

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borghoni, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

Milano-Bari solo andata. Pina Belli D'Elia e la storia dell'arte in Puglia

Luisa Derosa*

Abstract

Nella seconda metà del Novecento la vita culturale della Puglia, e della città di Bari in particolare, soprattutto nel settore degli studi storico-artistici, dell'archeologia, della tutela e in generale delle manifestazioni artistico-culturali, fu caratterizzata da una partecipazione femminile diffusa e capillare. Un moltiplicarsi di presenze particolarmente intenso. In questo contesto un ruolo di primo piano venne rivestito da Pina Belli D'Elia (Milano 1934-Bari 2018), per oltre vent'anni alla direzione della Pinacoteca Provinciale di Bari. Le riflessioni sul ruolo dell'istituzione museale in rapporto alla società contemporanea, l'attenzione nei confronti del pubblico e degli aspetti della comunicazione e della didattica museale, la valorizzazione del patrimonio storico-artistico della Puglia, le metodologie di approccio critico di lettura dell'opera d'arte, la trasversalità storica che lega il passato al presente al di là delle semplificazioni cronologiche, sono i principali aspetti che emergono dall'analisi delle varie tappe della carriera della studiosa (ricostruita attraverso testimonianze, documenti pubblici e privati), capace di orientare il suo sguardo ampio e profondo su fenomeni e periodi artistici apparentemente lontani.

* Luisa Derosa, ricercatrice di Storia dell'Arte medievale, Università degli Studi di Foggia, Dipartimento di Studi umanistici. Lettere, Beni culturali, Scienze della Formazione, via Arpi 176, 71121 Foggia, e-mail: luisa.derosa@unifg.it.

In the second half of the 20th century the cultural life of Puglia, and of the city of Bari in particular, mainly in the field of historical and artistic studies, archaeology, cultural heritage management, and in general of artistic and cultural events, was characterized by a widespread female participation. In this context, a prominent role was played by Pina Belli D'Elia (Milan 1934-Bari 2018) museum manager of the Pinacoteca Provinciale of Bari for over twenty years. The thoughts about the role of the museum institution in relation to the contemporary society, the attention to the public and to the aspects of museum communication and teaching, the enhancement of the historical and artistic heritage of Puglia, the methodologies of critical approach of the analysis of the artwork, the transversality which links past and present apart from chronological simplifications, are the main aspects which arise from the reconstruction of the different stages of the career of the scholar (reconstituted through testimonies, public and private documents). She was capable of orienting her analyses on phenomena and artistic periods apparently far apart.

La prima immagine definita nella memoria della mia infanzia è quella della lastra cerata poggiata davanti a me sul tavolo da pranzo e della punta ricurva che vi tracciava incomprensibili solchi. Sul balcone verso la strada, le bacinelle bianche piene di acido verde-azzurro [...] avrò avuto due, tre anni al massimo. I miei primi passi si erano mossi all'ombra della grande ruota stellata del torchio da acquaforte che occupava tutta l'anticamera¹.

Queste brevi note autobiografiche, scritte da Pina Belli in ricordo del padre Annibale (1904-1974), abile disegnatore formatosi all'Accademia di Brera, sono estremamente significative per tracciare il profilo di una studiosa che prima ancora di intraprendere gli studi di storia dell'arte, era entrata in contatto con il mondo dell'arte attraverso la fitta rete di legami familiari. Il padre, destinato agli studi di ingegneria, aveva ben presto rotto ogni legame con la sua famiglia d'origine per dedicarsi alla pittura e poi alle arti grafiche. La madre, Adriana, conosciuta all'Accademia, era figlia e allieva di Telemaco Pergola, pittore decoratore di origine romana trasferitosi molto presto a Milano, mentre lo zio Romolo Pergola (1890-1960) era un noto pittore paesaggista di animo irrequieto, migrato da Parigi a Camogli, per lunghi anni meta prediletta di vacanze della famiglia Belli². Un ambiente in cui Pina Belli sin da giovanissima maturò una profonda conoscenza delle tecniche artistiche, come in una sorta di lungo apprendistato di bottega, conoscendo in una dimensione sostanzialmente 'artigianale' le risorse espressive delle diverse tecniche pittoriche e soprattutto il poliedrico mondo delle arti grafiche, nonché le prime sperimentazioni di riproduzioni di opere a stampa su carta opaca, grazie alle collaborazioni che il padre stesso aveva avviato con editori di libri d'arte quali Amiot&Dumond per le collane Sidèra e Pinacoteca, e in seguito con Electa e con Il Polifilo, e che la portarono a conoscere e frequentare sin dall'adolescenza numerosi musei e luoghi d'arte in Italia e all'estero.

¹ Belli D'Elia 1990, p. 1.

² Queste notizie sono tratte da alcune memorie di famiglia scritte da Pina Belli e custodite dagli eredi. Ringrazio Francesco D'Elia per avermele messe a disposizione.

Nata a Milano nel 1934, vissuta durante gli anni della guerra tra le montagne della Valtellina, si laureò con ritardo – nel 1960 – all'Università statale di Milano con una tesi di Storia dell'Arte dal titolo *Niccolò dell'Arca, la sua arte nel suo tempo*, sotto la guida di Anna Maria Brizio. Un rapporto complesso e spesso conflittuale quello con la sua relatrice, che affidando alla giovane laureanda lo studio di uno scultore tanto potentemente originale «la cui arte, senza parentele evidenti, appariva estranea a canoni di qualunque genere e non facile a racchiudere nei consueti schemi», mostrava di averne compreso assai bene l'indole³. Il lungo e complesso periodo di elaborazione della tesi, in parte pubblicata sulla rivista «Commentari» nel 1964, portò la studiosa ad intraprendere una serie di viaggi tra Napoli, Venezia, Ferrara, la Borgogna, Sebenico: un lungo pellegrinare «fra Tirreno e Adriatico» che le aprì gli orizzonti al mondo della ricerca e alle terre del Mezzogiorno d'Italia, ma che finì anche per distoglierla da quel filone di studi⁴.

L'anno della svolta fu il 1957, quando, durante un viaggio di istruzione in Provenza organizzato dal Ministero della Pubblica istruzione e destinato a 18 giovani studiosi laureandi e/o assistenti in Storia dell'Arte scelti tra tutte le Università Italiane⁵, la Puglia entrò definitivamente negli orizzonti culturali di Pina Belli. Lo fu per l'incontro con Michele D'Elia, suo compagno per tutta la vita, allora assistente incaricato, a Bari, di Adriano Prandi e contemporaneamente allievo di Mario Salmi alla Scuola di Perfezionamento di Roma⁶. Due mondi, quello di Pina e Michele, da quel momento difficili da scindere per i molteplici interessi di studio e ricerca, oltre che personali, che a partire

³ Belli D'Elia 1964, p. 52.

⁴ Sul tema la studiosa è ritornata molti decenni dopo, nel 2004, in un lungo contributo pubblicato per gli Atti del convegno *Scultura del Rinascimento in Puglia* curati da Clara Gelao. In questa occasione la studiosa riconsidera l'intera produzione di Niccolò dell'Arca alla luce degli studi più recenti, per riprendere – alla fine di una lunga carriera – «una serie di punti sospesi, fili pendenti che mi piacerebbe riannodare sulla scorta dell'esperienza maturata» anche allo scopo di ridiscutere le complesse e articolate direttrici culturali dell'attività dello scultore, a partire dalla sua ipotetica origine pugliese: Belli D'Elia 2004a, pp. 81-104.

⁵ Belli D'Elia 1996, p. 17.

⁶ Michele D'Elia (1928-2012) dopo avere ricoperto l'incarico di Ispettore Storico dell'Arte alla Soprintendenza di Bari divenne nel 1977 titolare della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storico della Basilicata e poi nel 1987 Direttore dell'Istituto Centrale di Restauro. Tra i vari progetti da lui realizzati l'istituzione di una sede distaccata dell'Istituto a Matera. Nel 1990 entrò a far parte del Comitato per la salvaguardia della Torre di Pisa, che concluderà i suoi lavori nel 2001. In qualità di consulente scientifico della Fondazione Zétema di Matera, dedicherà gli ultimi anni della sua vita alla tutela e salvaguardia del patrimonio artistico del Mezzogiorno. A lui si deve l'innovativo (e unico nel suo genere) progetto di restauro della Cripta del Peccato originale di Matera, che purtroppo, nelle pubblicazioni recenti e non, non ha avuto il giusto risalto, nonostante rappresenti per il carattere interdisciplinare, scientifico e tecnologico, un modello di tutela e conservazione del patrimonio artistico rupestre. D'Elia 2004, pp. 61-63; Negri Arnoldi 2012, pp. 1-2; D'Elia, Belli D'Elia 2016, pp. 3-27.

da quella data li hanno visti protagonisti di una felice stagione della cultura meridionale⁷.

Il trasferimento in Puglia meravigliò molto gli ambienti universitari milanesi e le varie frequentazioni della giovane studiosa: una rotta che in quegli anni si nutrivava di una mobilità diametralmente opposta e che nell'immaginario dominante rifletteva ancora grandi pregiudizi.

Dirà anni dopo Pina Belli: «Conoscevo la Sicilia, la Campania, gli altri Sud d'Europa, come la Spagna [...] ma la Puglia era diversa, una terra straordinaria e ancora vergine. L'ho vissuta con l'animo di un pioniere, senza formalizzarmi [...] Bari era all'epoca una città con molte speranze ed io le ho condivise. Era un Sud diverso, un Sud moderno»⁸. Una regione «frutto di un magico equilibrio di ragione e senso, di scienza ed empiria, di materia e di luce»⁹.

Anna Maria Brizio, saputo del trasferimento, le aveva commissionato una stroncatura del volume di Alfredo Petrucci *Cattedrali di Puglia*, uscito nel 1964, recensione in realtà mai scritta, che aveva suscitato l'irritazione della stessa Brizio e la fine del pur breve discepolato¹⁰.

L'arrivo in Puglia fu segnato da una intensissima attività di collaborazione proprio con Michele D'Elia, che nel frattempo aveva abbandonato definitivamente, per conflitti interni, l'Università ed era divenuto conservatore della Pinacoteca Provinciale di Bari, «investito da un comitato presieduto da Mario Salmi del compito di curare la ristrutturazione della sede e di organizzare una grande esposizione che facesse chiarezza sulla situazione dell'arte in Puglia in un amplissimo arco di tempo, dal VI al XVIII secolo»¹¹. La mostra avrebbe dovuto essere premessa necessaria alla riorganizzazione delle raccolte

⁷ Belli D'Elia 1996, pp. 17-24.

⁸ Moscardino 2006, p. 166.

⁹ Belli D'Elia 1991.

¹⁰ Il libro di Adolfo Petrucci molto celebrato nell'ambito della storiografia locale quanto criticato nel panorama nazionale, era teso a dimostrare, con appassionato entusiasmo, una improbabile origine autoctona dell'arte medievale pugliese. Era il trionfo di una linea 'locale' che aveva preso avvio già a partire dalla fine dell'Ottocento con l'attività degli ispettori locali e che in quegli anni si appoggiava alle discutibili teorie portate avanti da Francesco Schettini, autore, in qualità di Soprintendente, di una serie di restauri-ripristinati in quegli anni ormai destituiti di fondamento. Le posizioni di Petrucci, dettate da una certa ingenuità, finirono per porre in secondo piano l'impianto storico del volume, sostenuto da un corposo supporto documentario di indubbio valore. Non si dimentichi che Alfredo Petrucci, che era stato prima in servizio presso la Soprintendenza delle Puglie e del Molise e dopo il trasferimento a Roma era diventato direttore del Gabinetto Nazionale delle Stampe, era fratello di Arnaldo, paleografo di grande livello, editore di celebri sillogi di pergamene medievali. Belli D'Elia 1999a, pp. 2-9; Derosa 2020, pp. 200-219.

