

Un tributo a Pietro Salati

La scuola, il 'divenire pesci'

Inizio con poche righe biografiche che hanno il solo scopo di far intuire varietà e qualità culturale delle attività di Pietro Salati, nato a Lugano nel 1920, formatosi all'Istituto superiore per le industrie artistiche di Monza dove insegnavano Marino Marini, Raffaele De Grada, Pio Semeghini e dove strinse amicizia con Umberto Bellintani (cfr. l'articolo seguente). Fu pittore, insegnante al Ginnasio cantonale di Lugano per approdare poi al Centro Scolastico per le Industrie Artistiche di cui fu direttore dal 1964 fino alla morte avvenuta, improvvisa quanto prematura, il 2 agosto 1975. Della fondazione del CSIA è stato uno degli artefici con Emilio Rissone, Francesco

Bertola e Taddeo Carloni che aveva diretto la Scuola dei pittori da cui, nel 1961, sorse il nuovo istituto. Salati fece parte della Commissione cantonale dei monumenti storici e fu redattore del quotidiano socialista "Libera Stampa", dove pubblicava spesso poesie. Fu membro della giuria del "Premio letterario Libera Stampa" fin dall'inizio quando, il 5 gennaio 1947, venne attribuito a Vasco Pratolini con *Cronache di poveri amanti*. Scrisse su alcuni aspetti della cultura popolare ticinese: *Comignoli del Ticino* del 1959, *Ferri battuti* del 1960, *Grotti, cantine e canvetti nel Luganese* del 1967. Nel 1961 vinse il Premio Schiller per i suoi saggi.

Non ho purtroppo avuto la fortuna di conoscere Salati. Le testimonianze di amici ed ex allievi mi hanno tuttavia ripetutamente rinviato il ritratto di un uomo di scuola creativo, dalla vitalità prorompente, capace di legare aspetto visionario e concretezza. Fu così, sia nell'immaginare coraggiosamente il futuro della formazione nel campo delle arti applicate nel nostro Cantone sia nel rapporto pedagogico con gli studenti. Salati, che trovò un alleato in Francesco Bertola, ispettore cantonale delle scuole professionali dal 1960 al 1984, aveva la cultura appassionata in grado di sostenere durevolmente l'entusiasmo e la spinta ideale, facendoli maturare e relativizzando gli ostacoli. Senza rigidi modelli preconstituiti, tenne conto di una storia, quella che da John Ruskin e William Morris porta, alla fine degli



Una fotografia scattata nel 1966 da Pietro Salati durante una breve vacanza trascorsa in Spagna, terra amatissima, con amici e colleghi insegnanti del CSIA (è conservata dal figlio, Andrea Salati). Si riconosce, con la chitarra in mano, Emilio 'Mimo' Rissone, allora trentatreenne che, insieme a Salati, Taddeo Carloni e Francesco Bertola, aveva promosso fin dal 1961 la fondazione della Scuola. Con lui nella fotografia, due altri giovani artisti, che condivideranno lungamente l'esperienza in quella scuola d'arte: Pierniccolò 'Piff' Piffaretti di Arzo, e, seminascosto, Daniele Cleis di Ligornetto: una compagnia di "bons vivants", a cui si univano anche altri colleghi; per esempio Luciano Marcionelli, come ricorda il figlio di Salati, Andrea, testimone di tanti incontri conviviali in cui si faceva spesso della musica. In primo piano, al centro, la moglie di Salati, Edith, con a lato Maria Rosa, moglie di Rissone.



