iconografia del simulacro ligneo settecentesco. Un San Trifone frontale e monumentale, a mezzo busto, esce prepotentemente dal fondo

¹⁰⁵ Statua studiata nel volume di E. ACANFORA (a cura di), *Splendori del barocco defilato: arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento*, Mandragora, Firenze 2009.

¹⁰⁶ M. SACCENTE, *Riccardo Brudaglio figlio di Nicolantonio: la continuità di una bottega*, in I. DI LIDDO (a cura di), *Da Nicolantonio Brudaglio a Francesco Paolo Antolini: la scultura in Puglia nel Settecento*, Schena Editore, Fasano 2018, pp. 90-91.

scuro. I dettagli, fondamentali per la riconoscibilità del santo, sono curati maniacalmente, dalle piume variopinte dell'elmo alla lancia che infilza sulla cima una cavalletta. I colori sono vivi e compatti, al fine di conferire all'immagine una fisicità materica e quasi pittorica. Il volto è delineato da tratti dolci ma allo stesso tempo decisi, coerenti con l'ideale di santità giovanile caro al Settecento ma filtrati attraverso una sensibilità più contemporanea e urbana, che restituisce il santo non solo come oggetto di culto, ma come figura viva e dialogante con la comunità.



Fig. 33: R. Brudaglio, San Trifone, 1783, Adelfia, chiesa madre (foto di Mino Mincarone).



Fig. 34: R. Brudaglio, San Vito, 1783, Montalbano Jonico, chiesa del convento di San Rocco (foto da www.beweb.chiesacattolica.it).

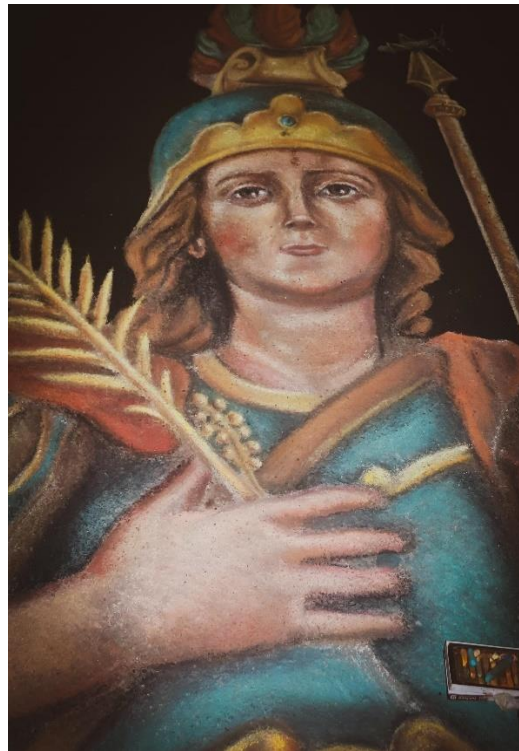


Fig. 35: Christian Ligorio, San Trifone, Adelfia 11 novembre 2024 (foto di Nicola Parente).

3.3 Santi Medici Cosma e Damiano di Alberobello.

Il culto dei Santi Medici in Alberobello deve le sue origini a Giangirolamo II Acquaviva d'Aragona, conte di Conversano, che nella seconda metà del XVII secolo lo introdusse nella città dei trulli. Alcuni studi hanno avanzato l'ipotesi che sia stata la moglie di Giangirolamo, Isabella Filomarino, fortemente devota, a trasferire il culto dei Santi Medici da Conversano, dove i due coniugi si fecero committenti dell'ampliamento della chiesa già intitolata a San Matteo e oggi legata nel nome e nel segno del barocco ai due santi anargiri, ad Alberobello. Non è un caso che il figlio dei Conti di Conversano, il duca di Noci, si chiamasse Cosimo. Quando Giangirolamo II fece erigere ad Alberobello nel 1635 un proprio immobile, pare che vi fosse uno spazio di culto dedicato ai santi Cosimo e Damiano. L'oggetto della venerazione doveva essere un altare sul quale era collocato un dipinto, sparito nel 1876, raffigurante la Vergine di Loreto fra i due gemelli. Prima che gli alberobellesi si dotassero dei due simulacri, oggi conservati nella chiesa a loro dedicata, ad essere portato in processione per le vie campestri della Selva, il territorio circostante Alberobello, era proprio questo quadro.¹⁰⁷