¹¹ Belli D'Elia 1996, p. 18. Sulla storia della Pinacoteca provinciale (oggi Pinacoteca della Città metropolitana di Bari 'Corredo Giaquinto') si rinvia ai numerosi contributi di Clara Gelao (1998, pp. XXI-XXXI; 1999, pp. 185-187; 2006, pp. XV-XXXIII); inoltre Derosa, Leonardi 2020; su Mario Salmi: Falla Castelfranchi 1992, pp. 99-105; Ciardi Dupre del Poggetto 1992.

e occasione di rilancio per la Pinacoteca, chiusa ormai da lungo tempo¹². Fu così che ebbero inizio quattro lunghi anni di ricognizioni su tutto il territorio pugliese che distolsero la studiosa da qualsiasi precedente impegno, immergendola nel meticoloso lavoro di schedatura e documentazione fotografica «dal più sperduto centro del Subappennino dauno all'estremo Capo di Leuca»¹³. Si procedette in seguito, tra mille difficoltà, allo studio dei materiali e al loro restauro, operazioni nelle quali venne coinvolto Raffaello Causa, all'epoca direttore della Soprintendenza di Napoli. Gli allestimenti, improntati ad un criterio di assoluto razionalismo, furono poi condotti personalmente da Michele D'Elia e da Pina Belli, il primo ideatore anche delle vetrine¹⁴ (figura 2).

¹² Il tema iniziale della mostra non riguardava in generale l'arte regionale ma la produzione della bottega veneziana dei Vivarini, argomento caro allo stesso Mario Salmi. È quanto si desume da una relazione scritta da Michele D'Elia ed indirizzata a Adriano Prandi, che faceva parte del Comitato Ordinatore della nuova Pinacoteca insieme a Bruno Molajoli (in quegli anni Direttore Generale all'Antichità e Belle Arti dopo avere prestato servizio nel 1933 a Bari come ispettore aggiunto della locale soprintendenza), Francesco Schettini, soprintendente in carica in quegli anni, e allo stesso Salmi in qualità di presidente. La documentazione sulla mostra è conservata nell'Archivio della Pinacoteca della Città metropolitana di Bari [d'ora in poi APBa]. Il mio particolare ringraziamento va al Dirigente della Pinacoteca Avv. Francesco Lombardo, alla dott.ssa Emma Lobalsamo e a Giuseppe Ciliberti. APBa, 1958-1963, Lettere in entrata e in uscita, *Relazione di Michele D'Elia ad Adriano Prandi* (11 gennaio 1960). La svolta si era avuta il 9 dicembre del 1959 quando il Comitato organizzatore aveva richiesto all'attivo Presidente della Provincia, Vitantonio Lozupone, di nominare il comitato scientifico per l'allestimento della *Mostra dell'Arte in Puglia*, al cui interno, oltre agli stessi membri del Comitato, figuravano Cesare Brandi, direttore dell'Istituto Centrale di Restauro, Stefano Bottari, ordinario di Storia dell'arte a Bologna e Paola Barocchi, docente di Storia dell'Arte all'Università di Lecce: APBa, 1958-1963, Lettere in entrata e in uscita, *Lettera di Michele D'Elia al presidente dell'Amministrazione Provinciale* (10 luglio 1960). Il progetto procederà molto a rilento e solo nel 1961 risulta formalizzato l'incarico a Paola Barocchi, che avrebbe dovuto occuparsi della sezione salentina: APBa, Lettere in entrata e in uscita, 1958-63, *Telegramma di Paola Barocchi a Michele D'Elia* (29 gennaio 1961). In realtà la collaborazione non andò in porto per una serie di difficoltà di natura burocratica: APBa, 1958-1963, Lettere in entrata e in uscita, *Lettera di Michele D'Elia a Paola Barocchi* (5 ottobre 1962).

¹³ Belli D'Elia 1996, p. 18: «[...] quattro anni: un periodo di lavoro faticosissimo ed entusiasmante, paese per paese, chiesa per chiesa, sacrestia per sacrestia, seducendo parroci e sagrestani, fotografando direttamente, con somma imperizia e per lo più in condizioni impossibili, tutto quanto pareva interessante; quindi, passando i momenti di sosta a confrontare e raggruppare foto quasi illeggibili, alla ricerca di un filo quasi logico cui aggrapparsi». Entro il 1962 si erano concluse le ricognizioni nelle provincie di Foggia, Bari, Brindisi e Taranto, relative a circa 600 opere tra sculture, pitture, arti applicate (APBa, 1958-1963, Lettere in entrata e in uscita, *Lettera di Michele D'Elia al presidente della Provincia*, 1 maggio 1961; 16 dicembre 1961; 7 maggio 1962; 19 giugno 1962) Restava fuori il Salento le cui ricognizioni si conclusero solo nell'ottobre del 1962.

¹⁴ APBa, 1964-1965, Lettere in entrata e in uscita, *Lettera di Michele D'Elia al presidente della Provincia* (16 maggio 1964). Il restauro delle opere, condotto principalmente tra Firenze (Soprintendenza ai Musei e Gallerie) e Napoli (Soprintendenza alle Gallerie), costituisce l'aspetto più innovativo della mostra ed è tra i più ragguardevoli risultati di tutta l'operazione. A Bari di particolare importanza fu l'attività di Raffaele Lorenzoni, appartenente ad una famiglia

La mostra venne inaugurata il 19 luglio del 1964, alla presenza del Presidente della Repubblica Mario Segni (figura 3), ed ebbe uno straordinario successo a livello nazionale e internazionale, restando di fatto, per lunghissimi anni, un imprescindibile punto di partenza e di riferimento per gli studi dell'arte in Puglia¹⁵. Sul ruolo quasi di co-protagonista di Pina Belli in questa mitica impresa non rimane traccia negli archivi da me consultati in questa occasione, né nello stesso catalogo, dove il nome della studiosa figura solo nel comitato organizzatore. Così non fu probabilmente negli ambienti della Provincia, dove una volta andato via Michele D'Elia, divenuto Ispettore Storico dell'Arte alla Soprintendenza di Bari, Pina gli succedette nella direzione, dapprima a titolo gratuito e poi, dal 1973, con incarico retribuito¹⁶.

E così scrive in uno dei suoi primi atti destinati al presidente della Provincia, mostrando già un alto grado di consapevolezza critica e metodologica:

Un museo, di qualsiasi genere e specie, non può più trovare oggi la sua giustificazione nella semplice conservazione e schedatura dei materiali. La sua funzione, se da un lato rimane passiva (conservazione), dall'altro deve divenire quanto più possibile dinamica, e il museo deve porsi come centro propulsore di attività, inserendosi come elemento essenziale nella vita della comunità. I nodi e le possibilità di sviluppo di tale attività non possono tuttavia essere definiti a priori, ma devono chiarirsi via via, in senso sperimentale, a seconda delle necessità, delle situazioni e delle proposte di un ambiente e di una società in continuo sviluppo e trasformazione. [...] Va comunque tenuto presente che nessuna azione è oggi possibile senza l'intesa con gli altri istituti di cultura (musei comunali della provincia e provinciali della Regione, Istituti universitari, Soprintendenze alle Gallerie di Puglia)¹⁷.

di restauratori attivi dagli anni Quaranta a Polignano, che seguendo le indicazioni di Michele D'Elia allestì all'interno della Pinacoteca un vero e proprio laboratorio di restauro. La volontà di portare avanti tra numerose difficoltà le operazioni di restauro dimostra, da parte di Michele D'Elia, l'interesse verso i temi della conservazione del patrimonio artistico, che lo condurrà, prima del 1987, alla fondazione del Laboratorio di restauro nella Soprintendenza di Bari e del Laboratorio di restauro per i manufatti lignei a Matera, dopo il terremoto del 1980: D'Elia 1996, p. 22. A fronte di un instancabile quanto lungimirante attivismo politico e culturale nell'ambito della conservazione e della tutela, sono pochi purtroppo gli scritti pubblicati a suo nome su queste tematiche, tra i quali ricordiamo D'Elia 1991, pp. 29-36; D'Elia 1994, pp. 73-77; D'Elia 1997, pp. 97-107.

¹⁵ D'Elia 1964. La mostra, che ricopriva un arco cronologico di ben quattordici secoli, si inseriva in un filone di esposizioni nato nel secondo dopoguerra per presentare al pubblico un patrimonio sopravvissuto ai gravi pericoli della guerra e divenuto poi, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, occasione di ricognizione e valorizzazione territoriale: una sorta di censimento virtuosisticamente accompagnato da interventi di restauro che coinvolgevano gli organi periferici di tutela. Operazioni, tutte, caratterizzate da un grande rigore scientifico, che rendeva tali 'eventi' occasione di ricerca vera e propria. Ricordiamo, tra le altre, la bella mostra napoletana *Sculture lignee della Campania*, curata da Ferdinando Bologna e Raffaello Causa con la collaborazione di Bruno Molatoli.

¹⁶ APBa, 1969-1972; Lettere ricevute 1972, *Lettera raccomandata del Presidente della Provincia Giovanni Palumbo a Pina Belli* (23 dicembre 1972).

¹⁷ APBa, 1969-1972, Lettere in uscita, *Relazione al Presidente della Provincia sulle possibili attività nel quinquennio 1970-1975. Premessa* (7 novembre 1970).

Sulla scorta di queste indicazioni prese corpo il Comitato per la programmazione delle attività della Pinacoteca, istituito già nel 1969, composto da Renato Chiurazzi, soprintendente ai Monumenti e alle Gallerie di Puglia, Italo Faldi, soprintendente alle Gallerie del Lazio, Michele D'Elia, ispettore alle Gallerie di Puglia, Raffaello Causa, soprintendente alle Gallerie della Campania, oltre alla stessa Pina Belli, al presidente della Provincia, Matteo Fantasia, al presidente dell'Ente Provinciale Turismo Francesco Saverio Lonero. La motivazione è nella

necessità dell'istituzione museale di collegare tutte le forze capaci di esercitare a Bari un'azione in campo culturale, nel settore delle arti visive, per stimolare da un lato l'interesse della città nei confronti dei problemi dell'arte pugliese e meridionale in generale e per vitalizzare dall'altro la Pinacoteca Provinciale, rendendola vivo strumento di cultura [...] Il tipo di attività che meglio si presta per ora allo scopo [...] è la mostra intesa come possibilità di mettere volta per volta a fuoco singoli problemi riguardanti l'arte pugliese nel quadro della civiltà meridionale e di risvegliare l'attenzione del pubblico degli appassionati e degli specialisti, non solo in ambito locale, ma su scala nazionale e in alcuni casi internazionali¹⁸.

Gli anni tra il 1970 ed il 1973 trasformano di fatto l'istituzione provinciale in un centro vitale di didattica, ricerca e eventi espositivi, un luogo generatore di offerte culturali attraverso un continuo succedersi di iniziative, progetti e proposte operative che vanno dalla formazione di una biblioteca e di una fototeca specializzata, al recupero di un patrimonio disperso o poco valorizzato, soprattutto attraverso l'acquisizione di opere in deposito – a causa della scarsità di mezzi finanziari a disposizione della provincia – e all'organizzazione periodica di un numero altamente significativo di mostre relative «all'arte, all'ambiente storico e sociale della Puglia»¹⁹.

Nacquero così – per citare alcuni titoli – la mostra su *I centri storici di Giovinazzo, Conversano e Turi*, organizzata con l'Istituto di disegno della Facoltà di Ingegneria diretto da Apolloni Ghetti²⁰, quella su Onofrio Martinelli, maestro pugliese del realismo magico²¹, la *III mostra dei dipinti restaurati*, organizzata con la Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie della Puglia²² (figura 4), la mostra collettiva *Immaginazione e Realtà*, organizzata e

¹⁸ APBa, 1969-1972, Lettere in uscita, *Verbale del Comitato di programmazione delle attività della Pinacoteca* (8 febbraio 1969).

¹⁹ APBa, 1969-1972, Lettere in uscita, *Relazione al Presidente della Provincia sulle possibili attività nel quinquennio 1970-1975. Premessa* (7 novembre 1970).

²⁰ APBa, 1969-1972, Lettere in uscita, *Verbale del Comitato di programmazione delle attività della Pinacoteca* (8 febbraio 1971).

²¹ *Onofrio Martinelli* 1968; Trucchi 26 luglio 1968, p. 8; Belli D'Elia 1968, pp. 5-12. In occasione di questa mostra un'ala della Pinacoteca venne appositamente allestita per essere destinata alle Mostre temporanee.

²² Tra i vari documenti si segnala; APBa, 1969-1972, Lettere in uscita, *Comunicato stampa di Pina Belli* (20 gennaio 1972); Lettere in entrata, *Lettera di Renato Chiurazzi a Pina Belli D'Elia* (8 aprile 1972).

autogestita da gruppo di pittori neofigurativi pugliesi²³. Nel 1966 Aldo Moro inaugurò la seconda (e ultima) Biennale di Bari²⁴. Particolare rilevanza ebbe la mostra inaugurata il 24 gennaio del 1971 *Aspetti dell'Informale*, la cui esposizione fu curata dalla stessa Pina Belli e da Guido Ballo, prima mostra di arte contemporanea prodotta a Bari ed esportata al Palazzo Reale di Milano²⁵.

