

Come nacque l'I.s.a. e quali ne furono i padri

Nel fervido clima degli anni della ricostruzione, dopo la seconda guerra mondiale, tra gli intellettuali e gli operatori protagonisti della vita culturale barese si diffuse l'idea di sostenere gli artisti con interventi statali. Mancavano nella città istituzioni pubbliche per le arti figurative (la Pinacoteca provinciale fondata nel 1928 era di fatto inoperante) e le stesse mostre che segnavano anno per anno il progredire dell'interesse del pubblico e l'allargarsi del numero degli operatori attivi erano il frutto di iniziative di fatto private. Che il fermento culturale potesse tradursi in organizzazione fu una ipotesi che si cominciò a discutere all'interno del Sottano, mitico luogo degli anni del dopoguerra a Bari. Di quelle opinioni resta colorita memoria nella pubblicazione di Inigo De Maria dedicata a quella esperienza:

“Sempre nel Sottano, una sera particolarmente affollata intorno al prof. Vincenzo Russo, pittore di delicati interni casalinghi, compagno d'arte e amico dei pittori del Sottano, nominato Sottosegretario al Ministero della Pubblica Istruzione, balenò l'idea di istituire a Bari una Scuola Sta tale d'Arte in cui i pittori presenti potessero essere nominati maestri per chiara fama allo scopo di trasmettere le loro esperienze a giovani di vocazione artistica. A questo proposito, Francesco Spizzico disse che non era dell'opinione comune che l'arte prospera meglio nelle ristrettezze. Egli concepiva il maestro d'arte come un Funzionario d'Igiene Morale al quale uno Stato democratico deve corrispondere lo stipendio che gli spetta.

Questa originale proposta era in realtà un corrispondente della teoria degli spiriti più raffinati e complessi - gli intellettuali -, che, secondo il pittore, poteva essere realizzata praticamente da organizzatori e burocrati di spirito relativamente semplice, però se curata da persona dotata di vera superiorità spirituale e culturale, e, per di più, rappresentativa in una forte organizzazione politica. L'antifona al senatore Sottosegretario era evidente. E da buon compagno d'arte e amico, il Sottosegretario inaugurò fra i pittori neo-professori la Scuola d'Arte, promissiva del Liceo Artistico e dell'Accademia di Belle Arti che la seguirono nel corso di pochi anni. Così, errabondi artisti, diventati stipendiati statali in pianta stabile, potevano dedicarsi finalmente a progetti personali arricchiti dall'esperienza in comune con gli allievi, svincolati dal bisogno quotidiano. Non è il caso di dire che il cammino dalla Scuola d'Arte all'Accademia non fu un'opera pia né un semplice progresso accademico. Certo fu una evoluzione di masse giovanili affluite da comuni, comunelli e frazioni a Bari, uno svolgimento graduale verso una nuova cultura senza più la paura di una frattura con lo status sociale. Anche le vetrine dei negozi - un tempo piuttosto opache - apparivano come quadri. (De Maria, pag. 25)

In realtà la ricostruzione di De Maria è aneddotica ma non dà conto pienamente del dibattito da tempo esistente nella classe dirigente cittadina: Pietro Marino ricorda, in questo stesso opuscolo, come Vittore Fiore annunciasse la nascita dell'Istituto nell'edizione del '51 del "Maggio di Bari" sottolineando l'aspetto di traguardo civile che esso oggettivamente assumeva. Era insomma una proposta politicamente fondata, coerente con la linea che, in quegli stessi anni, vedeva a Milano le dichiarazioni di Giorgio Strehler e Paolo Grassi sostenere il concetto di teatro come servizio pubblico, alla pari di acqua ed elettricità.