Gemelli nella tradizione, ma non nella fattispecie alberobellese, i simulacri dei Santi Cosma e Damiano (fig. 36) custoditi nella città dei trulli sono infatti sono opera di scultori diversi. Il dato più antico sui simulacri si deve a Donato Morea dal quale si apprende che nel 1782, poiché il culto verso gli anargiri cresceva sempre più, un devoto contadino "Ricco di fede e di cuore"¹⁰⁸ di nome Giuseppe Domenico Rinaldi commissionò a sue spese le statue destinate al culto pubblico ad un "valente scultore di Andria, F. P. Antolini".¹⁰⁹

¹⁰⁷ T. A. GALIANI, *Il culto dei Santi Medici patrono in Alberobello da Giangirolamo II al Concilio Vaticano II. San Cosma (1782) di Francesco Paolo Antolini di Andria*, in I. DI LIDDO (a cura di), *Da Nicolantonio Brudaglio a Francesco Paolo Antolini: la scultura in Puglia nel Settecento*, Schena Editore, Fasano 2018, pp. 147-148.

¹⁰⁸ D. MOREA, *Il culto dei Santi MM. Cosma e Damiano nella chiesa parrocchiale di Alberobello*, Rinaldi e Sellitto, Napoli 1886, ristampa anastatica 1992, p.20.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

Le parole del Morea trovano evidente riscontro nell'iscrizione alla base del San Cosma, dove tre cartigli separati recitano le seguenti parole: NEL 1782 / F. P. ANTOLINI DI ANDRIA SCOLPÌ / PER DEVOZIONE DI GIUSEPPE DOMENICO RINALDI.

Il San Cosma dell'Antolini¹¹⁰ (fig. 37) è considerata l'ultima opera dell'artista, che a causa della sua morte non poté realizzare e consegnare al Rinaldi il simulacro di San Damiano, scolpito circa due anni dopo da un artista rutiglianese, un certo Luca Abbatista, detto il *Tammuro*.

Secondo Tommaso A. Galiani, il committente scelse per i simulacri dei patroni di Alberobello l'Antolini non sulla base della sua notorietà artistica, ma in quanto autore della statua di San Rocco del 1775, venerata nella vicina Noci.¹¹¹

Straordinaria e ricca di dettagli è la descrizione che fa Galiani del simulacro di San Cosma, che merita di essere qui riportata.

«Rappresenta il Santo in piedi, che sorregge con una mano un libro e con l'altra la palma argentea del martirio. Lo sguardo appare meditativo, melanconico. La realizzazione del volto e delle mani è accurata per colorito e venature. La postura, esatta anatomicamente, è avvalorata da un panneggio appropriato all'ipotetica posizione, idonea a bilanciare un corpo che, in equilibrio, sembra sorreggere il tomo. Persino l'abbottonatura ad alamari così come i calzari si presentano piuttosto accurati nella realizzazione. [...] Per l'abito, conformemente alla moda dell'epoca, visto che le tinte più tenui erano destinate agli aristocratici, Antolini ne seleziona altre, più squillanti, ritenute comunemente più appropriate per costumi esotici e orientaleggianti. [...]

La realizzazione della statua di San Damiano (fig. 38), di ben altra qualità, fu affidata, invece, a un certo Luca Abbatista da Rutigliano, detto il *Tammuro*, il

¹¹⁰ E. MASTROPASQUA, *Analisi storico critica della vita e delle opere dello scultore andriese Francesco Paolo Antolini (1721-1782)*, in I. DI LIDDO (a cura di), *Da Nicolantonio Brudaglio a Francesco Paolo Antolini: la scultura in Puglia nel Settecento*, Schena Editore, Fasano 2018.

