



Città di
TREZZO SULL'ADDA
Provincia di Milano
Assessorato alla Cultura



Biblioteca Comunale
"A. Manzoni"
Trezzo sull'Adda

ANTONIO CARMINATI

1894 - 1970

Materiali di studio

Paola Barbara Piccone Conti



Biblioteca A. Manzoni

Comune di Trezzo sull'Adda 2014

Indice

Presentazione Sindaco

Presentazione Assessore

SAGGIO CRITICO

INTERVISTE

Rosella Tanzi Carminati

Gabriella e Alessandra Pozzi

Franco Rolla

CATALOGO DELLE OPERE

CRONOLOGIA DELLA VITA E DELLE OPERE

ANTOLOGIA CRITICA

PAGINE SU E PER ANTONIO CARMINATI

BIBLIOGRAFIA GENERALE

RINGRAZIAMENTI

Antonio Carminati appartiene ai personaggi più importanti della città. Nella rivalutazione della *Storia Locale* promossa in questi anni dall'Amministrazione non poteva mancare la sua figura, tramite indispensabile per comprendere la metamorfosi del tessuto urbano che ha caratterizzato nel bene e nel male il secolo scorso. Dell'architettura, particolarmente delle opere trezzesi, ne abbiamo avuto anticipazione nella scheda contenuta nel libro *Ditte e Botteghe del Novecento a Trezzo sull'Adda (1900-1960)*, della sua pittura si è cercato di rompere il ghiaccio in questo DVD, quinto della serie dedicata ai *notabili trezzesi*. Conoscendo già la bravura di Paola Barbara Piccone Conti per averle affidato lo studio sui vescovi Gerolamo e Domenico Valvassori, tuttavia sorprende ancora la quantità di fonti che la studiosa sia riuscita a mettere insieme: musei, gallerie, enti pubblici, case private, che conservano dipinti o disegni del Carminati di cui si era persa traccia o non se ne aveva neppure conoscenza. Personalmente non ho conosciuto Antonio Carminati, ma come molti mi è capitato di salire sopra i colombari del cimitero, stando nel porticato monumentale; di qui si ha una veduta della città attraverso l'allèa di cipressi, un cannocchiale prospettico che sottende uno studio urbanistico particolare (e la particolarità - mi dicono - sta nel fatto che a studiarla sia stato un architetto e non un urbanista, nella fattispecie, un grande architetto). Dallo studio della Conti apprendo anche l'attaccamento alla città del nostro, un legame mai spezzato per via della pittura, di cui il paesaggio fluviale fu il tema ricorrente, ma anche della passione per la pesca, di quando si pescava ancora in barca, di quando si poteva parlare di niente di fronte ad un piatto di alborelle fritte e un bicchiere di vino.

Danilo Villa

Sindaco di Trezzo sull'Adda

Due note su Antonio



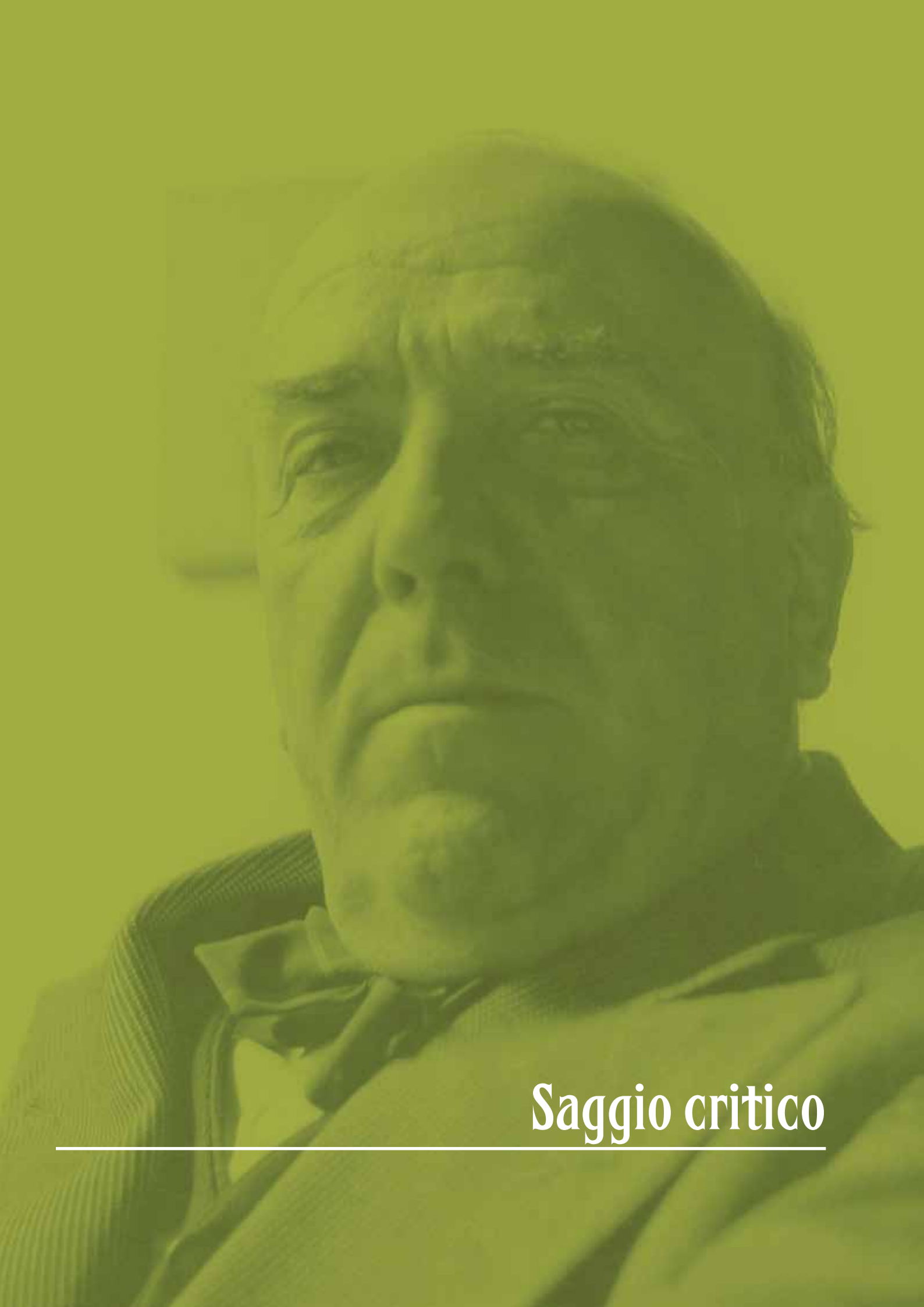
Se *il ventre dell'architetto* rimanda al visionario Greenaway, a me bambino il più celebre pancione risultò quello di Antonio. Quando s'accomodava alla tavola dei miei, lo fasciava un enorme tovagliolo confezionato appositamente; quel *bavaglione* gli serviva per non sporcarsi la camicia, perché l'architetto si presentava sempre in giacca e farfalla, avendo sempre grande appetito. "Gli sono affezionato" - scrissi in un tema. La casa l'aveva progettata lui. Condizione unica di mia madre fu che le piante dovessero entrarci dentro; così arrivò il tempo in cui la chènzia toccò il soffitto, le orchidee fiorirono anche d'inverno e i rampicanti avvolsero tutto lo stanzone. C'erano poi i quadri di Antonio, la voglia che ti metteva di dipingere, soprattutto dal vero. Mi regalò una valigetta con il necessario, tavolozza compresa. *Stavo bene* e glielo dimostrai raffigurando subito il giardino d'inverno. L'effetto maggiore lo ebbe però su mia sorella, avendola coinvolta nella decorazione dell'arredo; erano due mobili

della ditta *Tecno* di Varedo disegnati da lui per il soggiorno: la superficie predisposta per essere dipinta con una specie di pasta gessosa da Marilisa. Oggi si dicono *modernariato*, sono preziosi, soprattutto perché rappresentano una delle stagioni migliori del *disegno* italiano...