Ma naturalmente non era solo questione di un clima politico favorevole e della disponibilità di un singolo uomo politico democristiano come Russo, che fu a lungo (dal 1948 al 1976) senatore e presidente di commissione. Non mancavano anche ragioni oggettive e materiali: il clima del dopoguerra si caratterizzava per la rapida crescita della popolazione che proiettava nel tempo un bisogno notevole di istituzioni scolastiche di primo e secondo grado. Se l'espansione della scolarizzazione di massa era ancora di là da venire era però chiaro, soprattutto a chi poteva avere uno sguardo politico nazionale, che gli investimenti istituzionali in quella direzione erano destinati ad avere successo. La ricostruzione del paese era peraltro ricostruzione materiale vera e propria, con uno straordinario sviluppo del commercio e dell'edilizia, pubblica e privata (con tutte le conseguenti necessità di arredi e ristrutturazioni funzionali) che continuava la realizzazione dei due lungomari e degli edifici pubblici voluti dal regime. Proseguiva la creazione di spazi pubblici e privati che richiedevano, per qualificarsi, soluzioni decorative in ceramica, graffito, pittura murale. Se questa è la base materiale della nascita dell'Istituto d'arte non sembra avere avuta molta importanza, come è invece tipico di altre regioni, un humus di tradizione artigianale. Non ci sono né l'evoluzione di istituzioni formative per artigiani né l'affermarsi di necessità legate a forti tradizioni produttive locali. Tutto ciò esisteva ma non concorse in misura rilevante a far nascere l'Istituto: le tradizioni artigianali dei pupi di presepe e dei fischietti di Rutigliano o dei tubi in laterizio di Terlizzi, Gravina e Altamura erano parcellizzate in realtà produttive piccole, poco interessate a sviluppi formativi. Né ebbero alcuna parte in questa vicenda le antiche scuole comunali di disegno di Terlizzi, Ruvo e Bitonto: quest'ultima esisteva da decenni, e continuò a vivere sino a pochi anni fa, asfitticamente. Non mi pare che ci siano collegamenti, se non a livello di aspirazioni generiche, con le istituzioni di formazione artistica che si vagheggiavano nei circoli culturali cittadini negli primi anni del novecento (Zingarelli).

Il contesto culturale e il mondo dell'arte

La vicenda fondativa del nostro istituto è invece molto più legata al clima culturale e alle vicende del gruppo di artisti locali che cavallo degli anni di guerra era riuscito a conquistare una vera e propria egemonia nel campo delle arti figurative. Si trattava di una decina di operatori che fattisi largo nell'ambito delle istituzioni del regime fascista, furono i protagonisti e i dirigenti dei sindacati e delle mostre corporative. Nel dopoguerra si riconfermarono come insieme compatto restando protagonisti della vita cittadina e resistendo tenacemente come gruppo di opinione e di potere all'aggiornamento della vita delle istituzioni e del gusto. Se i riferimenti culturali e i legami nazionali sono da individuarsi in Onofrio Martinelli (1900-1966), Vincenzo Ciardo (1894- 1970) ed Emanuele Cavalli (1904 - 1981), gli attori locali principali furono invece i più giovani (e stabilmente residenti a Bari) Roberto de Robertis (1910 – 1978), Luigi Russo (1904 – 1992), Vito Stifano (1908-1978), Pasquale Morino(1904-1975), Francesco Vacca (1900-1957), Giovanni Conte (1911-1974), i fratelli Spizzico, Francesco (1910-1981) e Raffaele (1912-2003). Furono marginali, in questa vicenda di potere, altri artisti operanti a Bari con grande professionalità e successo nel campo della decorazione (come ad esempio i fratelli Guido e Mario Prayer) che forse avrebbero avuto titoli più aderenti al tipo di scuola che stava nascendo; non parteciparono altri artisti pugliesi operanti in altre città italiane, che avevano già avuto la possibilità di stabilizzare la loro carriera con l'assunzione nelle scuole statali (come Cantatore ad esempio assunto per chiara fama dal '36 a Milano) o che, come Francesco Speranza, comunque erano riusciti ad inserirsi in altri contesti. Ma come si è detto la vicenda della nascita dell'I. s. a. appare strettamente legata a quella del gruppo egemone che, attraversando in maniera compatta gli anni trenta e quaranta, aveva aderito con convinzione alle indicazioni del regime nel campo della organizzazione della cultura, facendo proprie le idee guida della netta distinzione che separava gli artisti dagli artigiani decoratori. Eppure da quel mondo di “pittori di stanze”, descritto in belle pagine autobiografiche di Domenico Cantatore , alcuni di loro provenivano.