Pietro Salati mentre dipinge *en plein air*, verso la fine degli anni Sessanta, sulla spiaggia di Mareny Blau (Sueca), in Spagna, nella provincia di Valencia. Appassionato viaggiatore, la Spagna ha esercitato un'irresistibile attrazione sull'artista, che aveva avviato le prime frequentazioni in quelle terre negli anni Cinquanta, inizialmente con l'amico Marco Manetti, vivaista, che conosceva bene il paese, a cui si aggiunsero altri compagni come Mario Maspoli di Morcote, fratello del drammaturgo e poeta dialettale Sergio Maspoli. Alla fine degli anni Sessanta, in questa località, aveva acquistato un appartamento che dava direttamente sulla spiaggia insieme a un amico con cui condivideva anche la militanza politica nel Partito socialista ticinese, Edgardo Bernasconi. Qui trascorreva lunghi soggiorni di vacanza e lavoro, fino all'estremo giorno della sua vita: su quella spiaggia, durante una passeggiata, sarebbe mancato per un improvviso malore il 2 agosto 1975. Aveva cinquantacinque anni d'età. Lasciò orfano non solo il figlio Andrea e il "suo" CSIA, di cui ricopriva la carica di direttore, ma tanti esponenti del mondo culturale ticinese. Mario Agliati, sodale di Salati fin dal primo dopoguerra, così ha descritto la sua prematura scomparsa: "Da allora la vita degli amici Bellinelli, Marioni, Soldini e Bianconi fu diversa: più povera, più deserta. Mancava loro quella cordialità espansa, quel sorriso, quella contagiosa gioia di vivere e di fare, quel senso della verace cordialità" (in *Il CSIA: dal Grillo al Canvetto Luganese. Una rimpatriata per riflettere insieme*, a cura di J. Soldini e L. Tognola, Lugano 2010, p. 34).

anni sessanta del secolo XIX, alla fondazione dell'austriaco Museum für Kunst und Industrie e del Berliner Kunstgewerbemuseum, delle *Kunstgewerbeschulen* del mondo germanofono, passando attraverso il Deutscher Werkbund fino al Bauhaus e in seguito alla scuola di Ulm dopo la Seconda guerra mondiale. Col Bauhaus s'imporrà la centralità della relazione tra forma, formazione e standardizzazione in relazione ai problemi di comunicazione culturale, produzione e circolazione delle merci in una società democratica. Non bisogna inoltre dimenticare la formazione di Salati a Monza. Il Consorzio autonomo Milano-Monza-Umanitaria aveva dato vita a un complesso

di scuole sotto il nome di Università delle arti decorative inaugurata nel novembre del 1922 e ospitata nella Villa Reale. Gestita inizialmente dalla Società Umanitaria e dal 1927 direttamente dal Consorzio, la scuola assunse poi il nome di Istituto superiore per le industrie artistiche (ISIA). I corsi si articolavano su tre livelli, dall'apprendistato alla specializzazione. L'attività dell'ISIA fu interrotta dalla guerra nel 1943¹⁾. Scrive Giampiero Bosoni: "Due scuole in particolare ebbero un'influenza costante e crescente sulle arti industriali e applicate in Italia: la già citata Scuola Umanitaria di Milano [...] e l'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche (ISIA) a Monza [...]. La

storia di queste due scuole è particolarmente significativa dove interseca la storia delle esposizioni della Triennale"²⁾. Dal 1923, la scuola monzese aveva concepito la biennale Mostra internazionale di arti decorative che si aprì subito di là dal cerchio dei suoi allievi. Alla quarta esposizione si trasformò in Triennale e dalla quinta ebbe a luogo a Milano.

Nel 1968, in uno dei "Quaderni" del CSIA, senza nostalgie e cedimenti folcloristici, Salati parlava di un nuovo spazio per l'artigianato. Non in concorrenza con l'industria, ma negli intervalli che quest'ultima non può riempire, mettendo in dialogo la nostra tradizione manuale con le ricerche in-

ternazionali: “Nella casa anche più rigorosamente pulita e onestamente moderna e funzionale, almeno un terzo dell’arredamento, dice Munari, deve riflettere la personalità, gli impulsi, le simpatie, gli amori di chi in essa vive. E molto di questo terzo può effettivamente essere riproposto da un nuovo artigiano. [...] Pensiamo ad una stoffa tessuta a mano che certamente può trovare una ragione di esistenza anche a fianco di una stoffa industriale”. Non si trattava di una sintonia epidermica con l’artista e designer italiano che, come sottolinea Renato De Fusco, non era un incondizionato ammiratore della grande industria nei confronti della quale era piuttosto un critico ironico: “molti di quei congegni che rendono la vita difficile al chapliniano personaggio di *Tempi moderni* potrebbero benissimo essere stati inventati da Munari”³⁾.