Antonio Carminati deve essere ancora scoperto - esordiva nel 1973 l'*assessore all'Educazione* Alfredo Cortiana, allestendo una modesta rassegna di dipinti a tre anni dalla scomparsa dell'illustre trezzese. Purtroppo la lacuna non è stata ancora colmata nei modi che si dovrebbe, sebbene questo studio inizi a raccogliere una serie di dati che serviranno allo scopo: penso ad una mostra antologica che espliciti maggiormente la produzione pittorica e includa quella architettonica, auspico l'acquisizione da parte della biblioteca comunale degli straordinari elaborati grafici, che hanno fatto l'Architettura del Novecento (oggi sono conservati in uno studio privato milanese). All'autrice, a Paola Barbara Piccone Conti, l'Amministrazione deve il merito d'aver individuato le principali direttive - la maggior parte inedite - su cui svolgere indagini per la composizione di un testo comprensivo di tutta l'opera di Antonio Carminati, ovviamente corredato dal contributo critico/scientifico del Politecnico e della Triennale milanese. Le si deve inoltre la cura d'aver organizzato interviste agli ultimi testimoni, in grado di delineare la personalità dell'uomo, del trezzese, oltre che dell'eclettico artista. La città ha la fortuna d'accogliere due architetture significative degli anni Trenta, il cimitero comunale e la *casa Ronchi* (in angolo tra via Cavour e piazza Nazionale). Entrambe evocano l'atmosfera irreale che si respira in certa sua pittura, dove le due discipline si toccano creando magia; la grande esedra del camposanto sembra accerchiare uno spazio di Giorgio de Chirico, mentre *casa Ronchi* supera il tempo imperturbabile come splendida natura morta, per nulla scalfita dal contesto edilizio che man mano le si affianca.

Italo Mazza

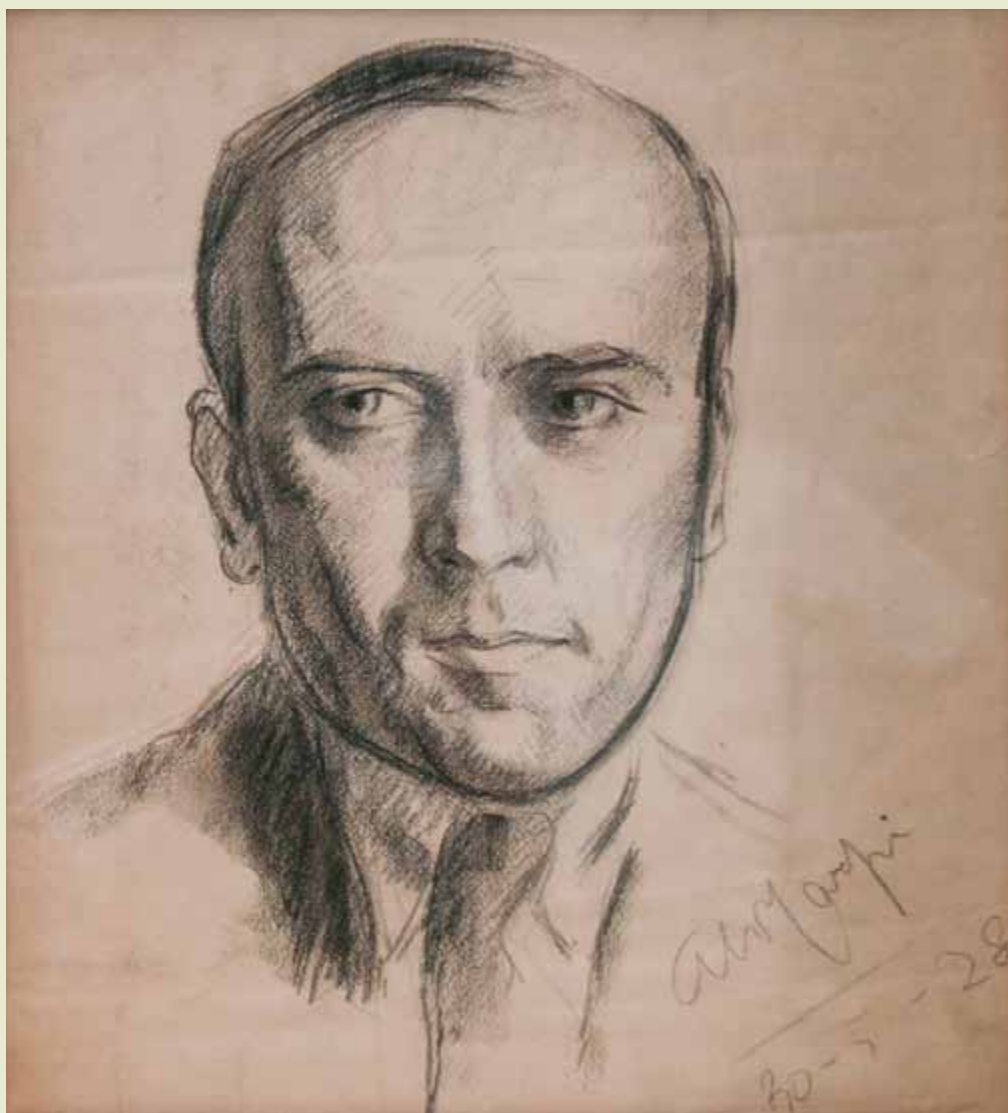
Assessore Cultura, Arte, Istruzione, Identità territoriale



Saggio critico

Un “dipingere saporoso e disteso”

Alcune riflessioni su biografia e catalogo pittorico (1910-1930 ca.)



Aldo Carpi, *Ritratto dell'architetto Antonio Carminati*, matita su carta, 1928, cm 33 x 30. Coll. Gabriella e Alessandra Pozzi, Milano.

“Coloro che ebbero la fortuna di nascere un po’ prima della fine del secolo scorso, in un anno qualsiasi tra il 1895 e il 1900, vissero gran parte della loro esistenza con la sensazione che il nuovo secolo fosse stato ad essi affidato; era come un’impresa commerciale in difficoltà finanziarie che poteva essere risanata mediante un cambiamento di gestione”.

M. Cowley, *Premessa*, F.S. Fitzgerald, 28 racconti, ed. Verona, Arnoldo Mondadori Editore, 1960, p. 9.

“Sappiamo tutti che le storie quotidiane dei singoli individui sono più ricche, umane e gioiose di quelle delle grandi comunità”.

O. Pamuk, *Un modesto manifesto per i musei*, O. Pamuk, *L’innocenza degli oggetti. Il Museo dell’innocenza*, Istanbul, Torino, Einaudi, 2012.

“Caro Antonio, ti aspetterò qui. Io sono in ricerche fino alla gola, voglio tagliare questo secolo in due come il tempo lo vuole. Basta con l’antichità. Dobbiamo essere contemporanei a tutti i costi, mentre anche i giovani vergognosamente nel dipingere non pensano che accodarsi a qualcuno che ormai è pacificamente morto in qualche museo. Il passato è morto e con esso tutte le sensibilità, compresa quella greca...”¹.

Nella lettera scritta da Venezia il 6 luglio 1943 lo scultore Arturo Martini con la sua proverbiale prosa infuocata incitava alla contemporaneità un Antonio Carminati - “Togn” per gli amici - ancora stabile a Milano, in via Montebello, nella casa sui tetti di Brera. Partire da qui per presentare uno studio, per spiegare il senso di una ricerca significa proporre dalle prime battute due chiavi interpretative: quella di un Carminati immerso in un’*élite* intellettuale ed artistica e la seconda, in stretto rapporto con la prima, di un Antonio “contemporaneo”, avanguardista, sperimentatore.

Tra le principali prerogative di *Antonio Carminati 1894-1970. Materiali di studio*, la prima tappa di un più ampio progetto di riscoperta dell’architetto e pittore trezzese, alberga infatti il tentativo di inquadramento storico-critico e biografico. La ricerca, imperniata soprattutto sulla produzione artistica, documentata da foto d’archivio e da un centinaio di opere pittoriche e grafiche in parte disperse o rintracciate presso collezionisti privati, in raccolte pubbliche e in una banca, non ha trascurato l’attività architettonica ricostruita nella cornice di una *Cronologia di opere e vita* apparecchiata per la prima volta e quindi permeabile a successivi, auspicabili ritocchi e miglioramenti. Il sottotitolo *Materiali di studio* ha proprio questa funzione: sottolineare la caducità connaturata ai lavori di ricerca ma che prende coscienza

¹ A. Martini, *Le lettere 1909-1947*, prefazione di G. Comisso, Firenze, Vallecchi Editore, 1967, pp. 388-389

di un limite ulteriore imposto dalla materia stessa, ancora vergine, quasi inesplorata pur rilevante e densa di problemi.