¹¹¹ T. A. GALIANI, *Il culto dei Santi Medici patrono in Alberobello da Giangirolamo II al Concilio Vaticano II. San Cosma (1782) di Francesco Paolo Antolini di Andria*, in I. DI LIDDO (a cura di), *Da Nicolantonio Brudaglio a Francesco Paolo Antolini: la scultura in Puglia nel Settecento*, Schena Editore, Fasano 2018, pp. 151-152.

quale la consegnò solo nel 1784. La scultura si mostra solo superficialmente simile alla prima. [...] Innegabilmente, l'artefice si è limitato a prendere grossolanamente spunto dalla prima, reiterando colori e dimensioni in linea di massima, affinché la percezione delle due icone affiancate potesse apparire omogenea.»¹¹²

La festa dei Santi Medici di Alberobello, sul finire del mese di settembre, è una testimonianza evidente dello storico e intenso culto sviluppatosi nei secoli attorno ai santi anargiri, non solo tra gli alberobellesi ma anche nei paesi del circondario, dai quali giungono pellegrini e fedeli nei giorni di festa. I madonnari sono sempre stati protagonisti di questa festa, collocandosi in Piazza del Popolo, epicentro della festa assieme alla Chiesa principale. Come in molte altre piazze, anche qui ho presenziato per diversi anni, a partire dal 2015. Ad Alberobello la raffigurazione dei santi è più che mai legata ai simulacri, vere e proprie celebrità conosciute in tutta Puglia e non solo. Raffigurare i Medici di Alberobello significa fare i conti non solo con gli attributi iconografici come le palme e la Croce nel caso di San Cosma, ma con il loro particolare abbigliamento in cui certo Antolini non mancò di creatività e riferimenti all'Oriente. I turbanti, le giacche, i corposi panneggi e le nette differenze fra i due simulacri (solitamente i Medici sono raffigurati come gemelli, ma, come si è detto, non è questo il caso) rendono il lavoro di madonnaro abbastanza complesso. Nel corso del tempo ho sperimentato diverse soluzioni figurative: dapprima usavo disegnare i santi quasi per intero (fig. 39), l'uno accanto all'altro, frontalmente rivolti allo spettatore, mentre negli ultimi anni ho scelto di concentrare l'attenzione sui volti, ravvicinando il punto di vista e ruotandoli di tre quarti, l'uno rivolto verso l'altro, atteggiati in una sorta di sacra conversazione (fig. 40). Quest'ultima soluzione ha permesso di indagare meglio i tratti plastici dei volti dei due simulacri, sacrificando però la raffigurazione dei loro attributi, delle vesti e di dettagli quali ad esempio le mani.

¹¹² Ivi, pp. 152-153.



Fig. 36: i simulacri dei SS. Medici Cosma e Damiano, venerati in Alberobello (foto di Mino Mincarone).



Fig. 37: F. P. Antolini, San Cosma, 1782, Alberobello, basilica dei Santi Medici (Foto di Mino Mincarone).



Fig. 38: L. Abbatista, San Damiano, 1784, Alberobello, basilica dei Santi Medici (foto di Mino Mincarone).



Fig. 39: Christian Ligorio, Santi Medici Cosma e Damiano, Alberobello 28 settembre 2015 (foto di Mino Mincarone).