Nei ricordi di chi l’ha conosciuto in veste di direttore del CSIA, Salati emerge profilato, mai paternalista, autorevole senza essere autoritario, attento ai sentimenti senza essere sentimentale. Così si esprimeva Ugo Fasolis, uno dei pionieri della radio della Svizzera italiana, dalle colonne di “Libera Stampa” nel 1975: “In un mondo di spaventati e nevrotici afferratori di cornette telefoniche, Pietro stava al timone con l’aspetto fisico che coincideva eccezionalmente con ciò che ‘ditta dentro’: massiccio senza mollezze, lento senza lungaggini, pacioso senza pigri- zie, navigatore senza cedimenti, rassicurante senza piagnistei”. Attraverso testimonianze diverse e l’ammirazione mai agiografica, Salati è stato uno di quelli che più hanno contribuito a farmi “entrare col piede giusto” nel rapporto insegnante-studente. Oggi – come quando era direttore o come quando, più tardi, entrai al CSIA per insegnare rimanendovi trent’anni – Salati è portatore di stimoli umani e intellettuali che non sono invecchiati. Il mondo della scuola è diventato poco propositivo, costretto a difendere i pochi margi-



Pietro Salati colto in fotografia in un’aula del CSIA. In occasione della mostra che gli è stata dedicata nell’autunno 2021 (*Il CSIA di Pietro Salati. Radici e memoria di una scuola*), alcuni colleghi che gli erano stati particolarmente vicini hanno recato la loro testimonianza. Tra queste, una di Giuliano Togni, che si riporta di seguito: “*Eran le cinque, le cinque in punto della sera...* Una donna cammina a piedi nudi sulla battigia, il suo uomo la segue imitandone i passi prima che l’onda li cancelli. Sono le cinque in punto e in un attimo tutto si compie. La linea mobile tra terra e mare si spezza, il Mediterraneo offre dolci carezze a quel corpo disteso e quella terra che quell’affascinante signora ha tanto amato regala ai suoi occhi una ultima immagine, che piano piano si spegne. Ma tanti anni prima, tu sapevi che per apprendere si ha bisogno di entusiasmo, dirigevi la tua scuola dove coinvolgimento, emozione, desiderio, amore e conquiste erano metodo educativo. E non solo di quella terra ci raccontavi i suoi poeti, i suoi pittori, la fierezza del suo popolo, ma lo facevi con ogni altro luogo del mondo dove l’amore e la poesia di altri uomini avevano accumulato ‘bellezze’. Ti eri circondato di uomini di alta cultura per costruire un palcoscenico privilegiato dove noi osservavamo il mondo nel quale tutto sembrava fattibile. E venne il giorno in cui allontanandoci bisognava toccare con mano quelle ‘bellezze’ tanto immaginate che resero questo mio cuore errante. In seguito altre emozioni ci attendevano; avevi ideato una scuola dove molti di noi al rientro per tuo moto d’animo si sarebbero seduti al tuo fianco. Dentro questo crogiolo ho trascorso con desiderio e passione condivisi quasi cinquant’anni della mia vita”.



La fotografia risale al 1971. Salati posa accanto a un'opera degli ultimi anni della sua attività. È sul genere dei dipinti che aveva predisposto per una mostra prevista a Palazzo Te a Mantova per il settembre del 1975. La mostra ebbe luogo, anche se Salati scomparve nel mese di agosto. Era legata alla quarta edizione del *Premio Lubian* (14-28 settembre), istituito come riconoscimento rivolto agli studenti delle Accademie di Belle Arti. Quell'anno l'edizione, incentrata sull'accostamento fra studenti italiani e svizzeri, fu curata proprio da Salati tutor di questi giovani come lo furono – negli undici anni del Premio ospitato prima a Mantova e poi a Sabbioneta – Aligi Sassu (padrino della prima edizione nell'autunno del 1972), Corrado Cagli, Gustave Singier, Josip Generalić, Graham Sutherland, Hans Hartung, Edouard Pignon, Mario Prassinos, Renato Guttuso, Remo Brindisi. L'esposizione degli studenti era sempre accompagnata da quella dell'artista affermato. Il settimanale "Panorama", diretto allora da Lamberto Sechi, scrisse per l'occasione: "Quest'anno [...] l'affluenza del pubblico è stata particolarmente intensa, anche per merito dell'esposizione dell'elvetico Pietro Salati, un avvenimento che ha arricchito la mostra di ulteriore interesse".