E' in tal modo che, a tutta prima, la figura del trezzese appare in articoli e libri. Nella storiografia artistica, se vogliamo cominciare da qui, il suo nome si rintraccia con grande difficoltà, citato anche a sproposito al fianco di presunti sodali pittori. Di Antonio Carminati² si conserva invece memoria nelle opere sull'architettura italiana del XX secolo e in monografie dedicate a collaboratori protagonisti della scena architettonica nazionale come Giuseppe Terragni, Pietro Lingeri o Carlo De Carli. Le fonti bibliografiche si fanno però inquinate laddove emerge un caso di omonimia – lo scultore Antonio Carminati (1859-1908), operoso tra Otto e Novecento ad esempio a Crespi d'Adda e nel capoluogo lombardo, per il Duomo e il Cimitero Monumentale – e un altro di quasi omonimia, l'architetto Francesco Carminati, allievo di Luigi Broggi, esponente del Liberty milanese. Le colpe, a onor del vero, non vanno addossate in via esclusiva a storici e critici; l'artista trezzese ci ha messo del suo, descritto dai testimoni, dai parenti, da stretti collaboratori come un pigro, pronto ad assentarsi dai progetti architettonici, a delegare, almeno a partire dagli anni Quaranta-Cinquanta, a colleghi di fiducia. Carlo De Carli ce ne parla come di un solitario, “per una salute difficile da portarsi dietro”; Giovanni Muzio come di un “artista un po' sognante e distaccato”, che “amava il lavoro in comune apportando valido contributo nella progettazione e riservando tempo per dedicarsi alla pittura”³.

La pratica probabilmente continua, mai interrotta di architettura e pittura, non inusuale soprattutto tra i colleghi della sua generazione, è un segno ed anche una prova del ritratto che ci fornisce l'architetto Muzio, il quale insiste sulla coabitazione di entrambe le discipline e sulla ricerca di solitudine perseguita da Carminati attraverso la pittura. Per lunghi anni la insegue in completo isolamento, in un dialogo segreto, intimo, vero e appartato quasi in opposizione all'architettura, dove Antonio rivela il suo volto professionale, la sua maschera esteriore, il suo impegno sociale e politico. Le mostre sono tra l'altro episodiche e concentrate sostanzialmente in due periodi:

2 Per una ricostruzione biografica: A. Pica, *Architettura moderna in Italia*, Milano, editore Ulrico Hoepli, 1941, p. 104; *Milano 70/70. Un secolo d'arte*, v. 2, catalogo della mostra, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 28 aprile-10 giugno 1971, Milano, Edi stampa, 1971, p. 193; S. Danesi- L. Patetta, *Il razionalismo e l'architettura in Italia tra le due guerre, 1919-1942*, La Biennale di Venezia 1976. *Ambiente, partecipazione, strutture culturali. Catalogo generale*, v. II, Venezia, La Biennale di Venezia-settore Arti visive e Architettura, 1976, pp. 221-234; *Arte italiana contemporanea*, v. II, Firenze, La Ginestra, 1966 ?, p. 93; G. Ceppellini, *Carminati, Antonio*, *Allgemeine Künstler-Lexikon*, v. 16, München-Leipzig, K. G. Saur, 1997, p. 477; I. Mazza, *Antonio Carminati*, “La città di Trezzo sull'Adda. Notizie”, n. 3, settembre 2012, pp. 10-11; I. Mazza, *Un cittadino dimenticato e aggiornamenti sul caso De Micheli*, “La città di Trezzo sull'Adda. Notizie”, n. 1, marzo 2012, p. 2; I. Mazza, *Sessant'anni di pratiche edilizie*, C. Bonomi – S. Confalone – I. Mazza, *Ditte e botteghe del Novecento a Trezzo sull'Adda (1900-1960)*, Trezzo sull'Adda, Città di Trezzo sull'Adda-Biblioteca Comunale “A. Manzoni”, 2012, pp. 68-73 (in particolare); G. Ottolini – C. Camponogara – E. Demartini, *Carlo De Carli a Milano* <<http://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/itinerario/36-carlo-de-carli-a-milano>>.

3 Vd. *Pagine su e per Antonio Carminati*.

i primi anni Trenta, con la partecipazione alle Sindacali milanesi del 1932 e del 1933⁴, e gli anni Cinquanta-Sessanta quando, patrocinato dal noto gallerista Vittorio Emanuele Barbaroux, Carminati si apre ad alcune personali di buon impatto mediatico, senza però mai giungere ad un rapporto esclusivo con un critico od uno storico in grado di promuoverlo fino in fondo nel sistema dell'arte. Le cause vanno forse cercate nell'insicurezza, nella non piena coscienza della propria identità di pittore, nell'assenza di spregiudicatezza di cui parla Guido Ballo in una recensione del 1956⁵. Sarà, ma che si tratti di piani diversi, di registri opposti è fuori discussione, non solo tra l'atto del dipingere e quello del progettare in un gruppo di professionisti, circostanza piuttosto frequente nella carriera di Carminati, ma anche, nell'insieme della sua produzione, tra gli esiti della pittura e dell'architettura. Quanto è moderno ed europeo, pur intriso di una forte matrice storica, nell'architettura, quanto appare incuneato in certa tradizione figurativa nella pittura, salvo, per quanto fino ad ora sappiamo, un nucleo di opere forse eseguite a partire dalla fine degli anni Trenta, i cosiddetti *Paesaggi metafisici*, in stretta relazione con le idee maturate nel concorso milanese per il monumento alla Vittoria di piazzale Fiume (1936-1937), all'interno di un gruppo composto dai giovani architetti Mazzocchi e Mazzoleni e – non è un caso – dallo scultore Arturo Martini. Si tratta, tirando le somme, di un pieno, felice momento di fusione tra architettura e pittura nella produzione artistica di Carminati, esito di un lungo percorso di studio e conoscenza dell'arte antica e contemporanea, che egli sembrerebbe aver perseguito con tenacia e passione sin dagli esordi.

Tutto ha inizio nella Regia Accademia di Belle Arti di Brera, cui il giovane Antonio accede poco più che quindicenne nell'autunno del 1909. Proviene dalla Scuola tecnica "Principe Amedeo di Savoia" di Bergamo e i suoi orizzonti sono stati Trezzo sull'Adda, due genitori maestri elementari, due fratelli, Mario e Rita e il convitto fondato dal professor Angelo Baroni in via Pignolo, nella città della cappella Colleoni, del pittore di nature morte Evaristo Baschenis e della pala di San Bernardino di Lorenzo Lotto.

All'atto dell'iscrizione Carminati sceglie pittura come ambito preferenziale, inoltrandosi nei corsi comuni senza conseguire risultati di rilievo. La Regia Accademia di Brera, imprescindibile polo formativo che per molti non rifletteva più il frizzante clima artistico cittadino – il manifesto del Futurismo appare in anteprima il 5 febbraio 1909 –, era allora presieduta dall'architetto Gaetano Moretti, che si muoveva tra storicismo e *art nouveau* di ispirazione europea. Il giovane Carminati di lui aveva forse già sentito parlare; in area abduana erano presenti realizzazioni di suoi progetti, come il mausoleo della famiglia Crespi a Crespi d'Adda, concluso nel 1907, la centrale idroelettrica Taccani e i decisivi interventi sulla chiesa prepositurale trezzese dei Ss. Gervaso e

4 Non vi è traccia della *Mostra d'arte del Sindacato regionale fascista di Belle Arti di Lombardia* svoltasi nel 1931, secondo lo stesso Carminati, che vi avrebbe preso parte (vd. *curriculum vitae* redatto dall'architetto trezzese e databile alla seconda metà degli anni Cinquanta. Milano, La Triennale, Archivio storico, *Curriculum vitae di Antonio Carminati*).