Presero avvio anche i progetti, mai conclusi, di portare in Pinacoteca attraverso la Soprintendenza di Napoli una mostra sulla pittura del Seicento, sui disegni di Giaquinto e sul pittore Paolo Finoglio, di cui si cercava attraverso Italo Faldi, direttore della Galleria Nazionale di Arte Antica e docente in quegli anni all'Università di Bari, di veicolare da Roma l'acquisto del ciclo di dipinti ispirato alla *Gerusalemme Liberata* del Tasso, oggi a Conversano²⁶. Si progettava, tra l'altro, una mostra sulla civiltà federiciana «che avrebbe uno straordinario richiamo nazionale e internazionale»²⁷.

L'interesse nei confronti della pittura dei Sei/Settecento nasceva dalle ricerche che i coniugi D'Elia conducevano insieme in quegli anni e che portarono alla pubblicazione nel 1970 di uno studio destinato a grande fortuna, *I pittori del Guercio*, dedicato proprio all'artista napoletano Paolo Finoglio ed all'ambiente artistico della contea di Conversano ai tempi di Giangirolamo II Acquaviva d'Aragona e di sua moglie Isabella Filomarino, seguito da numerosi altri interventi e schede di catalogo, accompagnati negli anni da acquisti mirati a incrementare un settore della Pinacoteca che a quel tempo risultava poco rap-

²³ Marino *et al.* 1973.

²⁴ Scrive Pietro Marino (2020, p. 53) «Stavolta al centro della Pinacoteca si ergeva una tormentata colonna in scintillante bronzo dorato. Era di Arnaldo Pomodoro – la Colonna del Viaggiatore – con “effetto cannocchiale” suggerito da Pina Belli, già disposta a gettare il cuore oltre l'Antico. L'effetto fu forte su una sorprendente folla».

²⁵ Ideata da Pietro Marino e dall'attivissimo presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo di Bari, con la collaborazione di Guido Ballo all'epoca docente dell'Accademia di Brera, mostrò al pubblico barese opere di Pollock, Rothko, Hartung, Kline, Burri, Fontana. Per la prima volta parteciparono all'iniziativa anche importanti collezionisti baresi di arte contemporanea, come Angelo Baldassare e Leopoldo Zorzi. La mostra si concluse con una affollatissima conferenza di Carlo Giulio Argan nel salone della Provincia. Ballo 1971, pp. 7-9; Zambianchi pp. 352-356.

²⁶ APBa, 1969-1972, Lettere in uscita, *Lettera di Pina Belli a Italo Faldi* (11 gennaio 1969) «[...] il conte Manzolino di Roma, proprietario della collezione di quadri già dei conti di Conversano, pare si trovi in cattive acque [...] qualora si prospettasse una possibilità di vendita della collezione, sia la Provincia sia il Comune di Conversano sarebbero prontissimi ad acquistare almeno le tele del Finoglio»; Lettere in entrata, *Lettera di Italo Faldi a Pina Belli D'Elia* (20 gennaio 1969) «Gentile signora, non mi risulta, da informazioni assunte, che il Conte Manzolino versi in difficoltà finanziarie ed abbia quindi necessità di vendere le tele del Finoglio provenienti dal Castello di Conversano. Comunque stia pure tranquilla che cercherò di tenermi al corrente per avvertirla qualora si delinei una situazione che renda possibile il recupero delle tele stesse alla città [...]». Sulla storia dei dipinti con *Storie della Gerusalemme liberata* si veda Pugliese 2000, pp. 166-168.

²⁷ APBa, 1969-1972, Lettere in uscita, *Relazione al Presidente della Provincia sulle possibili attività nel quinquennio 1970-1975* (7 novembre 1970).

presentato²⁸. Un filone di studi che ha accompagnato nel tempo la produzione scientifica di Pina Belli e che dimostra la poliedrica capacità di affrontare nello stesso tempo aspetti dell'arte vicini e lontani secondo un principio, molto spesso enunciato e sostenuto, di una contemporaneità perenne dell'opera d'arte, di una sua trasversalità storica che lega il passato al presente al di là di ogni semplificazione cronologica, formale e estetica.

Uno degli interessi che erano più a cuore della giovane conservatrice, sulla scia di esperienze a lei ben note della Milano del dopoguerra, era il potenziamento delle attività didattiche attraverso la formazione di guide con l'istituzione «di un vero e proprio ufficio didattico aperto alle scuole e ai giovani» dove si potessero organizzare «cicli di lezioni illustrate da proiezioni ed eventualmente da films, sull'arte di Puglia e sull'arte contemporanea in genere. Adibire una parte dell'ala delle mostre a sperimentazioni aperte»²⁹. Un'idea riproposta nel 1976, muovendo da una serie di riflessioni sulle potenzialità del linguaggio cinematografico nell'insegnamento della storia dell'arte³⁰, quando Pina Belli propone di «commissionare una serie di film didattici sui principali monumenti, sui centri storici, sul restauro [...]» nonché «come per il passato [...] giungere ad ospitare e ad organizzare una mostra di esperienze didattiche, utile occasione per promuovere nuovi incontri e nuove esperienze»³¹.

²⁸ D'Elia P. e M. 1970. Lo studio, che vinse il Premio Maria Marangelli 1968-69, era inoltre dedicato all'attività condotta tra il 1650 ed il 1665 da Cesare Fracanzano, Carlo Rosa e Nicola Gliri nella grande impresa decorativa della chiesa dei SS. Medici di Conversano: *Paolo Finoglio e il suo tempo* 2000; de Castris 2011, pp. 331-339. Per una bibliografia completa degli scritti di Pina Belli sulla pittura del Sei/Settecento si veda Derosa, Gelao 2011, pp. 13-17. Tra gli acquisti più significativi entro la fine degli anni Ottanta ricordiamo le tela dell'*Annuncio ai Pastori* dell'omonimo maestro napoletano; la *Deposizione dalla croce* di Luca Giordano; Il *San Nicola salva i naufraghi* e l'*Ulisse e Diomede nella tenda di Reso* di Corrado Giaquinto, oltre ad opere di Nicola Malinconico, Cesare Fracanzano, Pietro Bardellino, Tommaso Realfonso: Belli D'Elia 1988, pp. 247- 252. Per la storia delle opere si rinvia a Gelao 2006.

²⁹ Tra il 1971 e 1973 due mostre dal titolo *Educare al vedere*, realizzate in collaborazione con La Nuova Italia e il Centro di Cibernetica e di Attività Linguistiche dell'Università di Milano diretto da Silvio Ceccato, portarono all'attenzione del pubblico il problema, molto sentito nel dibattito critico di quegli anni, delle relazioni tra il mondo dell'arte nella sua prospettiva storica e discipline quali la semiologia, la psicologia e la sociologia. Si tratta di temi variamente ripresi dalla studiosa soprattutto durante gli anni di insegnamento universitario e tradotti in una prospettiva pedagogica in un contributo del 1993 (cfr. Belli D'Elia 1993a, pp.161-175).

³⁰ Nicolini, 2008-2009.

³¹ APBa, 1976-1977, *Relazione programmatica delle attività della Pinacoteca del quinquennio 1976-1980 al Pretendente della Provincia* (27 ottobre 1976, p. 7) Nel dibattito culturale di quegli anni si discuteva molto della funzione sociale del museo e di conseguenza della necessità di orientare anche in senso didattico le collezioni, intensificando tra l'altro i rapporti con le scuole. Si ricordi che solo nel 1970 vennero ufficialmente create dal Ministero le sezioni didattiche dei musei. Prese avvio proprio a partire da questi anni il servizio didattico permanente del museo, con l'istituzione di alcune borse di studio, vinte tra l'altro da Christine Farese Sperkern e da Clara Gelao, che a Pina Belli subentrerà nella direzione della Pinacoteca. Con la collaborazione e a cura di quest'ultima saranno pubblicati nel 1981 e nel 1984 i preziosi volumi *I segni della*

Una programmazione attenta ad una adeguata gestione del patrimonio culturale affidatole, che sulla scia di quanto era stato conosciuto dopo la *Mostra dell'arte in Puglia*, attira in questi anni un considerevole numero di visitatori (nel 1972 ne risultano circa 72.000 mila³²) e veicola verso la Pinacoteca una serie di proposte e richieste che arrivano da più parti. Sono numerosi i carteggi che la vedono dialogare con Ludovico Ragghianti, che le propone di inserire il catalogo in *fieri* della Pinacoteca nella collana «Musei d'Italia Meraviglie d'Italia» a cura del Centro di Studi per la Museologia fondato dallo stesso Ragghianti³³, ma anche, tra gli altri, con Enrico Castelnuovo³⁴, Federico Zeri, Palma Bucarelli, Geza De Francovich, Pierre Rosenberg, Oreste Ferrari, Mosche Barasch, Richard Cocke, Hughe Brigstocke, Annie-Paule Quinsac, Milton Lewine, Walter Cahn.

Le pubblicazioni dell'Amministrazione Provinciale Terra di Bari, fatte con grande povertà di mezzi, rendevano note a puntate le opere della rinnovata pinacoteca, soprattutto quelle medievali – su cui in quegli anni cominciava ad appuntarsi l'attenzione della studiosa – suscitando da più parti grande e costante interesse³⁵.

storia, dedicati alla città di Bari, destinati alle scuole come anche alla formazione delle guide turistiche, con documenti, testimonianze epigrafiche, fonti storiche, tradotte in collaborazione con la cattedra di Paleografia e Diplomatica dell'Università di Bari: un modello di didattica dell'arte e della storia per certi versi ancora insuperato. Belli D'Elia 1971a, pp. 21-26; 1986, p. 121. Non vennero invece mai realizzati documentari.

³² APBa, 1969-1972, Lettere in uscita, *Lettera all'Ente Provinciale per il Turismo (Bari)*, *Statistiche visitatori al Museo e mostre alla Pinacoteca provinciale* (29 febbraio 1972).

³³ I volumi, secondo il pensiero del loro ideatore, «non sono consuete guide o itinerari più o meno antologici. Essi possono servire come tali, e così a fine di conoscenza scientifica e critica dei materiali; ma sono anche degl'inventari utili alla conservazione, al controllo e alla tutela dei beni artistici». Una volta completata, la collana costituirà «un repertorio senza paragone, e un necessario strumento di consultazione per ogni specialista e studioso»: Gioli 2010. Il carteggio tra Ludovico Ragghianti e Pina Belli, svoltosi tra il 1970 e il 1972 (interamente conservato nell'Archivio della Pinacoteca barese) è ricco di discussioni critiche e metodologiche, con notazioni sulle attribuzioni delle opere, con scambio di fotografie e di recenti pubblicazioni. Scrive Ragghianti «Molti e molti anni fa, quando venivo per rilanciare il Maggio di Bari, ed esisteva soltanto il catalogo del Gervasio [M. Gervasio 1936], si parlò di un catalogo nuovo e serio, da eseguire parallelamente al rinnovamento della Pinacoteca. La cosa non ebbe seguito non avendo io potuto trovare il tempo, ma con vari concorsi misi insieme una documentazione fotografica abbondante se non completa, che ho ancora e che desidererei completare. L'amico prof. Prandi mi disse che Lei stava preparando tale catalogo redatto in forma scientifica, ed io ne sono molto lieto; desideravo tra l'altro dirle che le mie opinioni sono a sua disposizione, così come anni fa le misi a disposizione del Prof. Prandi. La Pinacoteca, per la sua formazione e le provenienze peculiari, è problematica, e come tale sollecita l'interesse dello specialista, con una casistica molto varia». APBa, 1969-1972, Lettere in entrata, *Lettera di Ludovico Ragghianti a Pina Belli* (Firenze, 25 maggio 1970).

³⁴ Scrive Castelnuovo: «[...] serions-nous hereux d'avoir des renseignements sur les principales activités artistiques de votre ville. Il nous intéresserait d'être tenus au courant des manifestations culturelles en rapport avec l'Histoire de l'art, et en particulier des principales expositions», APBa, 1969-1972, Lettere in entrata, *Lettera di Enrico Castelnuovo a Pina Belli* (3 febbraio 1970).