Questo gruppo di artisti nella pratica scolastica si fece affascinare dallo splendore della maiolica, tanto diversa dalla tradizionale e “povera” patinatura a freddo del biscotto di argilla. Grazie all'apporto di giovani docenti, esperti di tecniche ceramiche direttamente legate alla tradizione artistica nazionale, provenienti da Faenza (Zoli, Calzi) e Pesaro (Sgarzini), o di scultori, provenienti dalla Toscana (come Gremigni e Bona) essi vollero sperimentare tecniche e materiali inediti. Nel 1956 arrivarono dalla Campania lo scultore Antonio Bibbò e il pittore Benito Gallo Maresca che portarono in città gli influssi della scuola napoletana di Gemitto e Brancaccio (Marino). L'istituto aprì con corsi serali che poi si stabilizzarono nel 1953, ma fu messo su un forno ceramico a legna privato presso lo studio di De Robertis, in via delle Murge 47, che durò fino al 1958 e dove operavano appunto De Robertis, Calzi, Raffaele Spizzico. Tra le opere più importanti che qui videro la luce ci furono i grandi piatti per il caffè La Motta e due pannelli commissionati dall'architetto Sangirardi per il transatlantico Andrea Doria. C'era mercato per la ceramica e Giordano Belardinelli, di origine foggiana, creò a Capurso anche un'altra fornace concorrente. Nella vita culturale cittadina si registravano novità di rilievo e sparite le istituzioni corporative del regime erano nate iniziative private. Si organizzavano mostre nello studio degli Spizzico o ne “Il Sottano, il caffè pasticceria di Armando

Scaturchio che tanti hanno rievocato e celebrato. Il salto di qualità fu attuato con l'organizzazione delle mostre nell'ambito del "Maggio di Bari", dal 1951 al 1966. Anche questa una vicenda ben nota che non ripercorreremo in questa sede. Va solo detto che nelle prime edizioni fu sempre consistente la partecipazione dei docenti dell'istituto. Forse meno noto è che nell'Istituto nacque ad un certo punto l'idea di una galleria permanente che ospitasse i lavori dei maestri e che si sostenesse con l'autotassazione dei partecipanti: è la vicenda parallela della galleria "La Vernice" che ancor oggi esiste e vede ancora tra i protagonisti alcuni dei fondatori, come ad esempio il prof. Bibbò. La rapida crescita dell'istituto aveva quindi un fondamento nella economia reale della città e della provincia e seguì direttamente i suoi alti e bassi come ancora oggi testimoniano le tante opere decorative in maiolica e tecnica mista che abbiamo cominciato a censire qualche anno fa, grazie a Franco Scordia. Un lavoro importante che dobbiamo terminare. Basti, per dirne l'importanza nel contesto locale, la citazione di opere come il pavimento della Cattedrale di Polignano o l'insieme delle lampade sospese della basilica di San Nicola.

Ma non ci fu solo la ceramica. In questa brevissima nota non vorrei però trascurare il ruolo che ebbe nell'istituto il rapporto fecondo con il mondo dei pittori (che ho già citato) e con quello degli architetti e degli arredatori. Nell'insegnamento furono presenti alcuni dei professionisti cittadini più interessanti: da Porcelli a Scordia a Vinci e ad altri che insegnano ancora.

L'istituto dal punto di vista amministrativo era una gemmazione di quello di Lecce e dopo il primo rodaggio divenne realmente autonomo con la direzione del prof. Settimio Lauriello. Allora i presidi si chiamavano direttori e avevano un potere notevolissimo nella vita dell'istituzione. Il prof. Lauriello era uomo di autorità quasi padronale, tra l'altro abitava nell'istituto al terzo piano, e comandava a bacchetta il personale, che poteva assumere senza troppi procedimenti burocratici. Anche i docenti erano assunti direttamente sulla base del giudizio su una cartella di elaborati che si presentava per mostrare di cosa si era capaci. Al professor Lauriello seguì Mario Serra e fino ad oggi si contano quattordici presidi.

Un elenco preciso con ricordi su di loro è nella seconda parte di questo opuscolo.

L'insegnamento monolaboratoriale degli istituti d'arte ebbe una prima riforma con gli ordinamenti ancora oggi in vigore, che vogliono tre o quattro laboratori per sezione, e si stabilizzò la situazione che vede attualmente attive tre sezioni di ordinamento (disegnatori di arredamento, arte ceramica, e decorazione pittorica) alle quali si è aggiunta da qualche anno quella sperimentale di restauro del legno. La crescita demografica del dopoguerra portò peraltro, nella prima metà degli anni sessanta, anche a uno sviluppo imponente della scolarità secondaria che beneficiò anche il nostro istituto e fu alla base dello sviluppo di altre parti del sistema dell'istruzione artistica nella nostra provincia: nacquero così prima il Liceo artistico (nel 1968) poi l'Accademia di Belle Arti (nel 1970) e infine gli istituti di Corato e Monopoli.