5 Vd. *Antologia critica*.

Protaso, il cui campanile fu ricostruito nel 1906-1907. Tra i docenti di Brera di sicuro impatto Antonio incontra il pittore Cesare Tallone, titolare della cattedra fino al 1919, grande estimatore di Velasquez e Caravaggio, come ci racconta Carlo Carrà nelle sue pagine autobiografiche⁶; è a Tallone che Carminati, dotato di una sensibilità atmosferica e tonale messa in giusta evidenza da Raffaele Calzini (1959)⁷, deve quella pittura densa, corposa e brunita riscontrabile non solo nella produzione giovanile ma anche in quella della maturità. Quanto ai compagni di studio, i nomi sono di tutto rispetto: Enzo Morelli, Silvio Zaniboni, Mario Chiattone, Giovanni Muzio, Antonio Sant'Elia, Fioravante Arioli, Luigi Maria Caneva, Mino Fiocchi. Non tutti, come ovvio, ma molti, con i quali Antonio sprofonda in una vita rutilante e febbrile, molto lontana da quella fino allora vissuta, tra caffè, trattorie, pasticcerie, cenacoli artistici, che, soprattutto più tardi, si chiameranno "Bagutta", di cui sarà sempre assiduo frequentatore, "Premeno", in via Manzoni, "Cova", "Campari" e "Taveggia". Una lettera inedita del padre, vergata il 13 marzo 1910⁸, la dice lunga sull'ebbrezza provata da Antonio a contatto con la grande città, generosa nell'accogliere un giovane affamato di vita, ricca per lui di occasioni. La prima gliela porge Camilla Gabba Cavezzali, figlia naturale di Gian Giacomo Poldi Pezzoli, autrice di un biglietto di raccomandazione rivolto allo scultore Luigi Pogliaghi; la seconda giunge in forma di borsa di studio (1912-1915) dall'"Associazione d'incoraggiamento all'intelligenza", animata da nobili e borghesi molto in vista nella società meneghina. Da ogni punto la si guardi il cambio di passo è insomma evidente: Carminati è parte di un mondo nuovo, fatto di cultura, arte, sapere, ingredienti che muteranno per sempre il corso della sua esistenza. Tra gli amici incrociati nelle aule accademiche dai primi momenti emergono le figure dei pittori Guido Tallone ed Enzo Morelli, protagonisti in una galleria umana e poi professionale, che, come abbiamo già notato dai nomi qui sopra elencati, resta a lungo ancorata all'architetto trezzese, contraddistinta da connubi basati su una stima profonda e su radici culturali comuni. Sul fronte architettonico, nel quale egli avanza con una speditezza quasi spavalda infilando corsi complementari di architettura e, a partire dall'autunno del 1913, quelli speciali, costellati di premi – l'Amati nel 1913, il Clerichetti nel 1918 – e di viaggi di studio forse a Venezia o a Padova, sono l'ambiente di Brera e le determinanti declinazioni in chiave futurista di Antonio Sant'Elia ad influire sul giovane Carminati. Non solo è degno di nota il fatto che egli conservi fino al 1967 alcuni disegni originali dell'architetto comasco, mancato prematuramente sul fronte carsico nel primo conflitto bellico (1916), al quale Antonio darà il suo contributo nell'Arma del Genio, ma anche quanto sia persistente la sua lezione, come dimostrano alcuni progetti degli anni Venti, il *Monumento ai Caduti di Brembate* (1926-1927, elementi scultorei di Silvio Zaniboni), contraddistinto da una verticalità dialogante con il campanile della storica chiesa parrocchiale

6 C. Carrà, *La mia vita*, a cura di M. Carrà, ed. Milano, Abscondita, 2002, p. 57.

7 Vd. *Antologia critica*.

8 Vd. *Cronologia della vita e delle opere*.

e soprattutto il *Faro alla memoria di Cristoforo Colombo* (1928, con Angelo Bordoni e Luigi Maria Caneva). Il suo primo disegno (*Piccolo museo*) ad oggi noto, pubblicato negli *Studi di architettura della Scuola Superiore di Belle Arti nella R. Accademia di Belle Arti e nel R. Politecnico di Milano* (19..), armonica unione di arte e architettura in un progetto immaginario del Museo Segantini, dimostra peraltro con chiarezza il debito, condiviso proprio con Sant'Elia, verso Gaetano Moretti, il tardo Sommaruga, verso i Wienerwerkstätte e la Wagnerschule, ponderati su riviste, libri ed album che circolavano in accademia. Ma se restringiamo il campo di analisi all'arte, di cui, nella produzione degli anni Venti, non sopravvivono che preziosi tasselli, si ha la sensazione che nel terzo decennio del XX secolo Carminati faccia già da tempo buon uso della pittura, aggiornando il suo linguaggio di partenza, probabilmente simbolista e genericamente post-impressionista, sui veloci avvenimenti che danno corpo alle Avanguardie storiche. Nell'ambito delle ipotesi, potrebbe avere avuto conto della presenza a Milano, "città moderna", di Umberto Boccioni, promotore con Marinetti del Futurismo; inoltre sembrerebbe conoscere gli accadimenti d'Oltralpe, scegliendo, fra tutte, le lezioni di Derain e Cézanne, cui Margherita Sarfatti, in un articolo dell'aprile 1920 (*Il Convegno*), riconduceva le strade tortuose della modernità. In un'ardita e ipotetica elaborazione grafica della "geografia" milanese di Carminati, potremmo così individuare in via S. Andrea, dove abitava, via Brera, per l'edificio dell'Accademia, via Vivaio, recapito di Carlo Carrà, via Manzoni, all'altezza di palazzo Poldi, sede della galleria *Pesaro* e Monte Napoleone, indirizzo di *Bottega di Poesia*, un circuito per lui abituale. Si tratta, assieme ad *Arte*, di spazi espositivi o luoghi di incontro emblematici per il gruppo del *Novecento*, costituitosi tra il settembre e l'ottobre 1922, svelatosi nelle due mostre del 1926 e del '29.

Se superiamo poi il quadro generale storico-artistico e andiamo a pescare nella produzione del trezzese, alcuni suoi dipinti, databili agli anni Venti e Trenta, giungono in nostro soccorso nel fornirci prove del suo sostegno, forse anche momentaneo, a gruppi o ad artisti riconducibili alla tessitura culturale appena abbozzata; pensiamo a *La zia* (cat. 1), che mostra un debito verso Boccioni e più debolmente verso la Secessione viennese, alla *Donna con trecce* (cat. 6), una chiara adesione al *Novecento*, e all'olio su tavola *Bagnanti* (cat. 4), precoce rappresentazione dell'Adda sullo sfondo di due scultoree figure femminili che richiamano le *Bagnanti* di Cézanne. L'interesse verso maestri recenti, tra i quali Carminati sceglie proprio l'artista provenzale come uno dei punti di riferimento – ne è prova anche la tavola *Nervi* (cat. 12), di proprietà delle civiche raccolte milanesi –, è comunque accompagnata da una puntigliosa ricerca sull'arte antica, soprattutto tre-quattrocentesca, secondo una tendenza ben presente nella pittura degli anni Venti, tra Metafisica e "Realismo magico". Ad esempio, osservando uno dei suoi dipinti più definitivi e risolti, il *Ritratto* del 1931 (cat. 8) ora disperso, non possiamo non individuare come modello *La Vergine con il Bambino e Santi* di Piero della Francesca, conservata nella Pinacoteca di Brera, che gli occhi di Antonio saccheggiano in profondità, tra Giovanni Bellini

e il Bramantino, tra Canaletto e Mantegna, tra Bramante e Bernardo Bellotto, incontrando nella *Madonna col Bambino* di Jean Fouquet (Musées Royaux des Beaux-Arts, Anversa) un richiamo fortemente ispiratore.