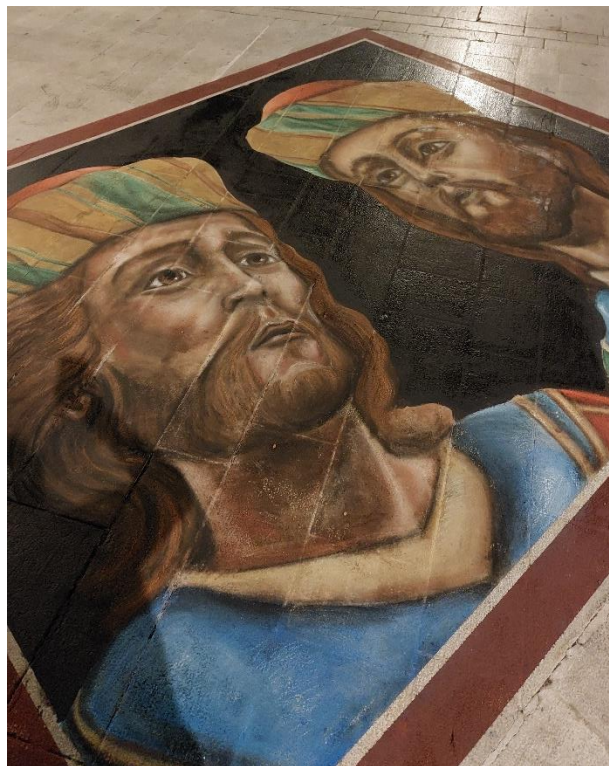


Fig. 40: Christian Ligorio, Santi Medici Cosma e Damiano, Alberobello 28 settembre 2022 (foto dell'autore).

CONCLUSIONE

Nella stesura di questa tesi più volte mi sono domandato sul valore del lavoro svolto. La questione era se avrei fatto un “torto” all’arte effimera dei tingisanti trattandola e cercando di lasciarne un segno, o se davvero questo possa essere un punto di partenza per riconsiderare un fenomeno artistico che intrattiene con la nostra regione una relazione unica nel suo genere, ridando dignità ai suoi interpreti. Non si può conservare l’opera di un madonnaro, forse non sarebbe neanche giusto provarci. L’arte del madonnaro ci ricorda che siamo effimeri, brevi, di passaggio. Il madonnaro come molti artisti ci propone una verità scomoda, la caducità della vita, mascherandola da opera d’arte che occasionalmente compare per celebrare la memoria di quei martiri che nell’andare incontro alla morte, paradossalmente, sono arrivati fino a noi. Le storie di Morgese e Prisciandaro emozionano, i loro virgolettati colpiscono perché ne possiamo intuire il manifesto del madonnaro autentico, l’anelito alla libertà e all’indipendenza, rappresentato dal girovagare per far Madonne in strada. I racconti di Altieri sugli incontri con gli altri madonnari, ai rapporti non propriamente rosei con alcuni di loro e agli scambi tecnici con altri ancora, suggeriscono una vera e propria storia dell’arte madonnara, fatta di trame, contaminazioni, spostamenti.

Ritengo lecito domandarsi se sia giusto indagare il più possibile su questi elementi, o lasciare che vi siano delle zone d’ombra. La figura del madonnaro deve molto all’aura di mistero che si crea attorno a lui, la stessa posizione in cui opera, vale a dire in ginocchio, rivolto verso il soggetto e dando le spalle al pubblico di passanti, non si presta ad un’apertura verso gli altri. Nella mia esperienza spesso sono il solo madonnaro a presentarsi ad una festa e così negli anni la gente ha imparato a riconoscere la mia presenza, ma fatta eccezione per i più curiosi, il mio nome rimane sconosciuto. Capita invece che presentandomi come il madonnaro che ha realizzato un’opera in un paese la gente associ non la mia persona al santo da me disegnato, ma il contrario. Si parte dal santo,

dall'opera per arrivare all'artista. In questo protagonismo assoluto dell'opera, che credo di poter dire tutti i madonnari rispettano, si perde spesso di vista l'autore.