ni di libertà e di sperimentazione non tecnicistica che ancora gli sono concessi. Evocando una sperimentazione non tecnicistica penso, per contrasto, al peso assunto dai pedagogisti di professione, raramente associanti riflessione teorica ed esperienza prolungata e appagante nell'insegnamento prima di volgersi verso i docenti. Penso al ruolo invasivo delle "scienze dell'educazione", in molti casi tristemente inadatte ad aiutarci a dialogare con ragazze e ragazzi straordinariamente interessanti, ricchi di stimoli per chi è disposto a farsi educare per sperare di educare un po'. TROPPE griglie fan-

no passare in secondo piano l'esperienza che si tramanda da persona a persona, l'intuito, la capacità di relazionarsi all'altro guardandolo dritto negli occhi e lavorando fianco a fianco con lui. Tutto questo alimentava l'operato di Salati.



Dicevo prima della sua cultura appassionata. Non era senza un'inseparabilità di dimensione intellettuale e corporea; quanto mi disse un giorno il caro amico Emilio 'Mimo' Rissone (1933-2017) può forse aiutarci a metterla in luce. Mimo mi raccontò di quando Salati,

in Spagna, passava tra i banchetti del mercato guardando le tante varietà di pesci lì esposti. Erano tali l'intensità del suo sguardo e l'attrazione avvertita che finiva per somigliare loro. Il suo volto si trasformava e via via assumeva le sembianze di questo o quel pesce. Un fenomeno singolare, ma ben percettibile. Era un ricordo tinto di esagerazione? Nelle parole di Rissone nulla autorizzava quel dubbio. Portai via con me quelle parole, senza chiedere precisazioni supplementari; temevo di rovinare la bellezza dell'immagine di quel *divenire pesci*. Me ne ricordo quasi ogni volta che cucino quel cibo; ac-

cade spesso ultimamente, vivendo in una città di mare.

La trama fisico-mentale da cui quell'immagine aveva potuto sorgere stava a monte d'ogni impegno di Salati. Ho l'impressione che la reciprocità d'intensità dello sguardo sul reale e del richiamo da esso provocato fosse sempre presente. Non comportava imitazione, immedesimazione ma un lasciarsi "contagiare" dall'altro in un concatenamento di elementi eterogenei; che si trattasse di forme naturali, profumi, arte e artigianato, studenti, insegnanti, laboratori, materie d'insegnamento. A questo proposito vorrei chiudere con una riflessione che, credo, non gli sarebbe parsa estranea. Nelle scuole d'ogni tipo mi sembra essenziale scoprire o riscoprire le materie d'insegnamento in un'accezione fisica, prima di preoccuparsi di approcci didattici volentieri ridotti a movenze un po' facili. Lo dico pensando anche a quanto scrive la filosofa, fisica e femminista statunitense Karen Barad: "Il linguaggio conta. Il discorso conta. La cultura conta. C'è una tendenza significativa per cui l'unica cosa che sembra non contare più è la materia"⁴). Difficile non concordare con lei e non prendere pienamente sul serio queste parole.

Bisognerebbe associare le materie d'insegnamento all'idea di *materiale* che finisce per contare nella durata attraverso insegnanti e allievi, al di là dell'appiattimento odierno (ogni epoca ha i suoi, contro cui bisogna lottare) caratterizzato dalla scuola-azienda che rincorre, tanto superficialmente quanto freneticamente, "attività didattiche" più significative per l'orizzonte delle prossime ore. Se non sono un recinto angusto e pretenzioso (poteva essere frequente in passato), le materie d'insegnamento diventano "materie che insegnano, formano, nutrono", paragonabili a una tavola ricca di cibo alla quale si siedono allievi e docenti. Una lezione cosiddetta frontale può uscirne trasfigurata, pur nella sua forma apparentemente immutata, se chi porge si limita con modestia a quel porgere. Esso necessita certo di un sapere consolidato, di una preparazione

instancabile, nondimeno "bisogna trovare la materia", "una materia in movimento" diceva Gilles Deleuze (1925-1995) che fu un professore impareggiabile⁵). Lui che aderì "con tutte le sue fibre al dispositivo pedagogico più tradizionale, eppure così vilipeso nel 1968, quello del corso magistrale"⁶). Bisogna trovare, cucinare quel cibo attorno al quale sgorgherà un sapere inatteso, un'emozione imprevedibile.