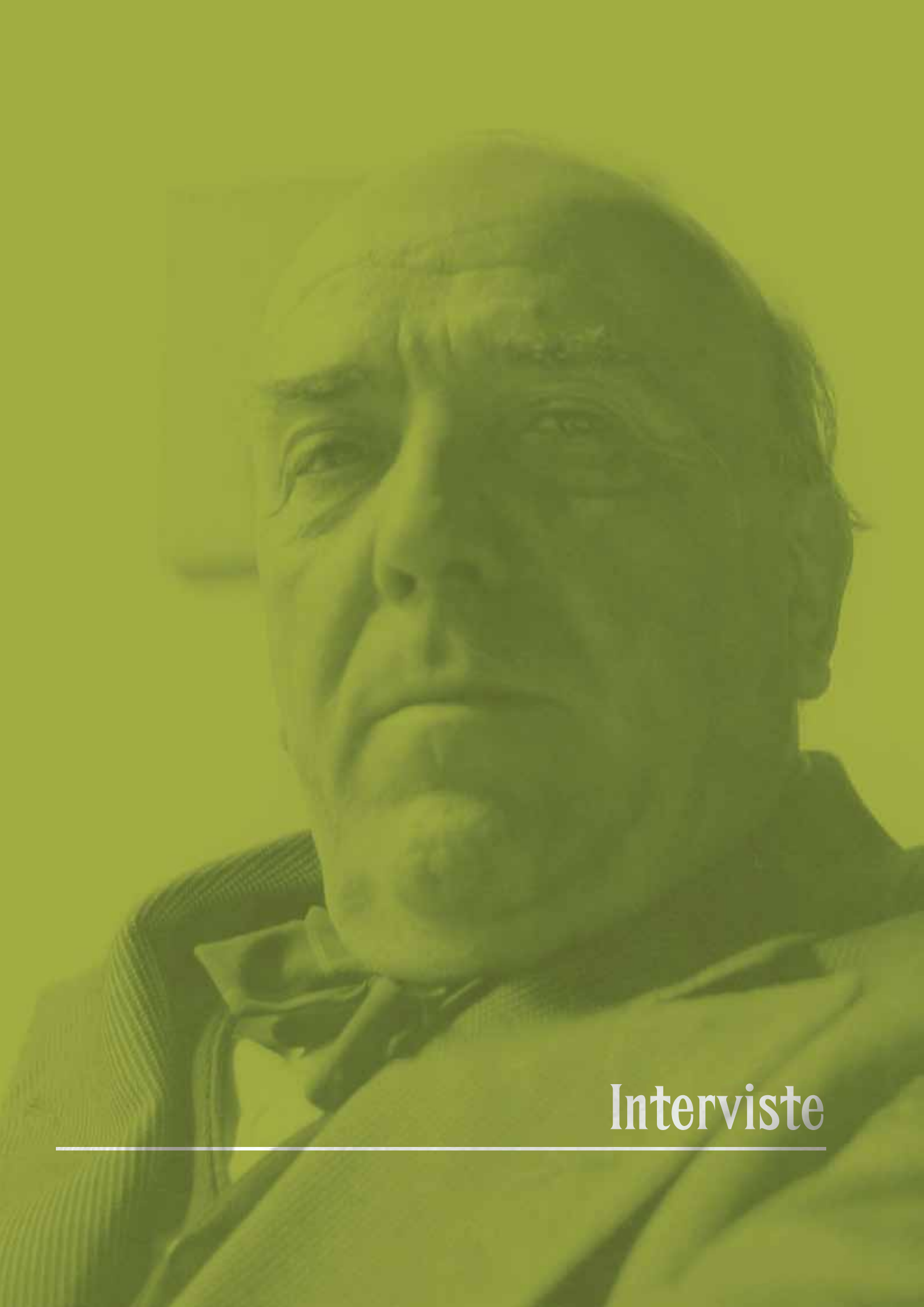
E' qui che le parole di Arturo Martini, da cui siamo partiti, riaffiorano con più forza, si manifestano con maggiore incisività; esse ci inducono a superare l'ambiente di Brera e la pur viva realtà milanese, indicandoci altri territori, quasi uno stimolo a non adagiarsi su acquisizioni importanti ma che non spiegano tutto. Non perdendo mai di vista le opere raccolte e i documenti inediti rintracciati, dobbiamo guardare al clima culturale romano e a quello veneto per inquadrare con maggiore accortezza la pittura di Carminati. Roma potrebbe essere stata luogo di soggiorno come previsto dal premio Oggioni, vinto alla fine del 1920, consentendogli di approfondire l'arte antica e di entrare in contatto diretto con l'archeologia classica, utile anche per i concorsi architettonici dei pieni anni Trenta. Venezia arriva nella sua vita forse altrettanto precoce in virtù dell'amicizia con Guido Tallone, incarnando a lungo il ruolo di meta prediletta, non solo per ragioni affettive ma anche per le Biennali e la Scuola di Burano, in cui spiccano le presenze di Martini, Tullio Garbari, Pio Semeghini e Umberto Moggioli, persino nella sua mitica "assenza". La terra veneta è comunque centrale per Carminati, che intreccia un legame senza dubbio intenso con i fratelli Battiato, Ignazio e Bartolo, mecenati nella dolce campagna veronese; il secondo, musicista e pittore, vive un breve periodo americano, riversando forse su Antonio le forti impressioni provate a contatto con concezioni urbanistiche tanto distanti, su cui il trezzese poteva anche già essere aggiornato, come rivelano, in parte, il progetto del piano regolatore milanese (1926-1927), per Marcello Piacentini nato sotto "l'influsso dei criteri architettonici di Le Corbusier"⁹ e quello per il palazzo di via Manzoni 21 (1929), sempre a Milano, molto innovativo ma ora sperduto tra edifici di ben altro carattere.

Nei primissimi anni Trenta, quando Carminati comincia a presentarsi con la sua pittura, il linguaggio è quindi già molto sostanziato e maturo, come ben colgono due critici d'eccezione, Carlo Carrà e Mario Sironi. Entrambi sono guardati a vista da Antonio, che in *Via Valverde a Trezzo sull'Adda* (cat. 3) sposa il rigore compositivo de *Il pino sul mare* (1921) del pittore piemontese alla rappresentazione metafisica dei "paesaggi urbani" di Sironi (*Paesaggio urbano*, 1920), non trascurando la lezione assiate di Morelli (1922-1926), presente spesso al suo fianco nelle scorribande abduane e trezzesi. Carrà elogia il "raggruppamento di alberi e case" definendolo "ben bloccato" (1932); Sironi scrive di un "dipingere saporoso e al tempo stesso disteso", di una "scienza delle masse e degli spazi veramente e felicemente architettonica"¹⁰ (1932). Sia l'uno che l'altro si riferiscono con buona probabilità a qualche paesaggio simile o uguale a quello acquistato dalla Provincia di Milano (cat. 10) o forse all'altro della Banca Nazionale del Lavoro (cat. 9) o ancora al quadro, bellissimo, già in collezione Vallino (cat. 11).

9 Vd. *Cronologia della vita e delle opere*.

10 Vd. *Antologia critica*.

Tutti rivelano padronanza compositiva, resa acuta negli anni accademici e con la professione di architetto, e controllo del mezzo pittorico. Senza, adesso, considerare quest'ultimo subalterno, affrancato fino in fondo dallo sguardo "vitruviano". Ancora, idealmente, a fianco di Cézanne, per il quale "qualsiasi sia il nostro temperamento o capacità di fronte alla natura", è necessario "riprodurre ciò che vediamo, dimenticando tutto quello che c'è stato prima di noi. Il che, penso, permette all'artista di esprimere tutta la sua personalità, grande o piccola" (lettera al pittore Émile Bernard, 23 ottobre 1905).



Interviste

Rosella, l'ultima dei Carminati

Intervista a Rosella Tanzi Carminati



Rita, Mario e Antonio Carminati (al centro) in una fotografia di fine Ottocento (1899?). Foto Federico Mariani, Lecco. Archivio privato, Trezzo sull'Adda.

Rosella Tanzi è una piccola donna gentile, immersa in un'antica stanza nel cuore di Trezzo. E', come lei stessa si definisce con orgoglio, "l'ultima dei Carminati", figlia di Mario, fratello di Antonio. Il suo dolce conversare è intriso di ricordi, nitidi, a sbalzo, pieni di suoni, profumi e atmosfere. Lo zio "buono" e "importante", generoso e riservato, compare sotto i nostri occhi come sfogliando un prezioso album fotografico della sua vita.

Signora Rosella, in un'immagine di fine Ottocento sono rappresentati i tre fratelli Carminati, Mario, Rita e Antonio bambini. Per come lei li ha conosciuti, che caratteri avevano?

Erano diversissimi tra loro. Mia zia Rita era una donna tranquilla: si alzava, andava in una casa vicina, lavorava da sarta, trascorreva del tempo con le amiche. Mario, invece, era una specie di scugnizzo, vivace, ribelle, sempre pronto a disubbidire al padre. Pensi che una volta, quando era ancora un bambino, partì in fuga verso l'Adda minacciando di annegarsi; il nonno lo inseguì non senza difficoltà, avendo trovato sul cammino una montagna di sedie lasciate dal papà. Ad un certo punto riuscì comunque a raggiungerlo e lo trovò sulla riva, in pieno trionfo, intento a zufolare come niente fosse accaduto.

E Antonio?

Lo zio Antonio era il più buono; assecondava in silenzio ogni ordine e imposizione del padre, che, le assicuro, era autoritario e molto severo. Era tanto diverso, una diversità che gli è costata spesso incomprensioni nell'ambito familiare.

Quando lei era bambina dove abitava la famiglia Carminati?

Alla fine degli anni Venti, quando i miei ricordi si fanno più chiari, i nonni abitavano in via Santa Marta dopo avere vissuto a lungo in Valverde, vicini alla scuola dove entrambi insegnavano. Mia mamma mi portava spesso da loro perché ero la prima nipote e mia nonna Gabriella aveva una particolare simpatia per me; era molto dolce, proprio un tesoro.

Si incontrava spesso con lo zio Antonio?

Guardi, lo zio era andato via da Trezzo molto presto, per studiare a Milano, facilitato nella sistemazione, così mi sembra si dicesse, da una nobildonna di nome Robecchi. Quando però ero piccola ritornava a casa ogni fine settimana e per me era sempre una festa. Lo ricordo come fosse qui, davanti a me, in questo momento: in fondo al cortile c'era una legnaia e lui stava là per ore a pulire le scarpe di tutti. Puliva e cantava, sa quella canzone, "ecco lo zigo zago salta fuori il mago con la pipa in bocca...".