Credo che questa sia una cifra peculiare dell'arte madonnara. Il madonnaro, in fin dei conti, compie un servizio verso la comunità. Porta non solo l'espressione artistica in strada, ma lo fa omaggiando il santo locale, impreziosendo spontaneamente la festa patronale di questo o quel paese, in cambio di un obolo. Spesso le istituzioni, sia laiche che ecclesiastiche, sottovalutano questa figura, e persino i comitati non si rendono conto pienamente che un madonnaro è un gioiello nel diadema della festa patronale. Ma il popolo sa, riconosce, apprezza. Dal contadino al nobile locale, l'arte del madonnaro irrompe nell'animo del passante senza messe misure.

A chi mi chiede "a che serve tutto questo?" non ho mai saputo cosa rispondere, ma spero che questo elaborato possa aiutare a comprendere il valore di tutte le mie ore piegato sull'asfalto e di tutti i madonnari che prima di me hanno fatto la medesima cosa. Forse, come scriveva Carlo Levi nel suo "Cristo si è fermato a Eboli", è la "pagana smoderatezza" della festa che infesta gli abitanti di Gagliano a spingere un ragazzo in strada e a renderlo madonnaro.

«Al passaggio della processione, scoppiava con fragore una doppia fila di mortaretti, disposti lungo tutta la strada. Le micce si accendevano, le strisce di polvere prendevano fuoco, le bombe detonavano, i contadini si affacciavano sulle soglie con i fucili, e sparavano in aria. Il crepitio, il frastuono erano continui, interrotti soltanto dal rumore improvviso di qualche carica più grossa, che rimbombava e svegliava gli echi dei burroni. In questo chiasso di battaglia non si vedeva, negli occhi delle persone, felicità o estasi religiosa, ma una specie di follia, una pagana smoderatezza, e come uno stordimento a cui si lasciavano andare. Tutti erano eccitati. Gli animali correvano spaventati, le capre saltavano, gli asini ragliavano, i cani abbaivano, i ragazzi urlavano, le donne cantavano.

Sugli usci di tutte le case i contadini aspettavano la processione con in mano un cesto di grano, e al suo passaggio ne buttavano piene manciate sulla Madonna, perché si ricordasse dei raccolti e portasse la buona fortuna. I chicchi volavano per l'aria, cadevano sulle pietre del selciato e rimbalzavano con un rumore leggero, come di grandine. La Madonna dal viso nero, tra il grano e gli animali, gli spari e le trombe, non era la pietosa Madre di Dio, ma una divinità sotterranea, nera delle ombre del grembo della terra, una Persefone contadina, una dea infernale delle messi.»¹¹³

¹¹³ C. LEVI, *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino 1945, pp. 109-110.

BIBLIOGRAFIA

E. ACANFORA (a cura di), *Splendori del barocco defilato: arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento*, Mandragora, Firenze 2009.

R. ALTIERI, *Madonnari e Tingisanti*, 2018.

A. M. ANDRIANI, *Dal cielo... per le vie del mondo: Leonardo Vitale e l'arte madonnara*, edizioni Milella, Lecce 2023.

R. BARLETTA, *Ci tene arte tene parte: mestieri artigiani nel Salento*, Grifo, Manduria 2011.

A. BENVENUTI, *Storia della santità nel cristianesimo occidentale*, Viella, Roma 2005.

G. CALLEGARI, C. SPEZIA, *I Madonnari delle Grazie*, (libro digitale).

G. DE PINTO, *Santi Vescovi in Terra di Bari e Brindisi. Le statue lignee dei Santi Patroni*, in I. DI LIDDO, M. PASCULLI FERRARA (a cura di), *Santi Patroni in Puglia e in Italia Meridionale in età moderna. Modelli in legno, tecniche e pratiche culturali*, Studi in ricordo di Vincenzo Pugliese, Schena Editore, Fasano 2017, pp. 301-315.

I. DI LIDDO, M. PASCULLI FERRARA (a cura di), *Santi Patroni in Puglia e in Italia Meridionale in età moderna. Modelli in legno, tecniche e pratiche culturali*, Studi in ricordo di Vincenzo Pugliese, Schena Editore, Fasano 2017.