³⁵ Belli D'Elia 1971b, pp. 373-402; 1971c, pp. 621-682; 1972, pp. 283-310.

Tra i vari progetti portati avanti tra il 1969 ed il 1970, una mostra fu determinante nell'orientare gli interessi scientifici futuri di Pina Belli: la mostra itinerante *Architettura armena dal IV al XVIII secolo* organizzata da Adriano Alpago Novello (1932-2005): una mostra fotografica, che rappresentò lo strumento divulgativo di un progetto ben più ampio avviato in seguito ad una serie di missioni e campagne di studio nei territori dell'allora Repubblica Socialista Sovietica di Armenia «consentendo al gruppo di specialisti di presentare i risultati delle proprie ricerche anche al di fuori degli ambienti accademici e a un pubblico internazionale»³⁶. La mostra, inaugurata il 27 ottobre del 1968 presso la Sala Napoleonica dell'Accademia di Brera, si contraddistingueva per il carattere sperimentale e innovativo nei confronti di un tema, quale quello delle influenze dell'Oriente tardoantico e medievale sull'arte occidentale «schiacciato fino a quel tempo dalla prospettiva pan-romana della storiografia di stampo nazionalista»³⁷. Al successo milanese si accompagnò quello alla Galleria d'Arte Moderna di Torino, ma non altrettanto accadde per le due successive tappe a Parma e Genova. Inaspettato fu invece il successo barese³⁸. La mostra arrivò in Pinacoteca nel 1969 (figura 5), dopo un fitto carteggio in cui appare evidente quanto l'iniziale rapporto istituzionale tra Alpago Novello e Pina Belli si trasformi man mano in una relazione di stima e amicizia, che consentì alla giovane direttrice di dare il proprio personalissimo contributo al progetto, inserendo a conclusione del percorso espositivo alcune fotografie di monumenti dell'architettura protoromanica pugliese a cupole che per forme, materiali e tecniche costruttive apparivano evocare stringenti assonanze e suggestive affinità con i monumenti armeni. Relazioni difficili ancora da precisare in quella fase degli studi, ma di grande impatto visuale³⁹. I confronti «coraggiosamente

³⁶ Spampinato 2020, p. 246. La mostra si avvale di una progettazione espositiva di grande innovazione per la facilità nello smontaggio e rimontaggio delle fotografie, ottenuta grazie all'impiego del celebre sistema tubolare danese Abstracta.

³⁷ Bevilacqua, Gasparri 2020, p. 25.

³⁸ La documentazione conservatasi nell'Archivio della Pinacoteca Provinciale consente di ricostruire le varie fasi della mostra – la cui organizzazione fu seguita dall'architetto Paolo Favole – spesso complesse per quanto riguarda gli aspetti finanziari. Si veda Belli D'Elia 2005a. Sulla scia dell'interesse suscitato dalla mostra, l'Università di Bari organizzerà per l'anno successivo un viaggio di studio nella provincia turca di Van.

³⁹ «Al tempo le nostre conoscenze del territorio pugliese, per quanto concerne l'architettura, erano ancora limitate e lo erano anche i nostri metodi d'indagine. Mi ricordo benissimo un pomeriggio, poco dopo l'apertura della mostra, quando ancora gli amici del Politecnico di Milano erano nostri ospiti. Li affliggemmo con un paio di ore di proiezioni di diapositive delle nostre architetture medievali note, meno note o ancora sconosciute, con l'entusiasmo di chi vuole fare conoscere agli altri, una volta tanto più competenti e altrettanto interessati, ciò che costituiva il territorio appena intravisto della futura ricerca» Belli D'Elia 2005b. Il punto di partenza fu la mostra *Alle sorgenti del Romanico. Puglia XI secolo* inaugurata nel 1975 (cfr. *infra*), in cui un capitolo importante era riservato proprio alle architetture rurali – fino a quel momento considerate in una posizione del tutto marginale – ed ai loro rapporti con modelli di matrice orientale, distinguendo tra 'affinità' e rapporti storicamente ricostruibili: D'Elia 1975, p. 243; Belli D'Elia 1980, pp. 125-130; 2007.

proposti» mostravano il grande interesse che in quegli anni la studiosa stava maturando nei confronti della produzione artistica del Mediterraneo orientale e di una serie di studi in corso come quelli che, sul versante romano, conduceva anche Geza De Francovich e un numeroso gruppo di docenti e studenti dell'Università la Sapienza⁴⁰.

L'esposizione barese ebbe un grande successo di pubblico, accompagnata da entusiastici articoli sulla stampa locale.

In quegli anni giungeva a Bari per la sua tesi di dottorato una giovane studiosa, Tessa Garton, del Courtauld Institute of Art, inviata in Puglia da George Zarnecki per studiare l'impatto della conquista normanna sull'arte e l'architettura della regione, con particolare attenzione alla scultura romanica della chiesa di San Nicola a Bari⁴¹. Il rapporto di amicizia con Pina spinse la Garton negli anni successivi a cambiare il suo progetto di tesi e a dedicarsi alla scultura romanica dell'XI secolo, aiutando colei che di fatto assunse il ruolo di relatore della tesi di dottorato nella realizzazione di un innovativo progetto⁴². In questo periodo Pina Belli aveva infatti già iniziato a lavorare ad un'altra grande mostra⁴³. Una mostra fotografica, sulla scia di quella proposta da Alpago Novello, realizzata con gigantografie dei molti monumenti pugliesi oggetto della ricerca, dedicata principalmente alle architetture – urbane e rurali – considerate in relazione alla plastica decorativa e agli elementi dell'arredo liturgico, ma anche con un certo numero di capitelli, calchi e altri oggetti scelti per dialogare con le immagini fotografiche, come microsculture in avorio, manufatti bronzei e miniature, che nel loro insieme consentivano di recuperare le radici di un fenomeno di portata euro-mediterranea che, diversamente da quello che si era pensato fino a quel momento, aveva preso avvio prima ancora della conquista normanna (figure 6-7). Nel catalogo della mostra anche gli storici, gli archeologi, i restauratori furono chiamati per la prima volta a discutere insieme, mostrando la volontà da parte della studiosa di considerare la storia dell'arte in autonomia e nello stesso tempo in connessione con gli altri

⁴⁰ Spampinato 2020, p. 243. Quasi contemporaneamente fu inaugurata a Roma la mostra fotografica *Architettura medievale armena*, curata da Tommaso Breccia Fratadocchi, Enrico Costa e Paolo Cuneo nell'ambito di un progetto finanziato dal CNR e diretto da Geza De Francovich, direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte della Sapienza di Roma: Bevilacqua, Gasparri, 2020, pp. 23-49.

⁴¹ Tessa Garton era stata consigliata da Clara Bargellini, un'altra allieva di Zarnecki, a contattare i coniugi D'Elia.

⁴² Ringrazio Tessa Garton per le informazioni fornitemi e per i ricordi che ha condiviso con me durante la stesura di questo contributo.

⁴³ Il progetto fu ufficialmente presentato all'Amministrazione Provinciale barese nel 1972. APBa, 1969-1972, *Lettera di Pina Belli al Presidente dell'Amministrazione provinciale, Preventivo mostra dell'XI secolo* (3 dicembre 1972). Sul progetto della mostra si veda: APBa, 1973-75, *Lettere in uscita, Pina Belli, Pro memoria. I perché di una mostra dell'arte pugliese dell'XI secolo* (5 febbraio 1973).

saperi umanistici e dove cruciale appariva il concetto, caro alla generazione dei maestri della sua formazione, dell'educazione al vedere (figura 8)⁴⁴.

Una mostra, sono le parole di Pina Belli

contro una serie di luoghi comuni e pregiudizi che pesano in maniera imbarazzante a livello storiografico, una polemica contro il concetto di romanico importato radicalmente dai Normanni, che avrebbero fatto da importatori per il sud di uno stile architettonico. Nel cercare di documentare attraverso una analisi filologica stringatissima di tutto il materiale, datato e databile prima della fondazione di San Nicola, considerato il primo monumento romanico della Puglia, si è arrivati ad indagare il concetto di romanico stesso, che non vogliamo vedere più come stile ma come fenomeno, e poi nell'indagare sulla fenomenologia stessa con cui questo romanico si manifesta, si è arrivati ad una polemica contro un certo modo di vedere la storia dell'arte come contrapposizione tra conoscitori e storici, contro una storia dell'arte in cui l'opera d'arte stessa appare come qualcosa di estremamente rarefatto, che vive in una sua sfera completamente distaccata dalla realtà. La realtà storica non è fatta solo di grandi avvenimenti ma di azioni che passano e lasciano dei segni, le opere d'arte sono i segni di questa storia e di queste azioni, con tutto ciò che il concetto di segno comporta e quindi anche con possibilità enormi di letture differenziate. Non crediamo più nel 'come si guarda un'opera d'arte'. L'opera d'arte come segno diventa tale nel momento in cui viene interpretata con tutte le possibilità di variazione che questo porta con sé. La lettura ai diversi livelli serve soprattutto al fruitore o al lettore che prima ancora di conoscere la storia, il passato, riconosce il presente e comprende se stesso. Non credo che una operazione del genere condotta su un territorio regionale, se vogliamo provinciale, possa essere un'operazione provinciale. Una operazione provinciale è tale nei modi, non nei contenuti, non negli oggetti⁴⁵.

⁴⁴ Belli D'Elia 1975. Alla stesura del catalogo collaborarono oltre a Michele D'Elia, Giosuè Musca, Corrado Bucci, Riccardo Mola, Raffaele Licinio, Franco Porsia, Tessa Garton, Clara Bargellini e anche Fritz Vollbach, nella cui casa romana i coniugi D'Elia furono spesso ospiti e a proposito del quale Pina Belli scrive (1999b, p. 212): «grande maestro di studi e di vita [...] giovane di spirito e felice di partecipare ad una piccola rivoluzione [...] ci aprì le porte [della Biblioteca Hertziana] e alla foresteria con una generosità oggi non più concepibile». Per valutare l'eco che la mostra ebbe, oltre che su numerose testate giornalistiche locali e non, si vedano le numerose recensioni: Andrisani 1975, pp. 227-236; Bernini Pezzini 1975, pp. 37-38; Labande-Mailfert 1975, pp. 321-324; Pane 1975, pp. 197-200; Sanpaolesi 1975, pp. 58-61; Kiel 1976, pp. 68-69; Krönig 1976 pp. 93-101; Salvatore 1976, pp. 479-484. Scrive Pina Belli a Pietro Sampaolesi «Non so dirle quanto piacere mi abbia fatto la sua lettera, che mi porta la preziosa conferma della validità di un indirizzo che andiamo perseguendo da anni. [...] Capisco la sua obiezione sul rilievo forse eccessivo dato alle figure dei vescovi nei confronti di quello degli autori. Ma si tratta di una intenzionale presa di posizione nei confronti di tutta una tradizione che ha per lo più considerato la storia dell'arte come storia dei rapporti tra gli autori e le loro opere e degli autori tra loro. Mi pare sia tempo invece di considerare ogni opera d'arte come risultato di una complessa dialettica tra autori, committenti, materiali, fonti ("tradizione" compresa), in rapporto ogni volta mutevole per la parte diversa che nei vari tempi assumono le diverse parti del gioco». APBa, 1973-75, Lettere in uscita, *Lettera di Pina Belli a Piero Sampaolesi* (7 settembre 1975). Particolarmente lusinghiere le lettere inviate da Ferdinando Bologna, che giudica la mostra e il catalogo «eccellenti», e di Jovanka Maksimovic' (APBa, 1973-75, Lettere in entrata, *Lettera di Ferdinando Bologna a Pina Belli*, 15 luglio 1975; *Lettera di Jovanka Maksimovic' a Pina Belli*, 25 settembre 1975).

⁴⁵ Il testo è la trascrizione di una intervista rilasciata dalla studiosa durante la trasmissione televisiva 'Settimo Giorno', condotta da Enzo Siciliano e andata in onda dal 1974 al 1976 sul

La coscienza storica e la conoscenza critica del patrimonio in funzione di una creazione consapevole del presente, erano gli argomenti principe del dibattito culturale nella seconda metà del Novecento. L'opera d'arte era il momento in cui un linguaggio specifico si articolava e si oggettivava. Il ruolo del 'conoscitore' – derivato dalla sua formazione – si integrava con quello dello storico, così come in quegli anni nell'ambito degli studi sull'Italia meridionale avevano dimostrato le ricerche di Ferdinando Bologna. Il territorio, nell'ottica della mostra, era uno spazio dinamico in continua trasformazione, dove il modo tradizionale di costruire la narrazione storica si relazionava alle ricerche sulla committenza, ai modelli della fruizione, ai significati delle opere.