Puliva le scarpe appena rientrato da Milano? Un uomo già autonomo e inserito negli ambienti intellettuali milanesi?

E' la stessa domanda che mi sono fatta io per anni. E pensi che era l'unico tra i fratelli a comportarsi in quel modo; aveva persino soggezione a sedersi a tavola. Forse lo zio cercava di compiacere i genitori che non avevano condiviso le sue scelte, i suoi stili di vita.

Cosa sapevate delle sue frequentazioni professionali?

Tutto sommato molto poco; lui era silenzioso, riservato, non espansivo in merito alla vita privata. Era noto che conoscesse persone importanti, che intorno a lui ci fossero artisti, architetti, intellettuali. Qui a Trezzo ne aveva portati, il pittore Morelli e Guido Tallone, che aveva disegnato i nostri bambini sul seggiolone, il mio Fabio e Maddalena, la nipotina. Li ospitava tutti nell'albergo "Trezzo", dove anche lui allora aveva una camera.

Non li portava in casa vostra o dai suoi nonni?

No, da quello che io ricordo li alloggiava in albergo, dove si stava molto bene, era un po' il ritrovo degli intellettuali. Lui aveva avuto una sua camera nella casa di via Santa Marta, una stanza che diventava mia quando la mamma mi lasciava dai nonni e lo zio era a Milano. Per me era orribile, spaventosa; aveva una parete tutta coperta di scialli rossi, come si usava una volta, una grande maschera di Beethoven, bianca, me la vedo davanti, e a destra, dove c'era il lettone, un teschio regalato dai Galbiati, il cui figlio, morto poi in guerra, era suo grande amico. Non riuscivo mai ad addormentarmi, urlavo dalla paura e mio nonno, da dietro la porta, con tono severo, mi intimava di smetterla, che, stando da sola, mi sarei irrobustita.

Oltre agli amici artisti, ha mai presentato in famiglia qualche fidanzata?

Sì, c'è stato un caso, ma uno soltanto. Era la signora Rossetti, veneziana, che aveva fatto preparare una corona per il funerale del nonno Angelo. L'ho conosciuta abbastanza bene, era intelligente e molto gentile; a quel tempo io andavo in colonia al Lido di Venezia e lei mi veniva a trovare. Poi ad un certo punto è scomparsa e nessuno ne ha più fatto parola.

Dopo la morte del padre, avvenuta nel 1931, e il ricovero della madre nell'istituto monzese (1932), il rapporto di Carminati con Trezzo comincia a cambiare?

Un po' sì; in quel periodo lo zio Antonio si allontanò, ma non del tutto. Era molto legato a noi e benvoluto in paese, anche se qualche voce dissonante circolava sempre. Le posso raccontare in proposito due episodi che spiegano bene il suo atteggiamento verso la famiglia e Trezzo. Il primo riguarda la nascita di mia sorella Gabriella, detta Gaby, che provocò in me una reazione piuttosto forte. Piangevo, piangevo sempre perché non sarei stata più l'unica figlia. Un giorno

però, il primo giorno di scuola, lo zio venne da me con un grande pacco. Sa cosa conteneva? La cartella più bella che io abbia mai visto, e ne ho viste di cartelle come maestra elementare! Era di cuoio, con delle fibbie stupende, talmente robusta che mi durò moltissimi anni. Nel consegnarmela, mi disse: “Rosella, non piangere, ormai sei grande e poi vedrai che la tua sorellina ti farà tanta compagnia per tutta la vita”.

E l'altro aneddoto?

Riguarda la costruzione del cimitero di Trezzo; diede tanta notorietà allo zio, divenuto allo stesso tempo oggetto di critiche e sberleffi. In particolare la polemica scoppiò sull'uso del mattone al posto del ceppo d'Adda, più costoso e preso in considerazione in una fase iniziale del progetto. Almeno, così si diceva in paese, mettendo in campo gli interessi privati della famiglia della moglie dell'ingegner Saliva, proprietaria di una fornace. Sta di fatto che un giorno, per una festa parrocchiale, mi chiesero di recitare una poesia in dialetto dell'avvocato Luigi Medici. Salii sul palco e presi la parola: “...in mess a quell rondò de quadrei che par se ispirèn alla furnass, dormen i nost mort”. Non lo avessi mai fatto; lo zio Antonio lo venne a sapere e, tra il serio e lo scherzoso, mi fece notare che proprio io, sua nipote, non avrei dovuto recitare versi che lo mettevano alla berlina.

Mi risulta, come lei diceva, che Carminati avesse molti amici a Trezzo.

Certamente; tra loro c'erano il macellaio (Arturo Perisco, n.d.a.), un Pirola che faceva gli zoccoli (Luigi Pirola, n.d.a.), l'industriale dei salumi Angelo Mazza, mio suocero, Ferdinando Tanzi e la famiglia Mora. Quando abitava vicino a noi, nella casa dei miei suoceri, rientrando la sera dopo essere stato in loro compagnia, si fermava sulla piazzetta fino a notte fonda tra gran risate e fragorosi schiamazzi.

Poi c'era l'Adda, per Carminati luogo della pittura e dello spirito.

L'Adda è stato un grande amore per lo zio, una vera passione. Lo risaliva spesso, assieme a mio suocero, in barche a remi affidate a qualche ragazzo. Quando erano le quattro e mezza-cinque del pomeriggio compariva al balconcino della sua casa e mi chiedeva, urlando: “Rosella, hai preparato la matassina rossa?”. Rientrava più tardi con i pesci, rifiutandosi di consegnarmene almeno uno da cucinare per cena; gli servivano per i suoi quadri, per le nature morte, in cui dipingeva anche la frutta dei nostri alberi. Tutte quelle opere le ho viste uscire da quella stanza lì, dalla stanzetta che allora occupava.

Oltre alla casa-studio di Trezzo, ha mai visitato quella di Milano, in via Montebello?

In via Montebello abitava anche mia sorella Gaby, che, dopo aver lavorato per un breve periodo nello studio dello zio in via Sant'Andrea, dove ricordo anche il pittore Usellini, si era sposata con "Carletto" Colombo, direttore del Teatro Gerolamo. Era quindi normale che ogni tanto passassi anche da lui e una volta, non ricevendo risposta, dopo avere bussato a lungo, decisi di aggiungere la parola "imbianchino" alla scritta sulla porta "Antonio Carminati, architetto, pittore". Dovevo essere davvero arrabbiata.

Quando Carminati si fece più vecchio, lo vedeva spesso a Milano o a Trezzo?

Direi proprio di sì, salvo quando si ammalò e io fui impossibilitata a seguirlo a Milano per impegni familiari trezzesi. Fu allora che intervennero mia sorella e Gabriella Pozzi, le due Gaby per lo zio Antonio, come dicevo io. Qualche anno prima della malattia lui continuava comunque a trascorrere i fine settimana a Trezzo, accompagnato dalla fida Rosina. Il venerdì mio padre lo andava a prendere in automobile a Milano e lui scendeva con il suo canarino, pronto a rientrare il martedì in via Montebello. Sa, in vecchiaia si era fatto più esigente e pretenzioso.

Signora Rosella, se in questo istante, all'improvviso suo zio Antonio facesse capolino, che cosa gli vorrebbe dire?

Prima di parlargli, lo abbraccerei, odorando il suo profumo così unico e particolare. Poi gli chiederei scusa, scusa per tutte quelle volte che non lo abbiamo capito, che non abbiamo inteso la sua grandezza. Credo, ancora oggi, che in alcuni momenti la sua solitudine sia stata infinita.

Intervista raccolta da Paola Barbara Piccone Conti in Trezzo sull'Adda il 19 giugno 2013

Lo zio Antonio sui tetti di Brera

Intervista a Gabriella e Alessandra Pozzi



Gabriella Pirola Carminati e Angelo Carminati, genitori di Antonio, fotografati in via Valverde a Trezzo. 1900 circa. Archivio Saliva Rolla, Milano.

L' incontro con Gabriella (gp) e Alessandra Pozzi (ap) ha luogo a Milano in una giornata quasi estiva. Mi accolgono nella casa frequentata da Antonio Carminati, ben liete di dividerne ricordi e pensieri: Gabriella è sua nipote, Alessandra pronipote. La forbice temporale che le separa aiuta a comporre, anche da visuali diverse, porzioni di vita dell'architetto trezzese, dagli anni Trenta-Quaranta fino al 1970.

Signora Gabriella, quale è il primo ricordo di suo zio Antonio?