I primi alunni dell'Istituto si diplomavano e alcuni si affiancavano ai loro maestri: si avviava un circuito di riproduzione di docenti che costituì la base di massa dell'insegnamento artistico nella provincia. Per dare un'idea del fenomeno posso citare i nomi di tanti colleghi ancora oggi attivi e presenti: i fratelli Antonio e Luigi Donadei, Iginio Iurilli,

Luigi Giandonato, Franco Menolascina, Mario Colonna, Lino Sivilli, Franco Dellerba, Domenico Viggiano, Ester Smurro, Rosa Gentile, Luigi Rossini e tanti altri che ho il torto di non (potere) citare.

Devo a questo punto, per concludere la rapida rievocazione di quegli anni, fare una considerazione personale ma che non posso tacere. Leggendo i ricordi di qualcuno, osservando le foto più datate, che qui riproduciamo, e chiacchierando con chi è stato alunno in quegli anni emerge una immagine di scuola se non severa certo rigorosa, ma chiusa e conservatrice per gli aspetti legati alle poetiche. Alcuni tra i giovani allievi sentivano i limiti culturali dei loro maestri, i fondatori, e guardavano ad altre esperienze non più solo pittoriche né strettamente figurative. Ci fu anche, tra i giovani, chi smise di dipingere e di operare per qualche anno purificandosi con l'astinenza da una pratica corsiva della decorazione. Si preparò alla fine degli anni sessanta un cambiamento di gusto e di orientamento che coinvolgeva l'intera città, dopo le polemiche delle ultime edizioni del Maggio di Bari e in preparazione delle prime di Expo Arte (dal 1976). Ma la vita della scuola, l'attività didattica quotidiana in questo quadro non aveva un diritto di cittadinanza piena. In fondo sia i vecchi maestri che i giovani docenti consideravano la scuola come un luogo di lavoro quasi impiegatizio, riservando gli entusiasmi dell'impegno culturale alle sedute nello studio privato, privilegiando il ruolo sociale dell'artista su quello del professore.

Un peccato originale che attende di essere mondato in tutto il sistema della istruzione artistica. Come spiegare altrimenti la mancanza di un sia pur piccolo museo dell'istituto con opere dei maestri che in esso si sono succeduti (da De Robertis a Bibbò a Francesco Spizzico e a tanti altri) o la vicenda della donazione Stifano all'Ateneo? Una mancanza che è peraltro una piccola macchia nella grande lacuna della galleria d'arte contemporanea di Bari.

La storia degli artisti baresi di quegli anni è stata scritta e investigata in molti volumi, non tocca a me riassumerla in questa sede, né si può dal punto di vista di questa istituzione tentare di descrivere la sua importanza nella crescita culturale cittadina. Di autocelebrazioni non sentiamo il bisogno: ci sarebbe piaciuta una iniziativa critica ed espositiva a più voci, ma le circostanze non ce lo hanno permesso.

La scuola continuava comunque a vivere e il piano degli studi dell'Istituto si espanse con l'attivazione (nel 1974) di un biennio terminale, dopo la licenza di maestro d'arte, che permetteva, in linea con i provvedimenti di liberalizzazione frutto delle lotte studentesche del '68, l'accesso a tutte le facoltà universitarie. Finalmente divennero operativi nuovi programmi di studio che guardavano, oltre l'orizzonte del fine artigianato regionale per attuare concetti e i metodi della progettazione seriale.