A queste riflessioni fanno eco le parole di Angiola Maria Romanini

La mostra è interessante già dal titolo, perché riguarda la nascita del linguaggio occidentale, del nostro linguaggio moderno: su questo linguaggio la mostra dice cose che sono di grande novità e di primario interesse [...] Essa è stata concepita non come l'esposizione di un *corpus* di opere, come sintesi di tutto ciò che è relativo ad un'opera o a un artista, ma come una possibilità critica, un'interpretazione personale che provoca lo spettatore ad entrare, intervenire personalmente, lo provoca ad un lavoro di fantasia, di recupero della memoria, di viaggio, lo provoca a diventare una sorta di pellegrino, [...] si tratta di un fenomeno che nasce in Puglia con tempi e modalità molto nuove rispetto a quello che era stato detto dalla critica, cioè nasce agli inizi dell'XI secolo, con una posizione di grande autonomia nei confronti dei Normanni, dei Longobardi e dei Bizantini, una autonomia che va vista come frutto del grande scontro di poteri che attraversano la Puglia in quei secoli. Il risultato è nuovo, inaspettato, con opere che vengono per la prima volta esposte in un contesto congeniale e che per la prima volta possono essere viste agevolmente, come i *Rotuli* di *Exultet* o il Benedizionario ed esposte con grande chiarezza, come i capitelli con le sfingi.

La mostra rappresentò nell'ambito degli studi sul medioevo pugliese un punto di svolta dei modelli interpretativi tradizionali. Attraverso la ricerca di una geografia culturale dalle ampie e diramate articolazioni, *Puglia XI secolo* fu, in fondo, il passo successivo alla mostra del 1964 voluta da Mario Salmi, che i coniugi D'Elia avevano potuto innovare nei contenuti, ma non nell'impostazione metodologica.

L'esposizione fu poi trasferita, nel 1977, non senza grandi difficoltà, in Francia, a Angoulême, Bordeaux e Poitiers, accompagnata in quest'ultima sede da una tavola rotonda⁴⁶.

primo canale della Rai. Il programma faceva parte di quelle rubriche di analisi culturale di grande spessore, nate nella seconda metà degli anni Sessanta, che si occupavano di avvenimenti di attualità. L'intervento di Pina Belli era preceduto da una lunga intervista a Cesare Brandi e a Angiola Maria Romanini e Guglielmo Cavallo. Il filmato, andato in onda il 12 ottobre 1975, è disponibile su Rai Teche.

⁴⁶ L'intera documentazione relativa ai trasferimenti delle opere in APBa, 1976-77, Lettere in entrata e in uscita. Scrive Pina Belli al presidente dell'Amministrazione provinciale (APBa, 1976-77, 29 gennaio 1977): «Come Le è noto, mi sono recata a Poitiers per partecipare alla tavola rotonda organizzata dall'Istituto di Cultura Italiano dell'Ambasciata di Parigi [...] La

Puglia XI secolo era stata preceduta da un articolo su «Bollettino d'Arte» dedicato ad uno degli scultori più celebri del romanico pugliese, l'anonimo maestro autore del noto trono dell'abate Elia nella chiesa di San Nicola a Bari ed all'«officina barese» che a lui faceva capo, che metteva in discussione cronologia e *milieu* culturale dello scultore, liberandolo dalle difficili e complesse relazioni con le novità emiliane⁴⁷. L'articolo le valse l'ammirato giudizio proprio di Geza De Francovich, che poco tempo dopo giunse a Bari per vedere la mostra e per farsi illustrare di persona ogni singolo confronto preso in considerazione per l'articolo⁴⁸.

Il successo della mostra e il grande riscontro ricevuto dalla pubblicazione di quell'articolo spinsero la studiosa nel decennio successivo a proseguire le ricerche sull'arte medievale con numerosi studi, tra i quali ricordiamo il saggio sul *Romanico pugliese* nella fortunata serie *Civiltà e cultura in Puglia* uscito

mostra è stata eccellentemente allestita presso il locale museo di S.ta Croix [...] L'esposizione ha incontrato grande favore sia presso il pubblico, sia presso gli studiosi, tutti provenienti da Parigi, che partecipavano alla tavola rotonda [...]. Indubbiamente la nostra proposta critica ha suscitato un vero e proprio vespaio, ma dopo un'intera giornata di discussioni le nostre proposte sono state unanimemente accettate dagli studiosi presenti e penso segneranno una svolta nel campo degli studi medievali. [...] Unica lamentela l'assurda riduzione del testo introduttivo alla Guida francese [...]». Camus 1978, pp. 95-100.

⁴⁷ Belli D'Elia 1974, pp. 1-17. Un tema su cui la studiosa è ritornata più volte negli anni. Tra i diversi interventi: Belli D'Elia 1984, pp. 13-48; 1990, pp. 302-311.

⁴⁸ Archivio privato Pina Belli D'Elia, *Lettera di Geza de Francovich a Pina Belli* (14 giugno 1975) «Ho letto nell'ultimo fascicolo di Bollettino d'Arte il suo eccellente articolo sulla cattedra dell'Abate Elia, le cui indicazioni relative sia alla data sia allo stile mi sembrano del tutto convincenti. Non mi persuade invece la sua ipotesi formulata a proposito del personaggio di fronte che forse alluderebbe secondo lei, a qualche fatto storico connesse alla vita di Elia. Ora leggendo il suo articolo e riguardando per l'ennesima volta le riproduzioni della cattedra, mi è venuto in mente un'idea che vorrei esporre. Questo personaggio rappresenta secondo me il committente della cattedra. Infatti, il suo braccio sinistro è disteso sotto la cattedra come se la volesse presentare al vescovo, che egli immagina seduto sulla cattedra, e verso il quale rivolge la testa in alto. Non solo, ma il bastone che tiene nella destra è messo molto in vista dallo scultore e deve avere quindi un suo preciso significato. Ebbene si tratta sempre secondo il mio modesto avviso del bastone del pellegrino diretto in Terra Santa; e un bastone molto simile, piuttosto corto e che termina con un pomello, si vede nel rilievo del pellegrino in un pannello della cattedrale di Borgo San Donnino nelle mani dell'angelo e della donna. La cattedra sarebbe quindi un dono di un ricco cittadino barese, forse per ringraziamento di una grazia ricevuta alla tomba del Signore nel Santo Sepolcro di Gerusalemme dove si era recato in pellegrinaggio. Rimane da chiarire il significato del copricapo conico che evidentemente si riferisce alla classe sociale o all'attività del committente. Ma, immerso come sono nella stesura del mio libro sulla civiltà e sull'arte degli Achemenidi, non ho tempo di approfondire questi particolari. A proposito dei rapporti tra le Puglie e la Terrasanta ritengo ancora valide le mie ipotesi, espressi in una nota del mio saggio sul Palazzo di Teodorico che il misterioso edificio di Monte Sant'Angelo, detto la Tomba di Rotari, sia un ricordo e un diretto riflesso, sia pure modificato, del Santo Sepolcro di Gerusalemme. La mostra organizzata da lei e da suo marito sembra sia, mi dicono, interessantissima. Spero di riuscire a fare una scappata a Bari [...]». Ringrazio Anna D'Elia per avermi messo cortesemente a disposizione la lettera. De Francovich, come risulta dal carteggio conservato nell'Archivio della Pinacoteca, riuscirà ad essere a Bari per vedere la mostra nei giorni della sua chiusura.

nel 1980 per i tipi dell'Electa e il volume del 1987 dedicato alla Puglia per la collana *Italia Romanica* ⁴⁹.

Un percorso di ricerca che si accompagnava in quegli anni anche ad un allargamento degli interessi verso l'arte dei paesi del Mediterraneo e che la condusse a fare viaggi di studio in Siria, in Terrasanta, a Cipro, oltre a ripercorrere nuovamente i territori dell'opposta sponda adriatica.

In questi anni non si registrano collaborazioni e progetti con gli storici dell'arte dell'istituzione universitaria barese, che pure contava sulla presenza di una serie di figure femminili di grande rilievo e spessore scientifico internazionale, come Luisa Mortari, docente all'ateneo barese a partire dal 1970 e per circa un decennio o ancora Joselita Raspi Serra, a Bari dal 1970 al 1977, e dal 1974 titolare della nuovissima cattedra di Archeologia medievale, o Maria Stella Calò Mariani, anch'essa promotrice di meritorie iniziative scientifiche⁵⁰. Furono mondi femminili che non dialogarono tra loro, per molteplici ragioni. Si trattò di una generazione di donne che non si riconobbe mai in una categoria distinta, né mai avviò una riflessione teorica o storica sul proprio ruolo. Furono piuttosto metodi di approccio e metodologie diverse di indagini che separarono il mondo dell'accademia da quello della Pinacoteca⁵¹.

Non così avvenne nel rapporto con un altro mondo femminile a cui la studiosa fu particolarmente legata e che fu quello dell'arte contemporanea⁵². La Pinacoteca provinciale rappresentò sotto la guida di Pina Belli un sostegno ad una fortunata stagione della cultura barese fortemente intrisa di modernità, con esperienze anche di carattere locale di grande rilievo soprattutto nel campo dell'astrazione, dell'arte povera, concettuale e minimale, gestaltica⁵³. Un periodo che coincise con la fondazione dell'accademia di Belle Arti, dove iniziò la sua

⁴⁹ Belli D'Elia 1980, pp. 117-253; 1987.

⁵⁰ Per il periodo dell'insegnamento a Bari di Luisa Mortari si rinvia a Belli D'Elia 2004b, pp. 445-456; una ricostruzione degli anni baresi di Joselita Raspi Serra in Laganara 2007, pp. 287-296; in generale si veda inoltre Derosa 2014, pp. 285-286.

⁵¹ Scrive intanto Pina Belli il 27 ottobre del 1976 (*Relazione programmatica delle attività della Pinacoteca del quinquennio 1976-1980 al Pretendente della Provincia*, APBa, anno 1976-1977): «Dopo anni di intenso lavoro e ricerche, si vanno finalmente delineando con una certa chiarezza le funzioni e i compiti del museo nell'ambito del più vasto problema della tutela e della gestione dei beni culturali. Funzioni e compiti complementari a quelli di altri istituti impegnati nello stesso settore. In particolare, se alle Soprintendenze è affidata la vera e propria azione di tutela e salvaguardia ivi compreso tutto ciò che riguarda il restauro, e all'Università è demandato il compito di preparare gli specialisti e i docenti e di approfondire la ricerca pura, al museo spetta un importantissimo ruolo di ricerca, promozione e diffusione ai più diversi livelli, tramite 'tra gli addetti ai lavori' e il pubblico, per quanto concerne i problemi inerenti le arti visive in generale, ma anche in particolare i beni culturali del territorio di sua competenza».

⁵² Le scrive Adele Plotkin «Cara Pina [...] siamo in partenza per una estate in montagna [...] ma mi farebbe piacere vederti con calma (cioè senza mostre) appena torniamo!» APBa, 1969-1971, Lettere in entrata (3 luglio 1971).

⁵³ Sul ruolo svolto da Pina D'Elia in quegli anni si veda Marino 2011, pp. 445-451.

carriera Pia Vivarelli, e dove a partire dal 1970 ci fu una proliferazione straordinaria di gallerie di arte contemporanea tra le quali ricordiamo la galleria 'Centro 6 – arte contemporanea-nuove situazioni', allocata in alcuni locali sotto il teatro Petruzzelli, e la galleria di Marilena Bonomo, quest'ultima tra gli anni Settanta e Ottanta uno dei luoghi non solo della diffusione delle nuove tendenze artistiche ma anche della nascita di un nuovo collezionismo⁵⁴. Una città frequentata da Carlo Giulio Argan, Guido Ballo, Enrico Crispolti, Gillo Dorfles⁵⁵.

Tra le prime iniziative svoltesi in Pinacoteca, dopo la II Biennale d'arte nel 1966, la già ricordata mostra promossa dall'Ente Provinciale per il Turismo *Aspetti dell'informale* portò in soli tre mesi in pinacoteca ben 15.000 visitatori⁵⁶. È stato osservato che a partire dalla fine degli anni Settanta «gli interventi pubblici in fatto di arte si concentrano intorno all'attivismo illuminato» di Pina Belli che cercò, senza riuscirci, di risolvere la complessa questione della creazione di una Galleria d'Arte Moderna⁵⁷.