Il primo ricordo? Sarà stato a ridosso della guerra, ero una bambina di dieci-dodici anni, lo zio mi regalò un bellissimo pianoforte. Ero così emozionata... anche perché lasciò a mio padre il nome di una maestra di musica, la signora Cavallo, che avrebbe dovuto insegnarmi a suonare. Poi non se ne fece più nulla e lo strumento, che conservo ancora, si rivelò migliore come mobile.

Carminati frequentava già a quel tempo in modo assiduo la vostra famiglia?

Noi, come lo zio Antonio, abitavamo a Milano e gli incontri erano molto frequenti. Mio padre, nato a Trezzo, proveniente da una famiglia modesta, contadina, in lui aveva subito riconosciuto un uomo importante, di valore, divenendone prima amico che cognato. Ha sposato la mamma, Rita, quasi attraverso lo zio Antonio.

Da bambina che cosa sentiva dire di lui?

Se ne parlava tanto e con rispetto. Si diceva che aveva studiato con tenacia e profitto, dormendo in un umile sottoscala pur di stare a Milano e frequentare l'Accademia di Brera. Dai miei genitori sentivo raccontare che lo zio era stato costretto ad abbandonare lo studio della pittura perché mal considerata dal padre; nella professione di architetto vedeva più concretezza che in quella d'artista. Il padre, maestro elementare, era un uomo molto severo, rigido; pensi che quando Carminati era già adulto e a Trezzo rientrava in ritardo, lo sgridava ancora con impeto e autorità.

Durante il periodo della guerra dove si trovava Carminati?

Di quegli anni ho ricordi più confusi. Noi eravamo sfollati in montagna e lui dovrebbe avere trascorso molti mesi a Trezzo. Conservo però nella memoria alcune immagini di me ragazzina portata in campagna su una bicicletta; lo zio, carino e generoso, voleva proteggermi e mettermi in salvo.

Il legame di Carminati con Trezzo non si interrompe quindi neppure nel secondo dopoguerra?

Senza dubbio, come si vede nei dipinti lo zio non ha mai messo in discussione il suo legame con Trezzo. Qui trascorreva le estati e gli autunni, circondato da molti amici. Con il sindaco, il dottore, l'industriale Angelo Mazza e molti altri si intratteneva in cene e pranzi che sono rimasti proverbiali. Era molto conosciuto: il cimitero che aveva disegnato era sotto gli occhi di tutti e poi c'erano le case private, le tombe, i rapporti con la buona società trezzese degli anni Quaranta-Cinquanta.

In quel periodo Carminati lavorava molto con gli architetti Osvaldo Borsani e Carlo De Carli. Ne parlava in famiglia?

Carminati era molto semplice, modesto e in famiglia parlava poco delle sue frequentazioni professionali. Certo, ho conosciuto l'architetto De Carli, che con lo zio ha arredato la casa di mio fratello, quando si è sposato. Sapevo delle sue collaborazioni con Osvaldo Borsani e della profonda amicizia con Bruno Rovati, proprietario del negozio di tessuti per arredamento in via Manzoni. Niente di più.

Citava invece qualche pittore o artista?

I nomi che sentivo più spesso erano quelli di Morelli, Usellini e Guido Tallone, ma gli ambienti di Brera e dell'Accademia erano vissuti pienamente dallo zio. Qualcosa trapelava a tavola, nei pranzi organizzati dai miei genitori. Avvenivano periodicamente: mio padre andava a prenderlo in taxi e lo portava da noi sempre in ritardo, cosa che faceva andare su tutte le furie mia madre. Pretendeva buona cucina e una tavola apparecchiata con la tovaglia bianca, questo lo ricordo molto bene. Amava la bella vita, l'eleganza, i convivi brillanti e generosi.

Alessandra, oltre a Brera con la sua Accademia, quali erano i luoghi milanesi di Carminati?

Il ristorante Bagutta, dove cenava tutte le sere, il caffè Cova e il bar Giamaica. Lo zio era comunque immerso nei fermenti artistici milanesi, abitando da sempre in via Montebello. Ho visto la sua casa per la prima volta a sette-otto anni e l'impressione è stata forte, molto forte. La trovavo orribile e allo stesso tempo affascinante: disordinata, fatiscente, piena degli odori di acrilico, dei tubi colorati, dei cavalletti. Per lui era un nido, dove si raccoglieva a dipingere e dove osservava i tetti di Milano da uno strano terrazzino.

Una casa, quella di via Montebello, abitata per più di trent'anni. Lei come la ricorda, signora Gabriella?

Come una catapecchia, ma una catapecchia speciale. Lo zio stava bene solo lì, con la sua “stufona”, comprata per affrontare il freddo, un grande cavalletto e tanti dipinti. Gli faceva compagnia una sorta di amica-governante, che abitava in via San Marco al 16, a piano terra. Erano separati da un cortile e al bisogno si chiamavano da una finestra all'altra: “Architetto”, urlava con voce potente la Rosina. E' stata lei a condividere con Carminati gli anni della vecchiaia, pur conoscendosi da tempo. Era piccola, grassottella, molto gelosa di tutte le donne che circolavano per casa, modelle e amanti. Piacente com'era, Carminati ne aveva avute molte ma di fidanzate, per quello che sappiamo noi, soltanto una, proprietaria di una gioielleria a Venezia, vicino a piazza San Marco.

Entrambe avete descritto una casa dominata, per così dire, dalla pittura; ricordate vostro zio più in veste di pittore che di architetto?

Sì, i nostri ricordi ci rimandano lo zio Antonio soprattutto come pittore. Negli anni Sessanta ha preferito sempre più concentrarsi sulla pittura piuttosto che sull'architettura. Già prima però, a causa della sua pigrizia, lasciava spesso firmare ad altri i progetti. Mi pare che De Carli lo abbia scritto: voleva sempre ritagliarsi del tempo per dipingere, per dipingere e leggere con attenzione i quotidiani. Quando era ospite da noi a Gardone, passava molto tempo a selezionare articoli del “Corriere della Sera”, che poi conservava scrupolosamente (gp).

Sul finire degli anni Sessanta Carminati ha cominciato ad ammalarsi; lei, Gabriella, si è fatta carico, assieme alle sue cugine, della situazione finanziaria e della gestione pratica nel corso della malattia. Come ha chiuso la vita Antonio Carminati?

L'ha chiusa così come l'aveva vissuta, in modo generoso e privo di calcoli. Abbiamo dovuto aiutarlo molto economicamente negli ultimi tempi; quando aveva soldi li spendeva, li condivideva con gli amici, li donava a chi non ne aveva. C'è un aneddoto che voglio raccontarle: era alla fine, ricoverato qui, a Milano, in Madonnina ma dal letto di ospedale quello che reclamava era soltanto una coppa di champagne. Non è bello? E' così che voglio ricordare lo zio.

E per lei, Alessandra, chi è stato Antonio Carminati?

Un uomo originale, libero, lo zio che assomigliava all'attore francese Bernard Blier. Per me è ancora lassù, sopra i tetti di Brera che, infreddolito, continua a dipingere.

Intervista raccolta da Paola Barbara Piccone Conti in Milano il 3 giugno 2013

Nello studio di Ernesto Saliva tra ingegneria, pittura e architettura

Intervista a Franco Rolla



(Da sinistra a destra) Dante Rolla, Giovanna Saliva, Maria Saliva, Silvana Rolla, Franco Rolla, Ernesto Saliva, Amelia Rolla, Flavio Rolla, Franco Pozzi, Antonio Carminati ad una festa (anni Cinquanta). Archivio Saliva Rolla, Milano.

Lo studio di Franco Rolla è quello del suocero Ernesto Saliva. Siamo nel centro di Milano ma soprattutto in uno degli snodi professionali di Antonio Carminati. La sua presenza è palpabile se non altro per alcuni dipinti appesi alle pareti. La conversazione con l'ingegner Rolla inizia proprio da qui.

Pittore o architetto? Che opinione si è fatta di Antonio Carminati?

La mia idea, del tutto personale, è che Carminati sia stato nel suo intimo più pittore che architetto. Lo vede quel quadro appeso, con quelle masse, quei volumi immersi nella natura? Ecco, lo abbiamo comprato in una mostra organizzata da Barbaroux negli anni Cinquanta; è in quel periodo che Carminati ha finalmente avuto qualcuno che si occupasse della sua pittura. Per il resto è stata una passione esclusiva ma quasi solitaria.

Avevano successo le mostre da Barbaroux?