I. DI LIDDO (a cura di), *Da Nicolantonio Brudaglio a Francesco Paolo Antolini: la scultura in Puglia nel Settecento*, Schena Editore, Fasano 2018.

T. A. GALIANI, *Il culto dei Santi Medici patrono in Alberobello da Giangirolamo II al Concilio Vaticano II. San Cosma (1782) di Francesco Paolo Antolini di Andria*, in I. DI LIDDO (a cura di), *Da Nicolantonio Brudaglio a Francesco Paolo Antolini: la scultura in Puglia nel Settecento*, Schena Editore, Fasano 2018.

A. GRABAR, *L'arte paleocristiana (200-395)*, Rizzoli, Milano 1967.

C. LEVI, *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino 1945.

G. LUCATUORTO, *L'antica fiera gravinese di San Giorgio*, in «Archivio Storico Pugliese», XXXV, 1982, I-IV, pp. 418-428.

N. MASTROROCO, M. T. CAPORUSSO (a cura di), *L'ultimo pellerossa dell'asfalto: Francesco Morgese (detto Capurale): vita ed opere di un artista popolare acquavivese*, Suma, Sammichele di Bari 2004.

D. MOREA, *Il culto dei Santi MM. Cosma e Damiano nella chiesa parrocchiale di Alberobello*, Rinaldi e Sellitto, Napoli 1886, ristampa anastatica 1992.

F. NALIN, *L'arte dei Madonnari: le tecniche*, Demetra, Colognola ai Colli 2000.

F. NALIN, *I madonnari annunciatori di anziane storie*, edizioni MG, Verona 1982.

N. PAGLIARI, *Madonnari "in piazza". 1973-2007*, editoriale Sometti, Cremona 2009.

R. PAGNOZZATO (a cura di), *Donne Madonne dee*, Ed. Il Poligrafo, Padova 2011.

M. SACCENTE, *Riccardo Brudaglio figlio di Nicolantonio: la continuità di una bottega*, in I. DI LIDDO (a cura di), *Da Nicolantonio Brudaglio a Francesco Paolo Antolini: la scultura in Puglia nel Settecento*, Schena Editore, Fasano 2018, pp. 87-94.

E. SILVESTRINI, *Divinità e simulacri*, in R. PAGNOZZATO (a cura di), *Donne Madonne dee*, Ed. Il Poligrafo, Padova 2011.

C. SPEZIA, *Alle radici della semplicità: le confessioni di un madonnaro*.

K. WEITZMANN, *Le icone*, Mondadori, Milano 1981.

SITOGRAFIA

<https://www.altamuralife.it/rubriche/sotto-sotto/vito-zullo-il-madonnaro-che-colora-l-asfalto-di-altamura/>

www.bari.repubblica.it

www.catacombepiscilla.com

www.conerofunboat.it

<https://giuseppevitale.art/biografia/>

<https://giuseppevitale.art/la-vita-nuova-tra-luminarie-e-copeta/#more-3262>

www.giuseppevitale.art

<https://www.giuseppevitale.eu/nel-nome-di-leonardo-vitale-artista-della-meraviglia/>

<https://www.lagazzettadelmezzogiorno.it/news/punti-di-vista/1355740/il-madonnaro-che-salva-il-mondo.html>

www.labottegadelbarbieri.org

www.lagazzettadelmezzogiorno.it

<https://madonnaridibari.blogspot.com/>

<https://madonnarora.blogspot.com/>

www.mincioedintorni.com/2015/08/10/madonnari-cotechino-mastello-la-tradizione-della-fiera-delle-grazie/

www.minodisumma.com

<https://www.minodisumma.com/>

<https://www.minodisumma.com/pittorestreetartist/biografia/>

www.mtartbox.wordpress.com

www.radiomantova.it

www.renelinares.com

<https://silvioparadisoartista.com/bio/>

www.treccani.it/vocabolario/madonnaro/