Furono gli anni anche di Pino Pascali e della creazione del premio di arte contemporanea a lui dedicato, dopo la precoce scomparsa dell'artista nel 1968 e dopo la prima grande retrospettiva nella Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma organizzata da Palma Bucarelli⁵⁸. Qualche anno dopo nella Pina-

⁵⁴ Scrive Pina in un ricordo di Marilena Bonomo, scomparsa nel 2014 «Così la mia strada si è intrecciata con quella di Marilena Bonomo: due percorsi paralleli svolti su livelli distanti e incomparabili tra di loro, con rare interferenze, frequenti occasioni di incontro, costante interesse reciproco e una conoscenza maturata con gli anni: venti, trenta, chi li conta più. [...] un felice passato legato alla Galleria di via Niccolò dell'Arca, che per tanti anni è stata punto di riferimento per artisti, critici, collezionisti e semplici amatori». Farese Sperkern 2012.

⁵⁵ Marino 2020.

⁵⁶ Grande successo di pubblico ebbe anche, nello stesso anno, la mostra autogestita dal gruppo Nuova Puglia *Immaginazione e realtà* dove Pina Belli figura in qualità di coordinatrice.

⁵⁷ Già a partire dai primissimi anni Sessanta era stata costituita una commissione che avrebbe dovuto occuparsi dell'acquisto di opere per la 'costituenda' Galleria d'Arte moderna, dove figuravano, tra gli altri, Rodolfo Pallucchini e Carlo Ludovico Ragghianti. Scrive Pina Belli nel 1970: «Fin dalle fine degli anni Sessanta, si ventilò il progetto di trasferire la Pinacoteca al Castello Svevo, trasformando di conseguenza quest'ultima in un vero e proprio istituto museografico. Si iniziarono le trattative, che tuttavia si arenarono ben presto per la impossibilità da parte della Amministrazione provinciale di offrire alla Soprintendenza una sede alternativa. Lo stesso problema [...] è stato affrontato dal Comune di Bari, che ha offerto prima l'ex Mercato del Pesce [...] ed ora (pare) il complesso di San Francesco della Scarpa, mercè alcuni accordi con l'Università». E così si proponeva per il castello l'utilizzo del cortile per manifestazioni culturali di vario genere, come spettacoli teatrali, concerti, conferenze, e per le esposizioni temporanee «in un'ala potrebbe essere allestito un museo permanente dedicato, in armonia al carattere dell'edificio, alla civiltà meridionale pugliese. È questa la parte cui la Provincia potrebbe dare il suo contributo determinante col prezioso materiale documentario costituente la Gipsoteca, già allogata nei locali a pianterreno, e la mostra documentaria dell'XI secolo, in procinto di rientrare dal suo giro in Francia. Un materiale che potrebbe poi arricchirsi in occasione di future mostre, come quella progettata sul XIII secolo». (APBa, Lettere in uscita, 1969-1972, *Relazioni sulle possibili attività nel quinquennio 1970-75 indirizzata al Presidente della Provincia*, 20 novembre 1970). La citazione in Marino 2020, p. 182; Gelao 1999, pp. 54-60.

⁵⁸ Bucarelli 1969.

coteca, d'intesa con la Soprintendenza di Roma, venne organizzata un'altra grande mostra dedicata all'artista, inaugurata dalla stessa Bucarelli⁵⁹ (figura 9). In seguito Pina Belli riuscì ad acquistare, per le collezioni di arte contemporanea della Pinacoteca – unica opera di proprietà pubblica dell'artista rimasta in Puglia – i *9 Metri quadri di pozzanghere*⁶⁰.

Dopo i flop iniziali del premio e le polemiche seguite alle installazioni performative di Vettor Pisani nel castello barese⁶¹ – considerate troppo provocatoria per il pubblico barese – il premio, fortemente voluto dalla stessa Palma Lucarelli, riprese vigore proprio nelle sale della Pinacoteca a partire dal 1970, con Pina e Michele D'Elia nel comitato d'onore⁶². Pina Belli curò personalmente le mostre dei vari artisti vincitori del premio, tenendo fede ad un principio che aveva applicato anche nelle mostre di arte medievale, dove l'opera d'arte diviene uno strumento di condivisione attiva con lo spettatore. Così nel 1976, nel caso dell'antologica di Luca Patella – artista assai caro ad Argan – consentì di aprire nell'ala delle mostre della Pinacoteca un muro per allestire una finestra aperta nella quale il visitatore poteva infilare la testa per vedere le accensioni di luci notturne.

Nel 1979 nella mostra di Jannis Kounellis (figure 10-11), vincitore della V edizione del Premio Pascali, avrebbe voluto, di comune accordo con l'artista, accendere la stessa fiamma a gas sprigionata dalla *Margherita di Fuoco*, come nella mostra romana del 1967, anche se, dopo avere sperimentato l'effetto nelle sale dello stesso museo, decise di soprassedere per la pericolosa vicinanza con i dipinti antichi della Pinacoteca⁶³.

⁵⁹ Tra le molte iniziative Pina Belli ricorda quelle dedicate all'arte contemporanea: «Si è inteso in tal modo allargare, da un lato, la cerchia degli interessi ad un settore tanto discusso e attuale, che poteva offrire nuove e più stimolanti occasioni di dialogo con il pubblico». Nell'elenco risulta: «21 ottobre-21 novembre 1973: premio nazionale Pino Pascali e Retrospectiva di Pino Pascali. Organizzata dalla Galleria d'Arte Moderna di Roma, allestita a Bari dalla Pinacoteca, che si è incaricata anche del servizio didattico». APBa, 1973-1975, Lettere in uscita, *Relazione sulle attività della Pinacoteca* (12 giugno 1974), pp. 1-7.

⁶⁰ Nella mostra, inaugurata a Bari il 21 ottobre del 1973, furono esposte venti opere dell'artista, molte delle quali già presentate nella retrospettiva romana, altre esposte a Bari per la prima e unica volta, come *Il torso di Negra* e *Labbra*. Il collezionista barese Angelo Baldassarre espose per la prima volta *Il dinosauro che emerge* e *Il dinosauro riposa*. Di particolare effetto i *32 metri quadri di mare, circa*, emblematica installazione che costituì la copertina del Catalogo. Marino 2020, pp. 81-83; Lonzi 1967. L'intera documentazione sull'organizzazione della mostra è conservata nell'Archivio della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio della Città metropolitana di Bari (Polignano. BA XXXV, fasc. 7-25).

⁶¹ La polemica nacque per la grande installazione nel cortile del castello consistente in una grande pista per automobili su cui girava una tartaruga attaccata con lo scotch a una macchina telecomandata, ribattezzata 'Malinconica Pot, la tartaruga più veloce del mondo', mentre tre criceti legati erano costretti a muoversi con difficoltà: Rossano 1970.

⁶² APBa, Lettere in entrata, 1969-1972, *Lettera di Pina Belli D'Elia al Prof. Francesco Paolo Favale* (23 giugno 1970).

⁶³ Kounellis 1979, fig. 13.

Nel 1988, dietro suggerimento di Ferdinando Bologna, Pina Belli decise di affrontare il concorso per l'insegnamento universitario, non prima di avere ottenuto per l'istituzione provinciale la donazione dell'importante collezione Grieco⁶⁴ ed avere curato l'ultima mostra dedicata al medioevo, dal titolo *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, inaugurata nelle sale della Pinacoteca il 9 ottobre del 1988 alla presenza di Giordana Babic⁶⁵. L'esposizione, che accoglieva circa novanta opere, chiudeva un percorso di ricerca che aveva preso avvio ai tempi della mostra del 1964, quando per la prima volta erano apparse sulla scena una serie di opere conosciute solo ad un ristrettissimo gruppo di specialisti, destinate a riscrivere la storia della pittura della regione, liberandola dal riduttivo giudizio di fenomeno di importazione e inserendola piuttosto nel quadro della pittura mediterranea di accezione bizantina⁶⁶.

Già nel 1969, in occasione del 'I Convegno Interecclesiale per l'intesa con la chiesa d'Oriente', si era svolta nelle sale della rinnovata Pinacoteca una piccola mostra «allestita a livello quasi 'privato'» (figura 12), contro il parere dello stesso Salmi, ma con la grande opportunità «di ottenere l'alleanza delle autorità ecclesiastiche e di poter quindi avvicinare una serie di materiali sino allora intoccabili, per programmarne il restauro»⁶⁷.

A quella data la Pinacoteca barese era ormai divenuta una istituzione di riferimento sia a livello locale quanto nazionale e internazionale, con un ampio, consolidato e affezionatissimo pubblico, sempre pronto ad affollare le sale ad ogni iniziativa. Un spazio di valorizzazione dei beni culturali del territorio, ma anche un luogo in cui la storia dell'arte, la museologia, la cultura del restauro e della conservazione, vivevano in costante dialogo attraverso le tre grandi *mission* attorno alle quali Pina Belli aveva costruito negli anni la sua idea di museo: la ricerca, la didattica e la divulgazione.

Scrive così il 18 dicembre 1988 al Presidente della Provincia:

non oltre il 1 dicembre 1988 assumerò servizio presso la Facoltà di Magistero dell'Università di Bari. [...] È questo un passo al quale mi sono accinta con non poche esitazioni e con l'inevitabile dispiacere che consegue all'abbandono di una attività che a vario livello mi ha impegnata per quasi trent'anni e che mi ha offerto occasioni e incentivi di crescita

⁶⁴ Donata alla Pinacoteca nel 1985 dal collezionista di origini lucane Luigi Grieco (Rionero in Vulture 1913- Roma1985), consiste di cinquanta opere di dipinti italiani dall'Ottocento al primo Novecento: Farese Sperkern, *Gelao* 2008, pp. 565-566.

⁶⁵ Belli D'Elia 1988.

⁶⁶ Alla *Mostra dell'arte in Puglia* del 1964 erano state esposte per la prima volta al grande pubblico la *Madonna* di Andria, le icone della *Madonna*, di *S. Margherita* e *S. Nicola* da *S. Margherita di Bisceglie*, la *Madonna allattante* di Mola e il *S. Nicola Pellegrino* di Trani, nonché l'icona processionale di *S. Giacomo* a Barletta. D'Elia 1964, nn. 10, 27, 38, 39, 40, 48. Una sintesi dell'intera questione critica in Belli D'Elia 1993b, pp. 295-309.

⁶⁷ Ivi, p. 295. Il catalogo di quella mostra, curato da Pina e Michele D'Elia ma uscito in cilocostile, venne ripubblicato nel 1988: Belli D'Elia, D'Elia 1988, pp. 199-217.

culturale e di approfondimento metodologico per le quali non posso che ringraziare l'Amministrazione Provinciale. Ma il legame più tenace è quello con la Pinacoteca, che negli ultimi vent'anni ha visto crescere il proprio patrimonio, il volume di attività, l'utenza da parte del pubblico e delle scuole, e sia pure in misura ancora insufficiente, le strutture e il personale, sino ad assumere un ruolo di primo piano nel panorama culturale della città, della Terra di Bari e della Puglia intera. La mia speranza è che questo cammino, che porta inevitabilmente a crisi di crescita, non si interrompa ma che anzi alla istituzione si aprano nuove prospettive e nuovi spazi di attività, anche in un più stretto e inedito rapporto con l'Università. È uno scopo per il quale mi propongo di impegnarmi anche e soprattutto nel nuovo ruolo che mi accingo ad assumere, in pieno accordo con gli eccellenti collaboratori che mi hanno consentito di operare sino ad oggi⁶⁸.

L'infaticabile capacità organizzativa derivata dai lunghi anni di 'militanza' nella Pinacoteca Provinciale le consentì, appena giunta in Università come professore ordinario, di mettere al servizio degli studenti tutto il suo vissuto professionale. Con una grande lungimiranza, decenni prima che si parlasse di didattica laboratoriale, alla fine dei suoi corsi (orientati ad anni alterni alla storia dell'arte medievale e moderna) si organizzavano vere e proprie mostre fotografiche e incontri laboratoriali dedicati allo studio delle tecniche artistiche e agli argomenti affrontati nei corsi, come quelle su Paolo Finoglio e le tele della Gerusalemme liberata, su Santa Caterina di Galatina e sui mosaici pavimentali medievali, insegnando a progettare e indirizzando le competenze acquisite in una direzione professionalizzante.