Direi proprio di sì; Carminati era molto soddisfatto anche perché ne parlavano i giornali. Esponeva almeno ogni tre anni, avendo a disposizione una vetrina commerciale. Sa, per lui era molto importante perché non era capace di fare affari, di proporsi e nella sua vita molte opere, più che venderle, le ha regalate.

La passione per la pittura che mi sta raccontando incideva sull'attività di architetto?

Vede, Carminati, per come lo ricordo io, stava sempre in posizione arretrata nei progetti, pronto a liberarsene per dedicarsi alla pittura; a volte si dimenticava persino di firmare i disegni e io, giovane ingegnere, dovevo rincorrere sia lui che mio suocero. Questa caratteristica accomunava entrambi: erano refrattari alla burocrazia, piuttosto complessa, come è noto, negli incarichi pubblici e nei concorsi.

Lei quando comincia a collaborare con Carminati e Saliva?

Negli anni Cinquanta, anche se io conoscevo Carminati dall'infanzia. La mia famiglia è di Trezzo e i miei genitori erano buoni amici dei miei suoceri. Tenga conto che è stato Carminati a portare a Trezzo Ernesto Saliva; già negli anni Venti gli ha fatto conoscere Maria Radaelli, che alla fine del '24 è diventata sua moglie. Certo, la collaborazione professionale è venuta molto dopo, quando però mio suocero lavorava tanto anche con altri, ad esempio con Luciano Baldessari e Carminati era molto vicino all'architetto De Carli.

Proprio Baldessari ha definito Ernesto Saliva un “ingegnere umanista”; secondo lei, anche con Carminati l’intesa era basata su questa sua peculiarità?

E’ probabile, ma c’era dell’altro. Mio suocero aveva avuto inizi simili a quelli di Carminati: era nato nel 1898 in Lomellina da un’umile famiglia e con grandi sacrifici ma con ottimi risultati si era laureato nel 1921 in ingegneria civile nel vecchio Politecnico, dietro a piazza Cavour. Come Carminati aveva chiesto un sussidio alla “Società d’incoraggiamento all’intelligenza”, un’associazione ottocentesca che sosteneva i giovani meritevoli ma meno abbienti. Poi c’erano gli intrecci trezzesi, come ho detto: Carminati era nato nella zona detta Valverde, in una casa il cui proprietario sarebbe diventato suocero di Saliva. Inoltre Carminati lo introduce a Trezzo, dove conosce la futura moglie. Insomma, c’era un’intesa che andava al di là della professione; li ho visti lavorare insieme e tra loro la fiducia e il rispetto erano pieni.

Quando Carminati e Saliva hanno iniziato a condividere gli incarichi?

Per quello che mi risulta già negli anni Venti. Le prime commissioni dovrebbero aver riguardato alcune abitazioni civili a Milano, tra cui il progetto di via Manzoni 21 del 1929. Qualche anno dopo è arrivato il cimitero di Trezzo, un grosso incarico sviluppatosi in particolare tra il 1932 e il 1933; allora mio suocero aveva studio in via Melchiorre Gioia, da dove si trasferisce subito dopo in via S. Spirito al 4 e poi in via Goito, in una palazzina distrutta dal bombardamento dell’agosto 1943.

Sempre negli anni Trenta, concluso il progetto per il cimitero di Trezzo, Carminati coinvolge Saliva in alcuni importanti concorsi di architettura come quello per il Palazzo del Littorio a Roma e per una Torre in piazza Duomo a Milano. Cosa le raccontava suo suocero di quel periodo?

Innanzitutto mi diceva che nel gruppo di Carminati, Terragni, Lingeri e Vietti il progetto era affrontato alla pari, senza che l’uno o l’altro fosse preminente. Fu una stagione splendida per lui, che però non prese parte a tutti i concorsi cui si iscrisse Carminati; credo abbia comunque vissuto con slancio e profonda conoscenza tutti gli avvenimenti di quel periodo, così avanzato sotto il profilo tecnologico.

Già, innovazione formale e tecnologia, che sono i capisaldi dell’architettura razionalista.

Proprio così. Il clima era molto ricco, sperimentale, effervescente. Non bisogna dimenticare che nel concorso romano del 1934 un ingegnere del Politecnico di Milano, Italo Bertolini, fornì per la facciata del Palazzo della Rivoluzione un diagramma delle isostatiche e delle linee di livello incluso nella relazione tecnica (*Concorso nazionale per il progetto del Palazzo del Littorio e della mostra della Rivoluzione Fascista in via dell’Impero a Roma*, Milano, Società grafica G. Modiano, 1934, n.d.a.). Fu sempre Bertolini a pubblicare nel 1935 un importante articolo sul

cristallo Securit, uno fra i materiali importanti per gli architetti razionalisti interessati ad una resa delle trasparenze anche simbolica, soprattutto negli edifici di rappresentanza (I. Bertolini, *L'autocompressione nel cristallo Securit*, "Casabella", n. 91, luglio 1935, pp. 38-39). Pensi al palazzo del Sindacato fascista a Lissone di Terragni e Carminati. Saliva ricordava anche l'ingegner Raffaello Albani, allora trentenne, che si applicò allo studio del cemento armato utilizzato da Bordoni, Caneva e Carminati nel palazzo dei Sindacati fascisti dell'industria di Milano, la Camera del Lavoro in corso di Porta Vittoria; era anche quello un progetto molto avanzato sotto il profilo statico, come dimostra un articolo dello stesso Albani apparso sulla rivista "Il Politecnico" (n. 1, 1933, pp. 10-17, n.d.a.).

Ingegnere Rolla, tralasciando per un momento Milano e i concorsi nazionali, sia Carminati che Saliva trovarono a Trezzo molte occasioni di svago ma anche professionali. Ha qualche aneddoto o ricordo in proposito?

I miei ricordi più vivi risalgono alla fine degli anni Cinquanta-primi anni Sessanta quando entrambi si occuparono del cimitero di Concesa (1960) e di piccoli interventi a quello di Cernusco sul Naviglio. A Trezzo, comunque, sia mio suocero che Carminati lavorarono molto anche separatamente, nella progettazione di edifici civili e industriali, negozi e, come ovvio, nell'ampliamento del cimitero, un'impresa non priva di complicazioni e che molti ricordano. Anni fa un nostro giovane collaboratore di studio, nato in Sicilia, diceva con una punta di entusiasmo mista ad emozione di conoscere già Saliva e Carminati attraverso il cimitero trezzese; lo aveva approfondito ai tempi dell'università, apprezzando in particolare la bellissima esedra.

Sempre in relazione a Trezzo, si racconta anche di una scuola di disegno aperta da Carminati nella limonaia vicina al Castello. Lei ne sa qualcosa?

La limonaia è nel giardino di nostra proprietà e ho sentito raccontare di questa scuola. Il problema è che l'iniziativa presenta ancora oggi contorni sfuocati e non so bene a quale periodo riferirla, probabilmente agli anni Trenta.

E' possibile che Carminati abbia coinvolto nella scuola di disegno alcuni amici pittori come Enzo Morelli e Guido Tallone?

Nutro dei dubbi in proposito o almeno non ne ho mai sentito fare cenno. Certo, Carminati aveva portato a Trezzo anche Morelli e Guido Tallone, al suo fianco ancora negli anni Quaranta e Cinquanta.

Ha memoria di altri artisti amici di Saliva e Carminati?

Tra i più assidui, legato ad entrambi, lo scultore Leone Lodi, che ricordo bene anch'io. Molti anni fa avremmo dovuto andare a trovarlo a Soresina, per visitare lo studio, ma poi non se ne fece nulla. Sa, Carminati, oltre ad essere estremamente corretto e distaccato dalle cose terrene, aveva una buona disposizione per le grandi tavolate, per le compagnie allegre e festose. A dire il vero, era anche un po' smemorato, al punto che una volta, investito del ruolo di presidente di seggio alle elezioni, se ne dimenticò e fu raggiunto a casa dalle forze dell'ordine, obbligate a prendere atto della sua colpevole ma ingenua noncuranza.

Abbiamo cominciato dalla pittura e, in conclusione, alla pittura facciamo ritorno: ingegner Rolla, c'è un dipinto che le rammenta in modo particolare Antonio Carminati?

Certo che c'è; è quello che ho sempre giudicato il più bello. E' un ritratto femminile dei primi anni Trenta; rappresenta una giovane donna con un seno nudo, quasi una Madonna di Piero della Francesca. L'ho rivisto di recente in fotografia e ancora una volta, guardandolo, ho pensato che, sì, Carminati avrebbe potuto meritare di più.

Intervista raccolta da Paola Barbara Piccone Conti in Milano, 12 giugno 2013