In questi stessi anni cominciarono a maturare le premesse della crisi attuale: il progressivo venire meno della committenza decorativa da parte della società cittadina, grazie alla crisi dell'edilizia pubblica e privata e al cedimento della sua qualità, stava cominciando a privare di senso lo stesso curriculum ancora attardato su carichi orari di trentanove ore settimanali dedicate a pratiche addestrative rispettabilissime ma certamente inappropriate, se esclusive di altro, alle esigenze culturali di giovani della secondaria superiore. A questa situazione, non limitata certamente dell'istruzione artistica, tentò di ovviare negli anni ottanta l'iniziativa sperimentale spontanea delle scuole che, facendo

leva su decreti delegati e sulle competenze degli organi collegiali promosse una stagione di sperimentazioni (mini e maxi) che solo da pochi anni hanno smesso di agitare le scuole italiane. Era una via per noi, con le nostre trentanove ore, impraticabile per le conseguenze sugli organici. Bisognerà attendere le proposte della commissione Brocca per il liceo artistico e le sperimentazioni ministeriali Michelangelo I e II per introdurre elementi di novità nel curriculum (sono gli insegnamenti di Informatica, Lingua straniera, Diritto e altri ancora).

Devo dire anche chiaramente che la proposta innovativa di questa svolta, che avrebbe permesso di allineare l'Istituto al rinnovamento generale della scuola italiana, non è stata compresa immediatamente dal corpo docente. Solo da poco è maturata la piena convinzione che dobbiamo rinnovarci e che occorre recuperare il ritardo. Ma il futuro non è certo. Incombe una riforma della scuola secondaria che intende privilegiare e rilanciare l'idea di una licealità nella quale l'istituto d'arte non può riconoscersi. Ma non si tratta solo di difendere l'esistente, come (con atteggiamento comprensibile forse da un punto di vista strettamente sindacale) si sarebbe tentati di fare. Occorre invece se possibile rilanciare una proposta complessiva convincente nei confronti di genitori e alunni. Se non fossimo capaci di elaborare idee e comportamenti nuovi potremmo trovarci, tra pochi anni, a rievocare qualcosa che non è più.

"Nota per i cinquanta anni dell'Istituto d'arte di Bari"
del 24 maggio 2004 a cura di Vincenzo Velati

Bibliografia minima

Pietro Marino, *Progetto per una mostra*, relazione stesa a nome del comitato scientifico per *Arte in Puglia / gli anni trenta, documenti e materiali per una ricerca*, mostra presso la Pinacoteca provinciale di Bari dal 26 marzo al 30 aprile 1977, in catalogo ufficiale di Expo arte curato da Giuseppe Schito, arti grafiche Favia, Bari 1977;

Inigo De Maria (a cura di), *Il Sottano*, Grafiche Favia, Bari, s. d. ;

Pietro Marino, *Il luogo e la contrada, arte e natura in Puglia 1950/1990*, catalogo della mostra presso il Castello Svevo di Bari 16 giugno / 29 luglio 1990, con schede di Marilena Di Tursi e Antonella Marino, Comune di Bari assessorato alla cultura, editori Laterza, Bari, 1990;

Lia De Venere, *Pittori e scultori a Bari negli anni '30 e '40*, Regione Puglia assessorato alla P. I. e cultura C. r. s. e. c. Ba/11, Levante editori, Bari 1991;

AA. VV. , *Bari anni ottanta, album di famiglia*, Provincia di Bari, assessorato alla cultura, Comune di Bari, assessorato alla cultura, catalogo della mostra presso la Pinacoteca provinciale dal 10 maggio al 10 giugno 1986, Industria grafica Laterza, Bari, 1986;

Pietro Marino (a cura di), *Bari anni ottanta, l'altra tigre*, Comune di Bari, assessorato alla cultura, catalogo della mostra presso Santa Scolastica dall'11 maggio al 10 giugno 1986, Industria grafica Laterza, Bari, 1986;

Luciana Zingarelli, *La costruzione di un centro. Arte e Istituzioni a Bari fra Otto e Novecento*, in Storia di Bari, il novecento, Laterza, Bari, 1997;

Pietro Marino, *Bari non ama l'arte?, la Galleria ieri e domani*, Laterza, Edizioni della Libreria, Bari, 2001.



A - Lezione di progettazione ceramica con il prof. Calzi negli anni cinquanta



B - Lezione di progettazione ceramica con il prof. Calzi negli anni cinquanta



Il senatore Luigi Russo - il primo a sinistra- e il prof. Roberto de Robertis - al centro - ad una inaugurazione



*Inaugurazione collettiva nel 1959.
Il secondo a sinistra è Guido Prayer, l'ultimo a destra è Alberto Bona*