A quella tavola ricca di cibo, dove si siedono allievi e docenti sempre nell'atto di prepararla, può svilupparsi con anarchica disciplina una conoscenza che è resistenza e ribellione felice, produzione di un luogo comune, fatto cioè insieme e non solo 'comune a'. Nella sua *Canzone dei luoghi comuni*, il drammaturgo e regista Marco Martinelli scrive: "Nei luoghi comuni ci sono padri e madri / e figli e pulcini / nei luoghi comuni io sono madre / nei luoghi comuni io sono figlio / nei luoghi comuni io sono pulcino / nei luoghi comuni io pigolo e ruggisco"⁷). Un luogo comune comporta un *divenire pulcino e leone*, un *divenire pesci* (ripensando a Salati descritto da Mimo), un *divenire allievo, insegnante, materia insegnante*, cioè un lasciarsi contagiare-da. Qui le attrazioni passionali sono la ragione stessa che sfugge alle sue derive razionaliste e verticali, al "volere aver ragione". Passione e ragione non solo non sono contrapposte, ma sono l'una l'espressione dell'altra. Contrapporre significa farne la caricatura. Non era così per l'illuminista Denis Diderot; non ebbe timore di mettere in primo piano pure le passioni: "vi sono solo le passioni, e le grandi passioni, che possono elevare l'animo alle grandi cose. Senza di esse, nulla di sublime sia nei costumi sia nelle opere; le arti tornano al loro stadio infantile e la virtù cade nelle minuzie"⁸). Ragione e passione bisogna però coltivarle e per coltivarle ci vogliono incontri. Provo un sentimento forte di gratitudine nei confronti di coloro che – direttamente o indirettamente – mi hanno aiutato ad alimentare, a risvegliare giorno dopo giorno ragione e passione, a tentare di farne il più possibi-

le l'una l'espressione dell'altra. Tra questi c'è Pietro Salati.

Jean Soldini

Marsiglia, settembre 2021

(Ndr) Testo scritto in occasione della mostra Il CSIA di Pietro Salati. Radici e memoria di una scuola, *Atrio e Biblioteca del CSIA, Lugano, dal 25 ottobre al 6 dicembre 2021 (omaggio a Pietro Salati per il Sessantesimo del Centro scolastico per le industrie artistiche)*. Segue un testo sul rapporto tra Umberto Bellintani e Pietro Salati. La redazione è grata alla prof. Antonella Infantino, ad Andrea Salati e a Rita Bellintani, figlia del poeta, per la preziosa collaborazione.

- 1) Cfr. Lombardia Beni Culturali, Archivi storici, Complessi archivistici, Consorzio autonomo Milano Monza Umanitaria-CAMMU e L'ISIA a Monza. *Una scuola d'arte europea*, a cura di Rossana Bossaglia e Alberto Crespi, Cinisello Balsamo, Amilcare Pizzi, 1986.
- 2) *What Is Italian Design?*, in Paola Antonelli, Giampiero Bosoni, *Italian Design*, New York, The Museum of Modern Art, 2008, p. 27.
- 3) *Dentro e fuori l'architettura. Scritti brevi (1960-1990)*, Milano, Jaca Book, 1992, p. 260.
- 4) *Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter*, "Signs: Journal of Women in Culture and Society", XXVIII, 2003, 3, p. 801.
- 5) Cfr. "P comme Professeur" nel suo *Abécédaire*, lunga intervista di quasi otto ore prodotta nel 1988 da Pierre-André Boutang e condotta da Claire Parnet, Paris, Editions Montparnasse, 1996.
- 6) Charles Soulié, *La pédagogie charismatique de Gilles Deleuze à Vincennes*, in "Actes de la recherche en sciences sociales", nn. 216-217, 2017, p. 53.
- 7) *In Passione e ideologia. Il teatro (è) politico*, a cura di Stefano Cacci e Elena Di Gioia, Spoleto, Editoria & Spettacolo, 2012, pp. 294-302. Nel 1983 Martinelli, con Ermanna Montanari, Luigi Dadina e Marcello Nonni, fondò a Ravenna il *Teatro delle Albe*, una delle più importanti compagnie della scena teatrale italiana odierna.
- 8) *Pensées philosophiques*, in *Œuvres complètes*, Paris, Garnier, 1875, t. I, pp. 127-128.