Nell'insegnamento universitario la studiosa ha riversato quell'approccio di tipo intimamente esperienziale con le opere d'arte, che nel tempo si era trasformato in una riflessione sullo statuto epistemologico della stessa disciplina: un pensiero che andava in una direzione decisamente contraria allo spirito riformistico di quegli anni e che incasellando entro determinati ambiti cronologici, – il medioevo, l'arte moderna e quella contemporanea – i saperi specialistici la portò a scegliere l'insegnamento di Storia dell'Arte medievale, terminando la sua carriera nella nuova facoltà di Scienze della Formazione primaria, in seguito all'impossibilità di passare a Lettere.

Fondò nella sede di Bari vecchia del Dipartimento di Studi Classici e Cristiani il Laboratorio dell'Immagine, una grande biblioteca di storia dell'arte, composta prevalentemente di volumi personali, con annessa fototeca, in una città come Bari dove era difficile – ieri come oggi – studiare storia dell'arte per mancanza soprattutto di biblioteche specialistiche. Il Laboratorio dell'Immagine divenne in breve tempo un vivace centro culturale, popolato da studenti,

⁶⁸ APBa, Lettere spedite 1988, fasc. 52, *Lettera dattiloscritta al Presidente della Provincia di Bari* (18 settembre 1988). A Pina Belli subentrerà nella direzione della Pinacoteca nel 1991 Clara Gelao, dopo avere ricoperto dal 1981 al 1991 il ruolo di ispettrice storica dell'arte insieme a Christine Farese Sperkern, in seguito passata ad insegnare Storia dell'Arte contemporanea nell'Ateneo barese.

storici dell'arte, colleghi, personale delle soprintendenze, ma anche persone semplicemente appassionate di arte. Un'esperienza purtroppo cancellata dagli esiti della riforma.

Se l'impegno di ricerca nell'ambito degli studi sull'arte medievale le ha fruttato l'epiteto di 'musa' del romanico pugliese, riconoscendole il fondamentale e imprescindibile contributo alla conoscenza del medioevo italomeridionale, l'appellativo non mette nella giusta luce la complessa molteplicità dei saperi della studiosa capace, come le generazioni dei grandi maestri, di orientare il suo sguardo ampio e profondo su fenomeni e periodi artistici apparentemente lontani: una intellettuale donna e storica dell'arte che sentiva, come amava dire di se stessa, di avere sempre la coperta troppo corta.

Riferimenti bibliografici / References

- Andrisani G. (1975), *Alle sorgenti del romanico: Puglia XI secolo*, «Arte cristiana», 65, pp. 227-236.
- Ballo G. (1971), *L'informale: le origini e i modi*, in *Aspetti dell'informale. Mostra storica internazionale* (Bari, Pinacoteca Provinciale, gennaio-marzo 1971), Bari: Dedalo.
- Belli D'Elia P. (1964), *Niccolò dell'Arca. Aggiunte e precisazioni*, «Commentari» 15, pp. 52-61.
- Belli D'Elia P. (1968), *Note in margine a Onofrio Martinelli*, «Terra di Bari», II, 3, pp. 5-12.
- Belli D'Elia P. (1971a), *La funzione dei musei locali*, «Musei e Gallerie d'Italia», 45, settembre-dicembre 1971, pp. 21-26.
- Belli D'Elia P. (1971b), *La Pinacoteca Provinciale di Bari. Schede per un catalogo. I. Frammenti e sculture medievali*, «Terra di Bari», V, 4, pp. 373-402.
- Belli D'Elia P. (1971c), *La Pinacoteca Provinciale di Bari. Schede per un catalogo. II. Icone ed affreschi medievali*, «Terra di Bari», V, 6, pp. 621-682.
- Belli D'Elia P. (1972), *La Pinacoteca Provinciale di Bari. Schede per un catalogo. I dipinti del '500*, «Terra di Bari», VI, 3, pp. 283-310.
- Belli D'Elia P. (1990), *I segni ritrovati di Annibale Belli*, Matera: La Scaletta.
- Belli D'Elia P. (1974), *La Cattedra dell'Abate Elia. Precisazioni sul Romanico pugliese*, «Bollettino d'Arte», 1-2, gennaio-giugno, pp. 1-17.
- Belli d'Elia P., a cura di (1975), *Alle sorgenti del romanico: Puglia XI secolo*, Catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, giugno-dicembre 1975), Bari: Dedalo (2° ed. Bari 1987).
- Belli D'Elia P. (1980), *Il Romanico*, in *La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente*, Milano: Electa, pp. 117-253 (Civiltà e Culture in Puglia, 2).
- Belli D'Elia P. (1984), *L'officina barese. Scultori a Bari nella seconda metà del XII secolo*, «Bollettino d'Arte», 27, settembre- ottobre, pp. 13-48.

- Belli D'Elia P. (1986), *Le fonti oggettuali per una storia della diocesi di Bari. Ipotesi e proposte di metodo*, in *Prime indagini e archivi parrocchiali*, Bari: Edipuglia, pp. 121-123 (Per la storia della chiesa di Bari – Studi e materiali).
- Belli D'Elia P. (1987), *La Puglia*, Milano: Jaka Book (Italia romanica,8), 2 ed. Milano: Jaka Book/Edizioni di Pagina 2003 (Patrimonio Artistico Italiano).
- Belli D'Elia P., a cura di (1988), *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, Catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, 9 ottobre-11 dicembre 1988), Milano: Mazzotta editore.
- Belli D'Elia P. (1988), *Dipinti napoletani inediti o poco noti nella Pinacoteca di Bari*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, Napoli: Electa, pp. 247-252.
- Belli D'Elia P. (1990), *Dai Bizantini ai Normanni*, in *Storia di Bari dalla conquista normanna al ducato sforzesco*, a cura di F. Tateo, vol. 2, Roma-Bari: Laterza, pp. 277-311.
- Belli D'Elia P. (1991), *Presentazione*, in T. Di Ciaula, *Ali di pietra*, Bari: Delphos.
- Belli D'Elia P. (1993a), *Per una educazione al vedere*, in *Media Significati Metodi nella Formazione*, a cura di V.A. Baldassarre, Modugno: Edizioni dal Sud, pp. 161-175 (Quaderni della cattedra di Pedagogia Sperimentale, Università di Bari, 1).
- Belli D'Elia P. (1993b), *Icone meridionali e "maniera greca". Prospettive per una ricerca*, in Ciardi Dupre del Poggetto 1992, pp.295-309.
- Belli D'Elia P. (1996), *Nel segno dell'amicizia*, in *Studi in onore di Michele D'Elia. Archeologia Arte Restauro e Tutela Archivistica*, a cura di C. Gelao, Matera: R&R editrice, pp. 17-24.
- Belli D'Elia P. (1999 a), *Puglia romanica cent'anni dopo. Ovvero come passa il tempo*, in *Castelli e Cattedrali di Puglia a cent'anni dall'Esposizione Nazionale di Torino*, Catalogo della mostra (Bari, 13 luglio-31 ottobre 1999), a cura di C. Gelao, G. Iacobitti, Bari: Adda editore, pp. 2-9.
- Belli D'Elia P. (1999b), *Mostra "Alle sorgenti del romanico Puglia XI secolo"*, in Gelao 1999, pp. 209-214.
- Belli D'Elia P. (2004a), *Niccolò dell'arca: un pugliese tra Tirreno e Adriatico*, in *Scultura del Rinascimento in Puglia*, Atti del Convegno Internazionale (Bitonto, 21-22 marzo 2001), a cura di C. Gelao, Bari: Edipuglia pp. 81-104.
- Belli D'Elia P. (2004b), *Architettura e liturgia: le chiese medioevali e l'applicazione delle norma tridentine. Esempi dalla Puglia*, in Pasculli Ferrara 2004, pp. 445-456.
- Belli D'Elia P. (2005a), *Architetture rurali altomedievali nel territorio della Puglia centrale: persistenze e nuove proposte di indagini*, in *Paesaggi e insediamenti rurali in Italia meridionale fra tardoantico e altomedioevo*, Atti del Primo Seminario sul Tardoantico e l'Altomedioevo in Italia meridionale (Foggia, 12-14 febbraio 2004), a cura di G. Volpe e M. Turchiano, Bari: Edipuglia, pp. 377-385.

- Belli D'Elia P. (2005b), *Introduzione. Tra memoria e progetto* in Triggiani M, *La chiesa di S.Felice/S. Pietro del casale di Balsignano: un complesso rurale in Terra di Bari fra Medioevo ed Età Moderna*, in "Alpaghian". *Raccolta di scritti in onore di Adriano Alpago Novello in occasione del suo 70mo compleanno*, a cura di G. Macchiarella, www.Scriptaweb.it.
- Belli D'Elia P. (2007), *Impronte mediterranee sul territorio della Puglia centrale: il caso delle architetture monocellulari voltate in pietra in Terra di Bari*, in *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Parma 21-25 settembre 2004), a cura di C. A. Quintavalle, Milano: Electa, pp. 579-589 (I convegni di Parma, 7).
- Belli D'Elia P., D'Elia M. (1988), *Icone di Puglia, in Puglia e Basilicata tra Medioevo ed età moderna* in *Uomini spazio e territorio. Studi storici in onore di Cosimo Damino Fonseca*, Galatina: Congedo editore, pp. 199-217.
- Bernini Pezzini G. (1975), *Bari, Pinacoteca Provinciale: Alle sorgenti del romanzo: Puglia XI*, «Musei e Gallerie d'Italia», 20, pp. 37-38.
- Bevilacqua L., Gasparri G. (2020), *Percorsi di architettura armena a Roma. Le missioni di studio e la mostra fotografica del 1968 tra premesse critiche e prospettive di ricerca*, in Ferrari, Riccioni, Ruffilli, Spampinato 2020, pp. 23-49, <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-469-1/978-88-6969-469-1-ch-03_VhyHZtZ.pdf>, 26.09.2022.
- Bucarelli P. (1969), *Presentazione in Pascali*, Catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 31 maggio-27 giugno 1969), Roma: De Luca.
- Camus M.-T. (1978), *Table ronde sur «Les sources de l'art roman. Les fouilles au XIe s.»*, «Cahiers de civilisation médiévale», 21-81, pp. 95-100.
- Ciardi Dupre del Poggetto M.G., a cura di (1993), *Studi di Storia dell'Arte sul Medioevo e sul Rinascimento, al centenario della morte di Mario Salmi*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Arezzo-Firenze, 16-19 novembre 1989), Firenze: Polistampa.
- de Castris P.L. (2011), *Ancora su Paolo Finoglio in San Paolo Maggiore*, in Derosa, Gelao 2011, pp. 331-339.
- D'Elia M., Belli D'Elia P. (2016), *La chiesa rupestre del Peccato Originale. Cronache di un restauro*, in *Rotte murgiane*, a cura di L. Derosa, M. Triggiani, Bari: Edipuglia, pp. 3-27 (Le vie maestre, 3).
- D'Elia M., a cura di, (1964), *Mostra dell'arte in Puglia dal Tardo antico al Rococò*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, 19 luglio 1964 - 16 maggio 1965), Roma: De Luca.
- D'Elia M. (1975), *Le chiese rurali*, in Belli D'Elia 1975, pp. 217-244.
- D'Elia M. (1991), *Esperienze di restauro in Basilicata*, in *Tra metodo e ricerca. Contributi di Storia dell'Arte*, Galatina: Congedo, pp. 29-36.
- D'Elia M. (1994), *Autenticità e patrimonio monumentale*, «Restauro. Quaderni di restauro dei monumenti e di urbanistica dei centri antichi», 130, pp. 73-77.
- D'Elia M. (1997), *Considerazioni di un ex addetto ai lavori*, «Restauro», 26,140, pp. 97-107.

- D'Elia M. (2004), *Per Luisa Mortari: un ricordo e un progetto. Il restauro della cripta del Peccato originale a Matera*, in Pasculli Ferrara 2004, pp. 61-63.
- D'Elia P. e M. (1970), *I pittori del Guercio, L'ambiente artistico conversanese ai tempi di Giangirolamo II e di Isabella Filomarino*, «Quadreni di Terra di Bari», 2, pp. 7-105.
- Derosa L. (2014), *Quarant'anni di studi sul Mezzogiorno normanno-svevo: il ruolo delle arti visivo-oggettuali*, in *Il Mezzogiorno normanno-svevo fra storia e storiografia*, Atti delle ventesime giornate normanno-sveve (Bari, 8-10 ottobre 2012) a cura di P. Cordasco, M.A. Siciliani, Bari: Adda editore, pp. 269-293, (Centro di Studi Normanno-svevi, Atti 20).
- Derosa L. (2020), *Dall'autentico alla copia. Il Medioevo pugliese tra Ottocento e Novecento*, in Derosa, Leonardi 2020, pp. 200-219.
- Derosa L., Gelao G., a cura di (2011), *Tempi e forme dell'arte*. Miscellanea di Studi offerti a Pina Belli D'Elia, Foggia: Claudio Grenzi ed.
- Derosa L., Leonardi A., a cura di (2020), *Il museo che non c'è. Arte collezionismo, gusto antiquario nel Palazzo degli Studi di Bari (1875-1928)*, catalogo della mostra (Bari, Università degli Studi Aldo Moro, 28 febbraio-24 aprile 2020), Firenze: Edifir (Le Voci del Museo. Collana di Museografia e Museologia).
- Falla Castelfranchi M. (1991), *Mario Salmi e la Puglia medievale in Mario Salmi storico e umanista*. Atti della giornata di studio (Roma, 30 novembre 1990), Spoleto: Centro di Studi sull'Alto medioevo, pp. 99-105 (Miscellanea 1991).
- Farese Sperkern C. (2012), *Centrosei. Storia di una galleria*, Bari: Adda editore.
- Farese Sperkern C., Gelao C. (2008), *La Pinacoteca Provinciale di Bari. La donazione Grieco*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Gelao C., a cura di (1998), *La pinacoteca provinciale di Bari. Opere dall'XI al XVIII*, Roma: Nuova Argos Edizioni (Musei 1. ICCD).
- Gelao C., a cura di (1999), *Da Museo Archeologico a Pinacoteca Provinciale. Settant'anni di un'istituzione*, Catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, 18 dicembre 1999-27 febbraio 2000), Bari: Palomar.
- Gelao C., a cura di (2006), *La Pinacoteca Provinciale di Bari, I, Opere dal Medioevo al Settecento donazione Pagnozzato e collezioni del Banco di Napoli*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato (Cataloghi dei Musei e Gallerie d'Italia).
- Gervasio M. (1936), *La Pinacoteca Provinciale di Bari*, Molfetta: Apicella.
- Gioli A. (2010), *Ragghianti, i musei e la museologia*, in *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, «Predella», 28 <<http://www.predella.it/archivio/index2130>>, 26.09.2022.
- Immaginazione e Realtà* (1973), Catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, 26 maggio-7 giugno 1973), Molfetta: tip. Mezzina.
- Kiel H. (1976), *Alle sorgenti del romanico: Puglia XI secolo*, 13.Juni-Ende Dez. 75, Bari, Pinacoteca Provinciale, «Pantheon», 34, pp. 68-69.
- Krönig W. (1976), *Alle sorgenti del romanico: Puglia XI secolo; zur Ausstellung in Bari*, «Kunstchronik», 29, pp. 93-101.

- Kounellis J. (1979), *Jannis Kounellis*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, 20 maggio-8 luglio 1979), Roma: De Luca editore.
- Labande-Mailfert Y. (1975), *Belli D'Elia, Pina: Alle sorgenti del romanico: Puglia XI secolo*, «Cahiers de civilisation médiévale», 18, pp. 321-324.
- Laganara C. (2007), *L'archeologia medievale e la figura di Joselita Raspi Serra*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia», L, pp. 287-296.
- Lonzi C. (1967), *Carla Lonzi e Pino Pascali. Discorsi*, «Marcatrè. Rivista di cultura contemporanea» 1967, pp. 238-245.
- Marino P. (2020), *Diari dell'Arte levante. Bari 1960-1980*, Roma: Cangemi ed.
- Marino P. et al. (1973), *Immaginazione e realtà. Mostra autogestita dagli artisti* (Bari, Pinacoteca Provinciale, 10 ottobre-31 ottobre 1973), Avezzano.
- Moscardino P. (2006), *Donne al Sud*, Bari: Palomar, pp.161-170.
- Negri Arnoldi F. (2012), *Per Michele D'Elia*, «Bolletino d'Arte», n. 13, pp. 1-2.
- Nicolini S. (2008-2009), *Metamorfosi del vedere: il cinema per la didattica dell'arte in Henri Focillon e Carlo Ludovico Ragghianti*, in «GriseldaOnline», 7, 2008-2009.
- Onofrio Martinelli (1968), Catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca provinciale, maggio-luglio 1968), Roma: De Luca.
- Pane R. (1975), *Puglia XI secolo*, «Napoli Nobilissima», 14, pp. 197-200.
- Pasculli Ferrara M., a cura di (2004), *Per la storia dell'arte in Italia e in Europa. Studi in onore di Luisa Mortari*, Roma: De Luca editore.
- Pugliese (2020), in *Paolo Finoglio e il suo tempo. Un pittore napoletano alla corte degli Acquaviva*, Catalogo della mostra (Conversano, 18 aprile -20 settembre 2000), Napoli: Electa.
- Rossano A. (1970), «*Malinconia Pot*» tartaruga che «corre» fra gli incubi di Pisani, «Gazzetta del Mezzogiorno», 17 luglio 1970.
- Salvatore M. (1976), *In margine alla mostra "Alle sorgenti del romanico: Puglia XI secolo"*, «Archeologia medievale», 3, pp. 479-484.
- Sanpaolesi P. (1975), *Alle sorgenti del romanico: Puglia XI secolo*, «Antichità viva», 14, pp. 58-61.
- Spampinato B. (2020), *La mostra itinerante Architettura armena (Milano 1968-Erevan 1996) Un caso di studio attraverso le carte d'archivio*, in *L'arte armena. Storia critica e nuove prospettive, Studies in Armenian and Eastern Christian Art*, a cura di A. Ferrari, S. Riccioni, M. Ruffilli, B. Spampinato, Venezia: ed. Università Ca' Foscari Venezia (Eurasistica, 16), <<https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni4/libri/978-88-6969-469-1/la-mostra-itinerante-architettura-armena-milano-19/#!>>, 26.09.2022.
- Trucchi L. (1968), *Martinelli alla Pinacoteca di Bari*, «Momento Sera», 26 luglio, p. 8.
- Zambianchi C. (2021), *Note su Carlo Giulio Argan e l'Informale*, in *Carlo Giulio Argan. Intellettuale storico dell'arte*, a cura di C. Gamba, Milano: Mondadori Electa, pp. 352-356.

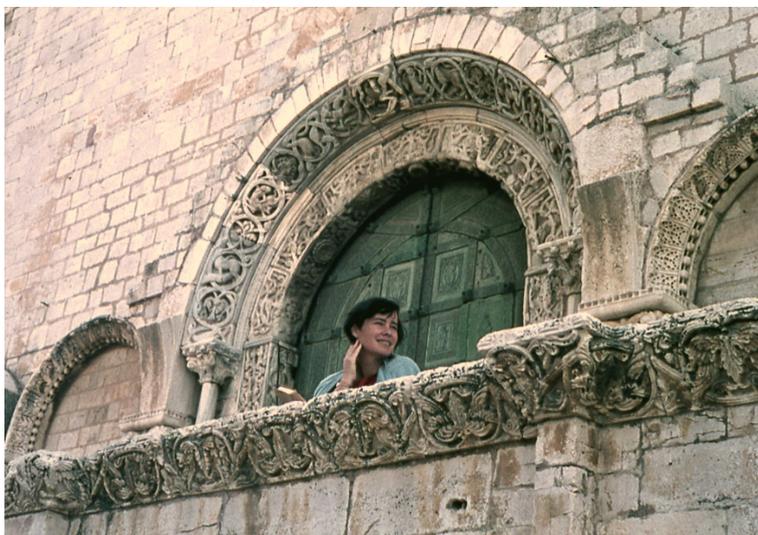
Appendice / Appendix

Fig. 1. Pina Belli a Trani, davanti alla cattedrale, 1959 (Archivio privato)



Fig. 2. Uno degli allestimenti della *Mostra dell'arte in Puglia*, 1964 (Archivio privato)



Fig. 3. Inaugurazione della *Mostra dell'arte in Puglia*: in primo piano il Presidente della Provincia Matteo Fantasia, Mario Segni e Mario Salmi, 1964 (Archivio Privato)



Fig. 4. Una visita guidata alla *III mostra dei dipinti restaurati*, 1972 (Archivio fotografico Pinacoteca Metropolitana di Bari "Corrado Giaquinto")



Fig. 5. Uno degli allestimenti della mostra *Architettura armena*, 1969 (Archivio fotografico Pinacoteca Metropolitana di Bari “Corrado Giaquinto”)



Fig. 6. Allestimento della mostra *Puglia XI secolo*, 1975 (Archivio fotografico Pinacoteca Metropolitana di Bari “Corrado Giaquinto”)



Fig. 7. Allestimento della mostra *Puglia XI secolo*, 1975 (Archivio fotografico Pinacoteca Metropolitana di Bari "Corrado Giaquinto")



Fig. 8. Pina Belli all'inaugurazione della mostra *Puglia XI secolo*, 1975 (Archivio fotografico Pinacoteca Metropolitana di Bari "Corrado Giaquinto")

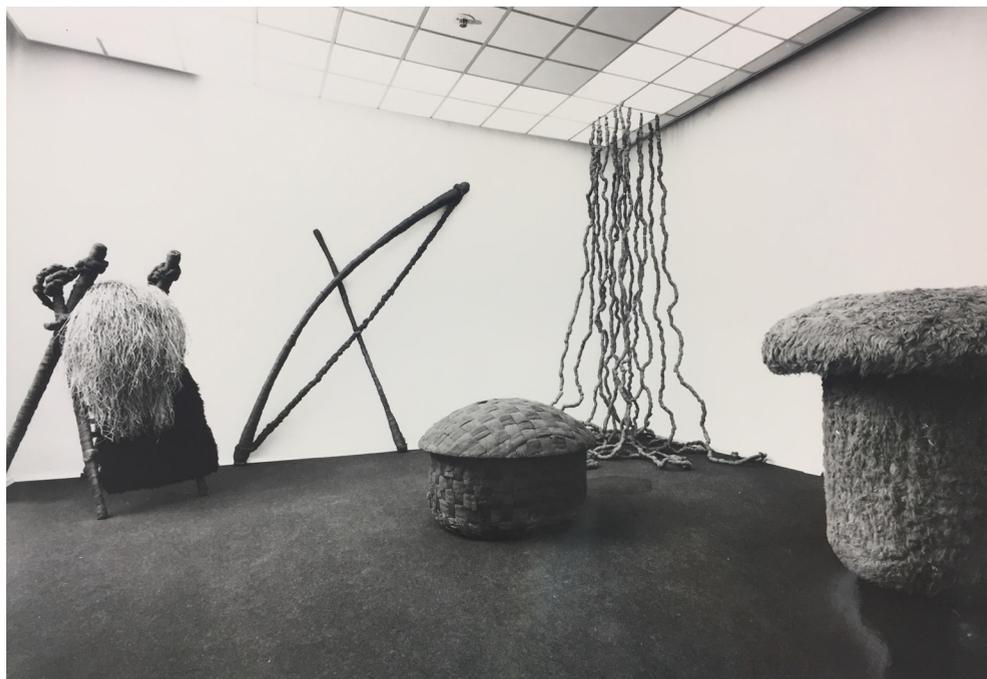


Fig. 9. Allestimento della retrospettiva dedicata a Pino Pascali, 1973 (Archivio fotografico Pinacoteca Metropolitana di Bari "Corrado Giaquinto")



Fig. 10. Jannis Kounellis, *Margherita di fuoco* Premio Pino Pascali 1979 (Archivio fotografico Pinacoteca Metropolitana di Bari "Corrado Giaquinto")



Fig. 11. Jannis Kounellis, *Senza titolo*, Premio Pino Pascali 1979 (Archivio fotografico Pinacoteca Metropolitana di Bari "Corrado Giaquinto")



Fig. 12. Allestimento della mostra sulle icone del 1969 (Archivio fotografico Pinacoteca Metropolitana di Bari "Corrado Giaquinto")