



PALAZZO BRUSATI BONASI

Il palazzo dalle tante origini

di Alfonso Garuti

La posizione urbanistica del palazzo (anzi di due palazzetti contigui per struttura e proprietà), più che il suo massivo comporsi architettonico, costituisce privilegiata presenza edilizia dell'insieme monumentale del centro cittadino. Collocato ad angolo, imposta la testata occidentale dell'accesso viario dell'antico borgo di Sant'Antonio, odierno corso Sandro Cabassi, formando perno di cesura del lato settentrionale della piazza che qui dilata la diagonale prospettica verso la successione delle arcate del Portico Lungo, costituendone l'entità di sfondo e di percezione visiva in allineamento con il sagrato e l'altissima facciata della cattedrale.

L'aspetto odierno dell'edificio, nell'alternanza volumetrica dei corpi di fabbrica che lo compongono, è il risultato di ripetuti interventi di trasformazione, ampliamento e di abbellimento interni ed esterni, succedutisi nel tempo. Le ragioni sono da ricercare nei cambiamenti di proprietà, scalati tra XVI e XX secolo, determinati da modifiche funzionali ai vari utilizzi e l'alternarsi di scelte costruttive ed ornamentali dipendenti dalle mode del momento, ma soprattutto per necessità d'uso causate da differenziate destinazioni, come abitazione e pubblici servizi, le prime avvenute nella seconda metà dell'Ottocento, le seconde, assai più incisive, tra il terzo e quarto decennio del secolo scorso, ed ovviamente, quelle realizzate nell'immediato dopoguerra.

Tali cambiamenti novecenteschi caratterizzati da compassato decoro in ritardatario gusto floreale e, di più aggiornate scelte *decò* e moderniste che informano e caratterizzano oggi i prospetti d'angolo verso la piazza, la continuità di recinzione muraria a pilastri con cancellate sul giardino creato su via Duomo, ripresi sulla facciata principale per tre arcate di portico dove era l'ingresso principale sovrastato da poderoso balcone su corso Cabassi, non hanno cancellato, ma soltanto camuffato e mascherato, la sobria, pur sostanziale volumetria costruttiva originaria del palazzo.

La sua tipologia, infatti, corrispondeva a modelli edilizi comuni in area padana ripresi localmente nelle dimori signorili del maturo Quattrocento. Gli esempi non mancano in case carpigiane di quest'epoca tuttora superstiti. Il più significativo paragone, per strutture e parti ornamentali, viene reso dalla straordinaria ma varia unitarietà delle case che, in regolare allineamento formano la "palazzata" del Portico Lungo in piazza, univoca testimonianza della cultura costruttiva locale di matrice tardogotica, già permeata di armonia e regole rinascimentali. Si possono aggiungere esempi visibili risalenti a quest'epoca in edifici privati che mostrano tracce murarie all'esterno e loggiati nei cortili, oltre negli eleganti chiostri monastici di santa Chiara, parti di quelli di san Francesco e di san Nicolò.

Documenti grafici e pittorici sette ed ottocenteschi, rare fotografie di fine Ottocento o comprese tra il secondo e terzo decennio del Novecento, trasmettono e fissano nella memoria l'originaria e compatta unità costruttiva dell'antico edificio dei Brusati, prima che interventi modernizzanti ne determinassero cambiamenti stilistici ed architettonici.

L'unitarietà dell'allungato insieme edilizio quattrocentesco venne mutata dai Brusati in epoca successiva, verso la metà del XVI secolo. La ragione dell'aggiornamento architettonico va ricercata nel prestigio raggiunto dalla famiglia, tale da giustificare la trasformazione di parte dell'antica dimora per renderla consona ad un rango sociale più qualificato. La parte interessata all'intervento riguardò quella di maggior visibilità rappresentativa, comprendente l'angolo tra la piazza e la lunga facciata sulla strada di Sant'Antonio per l'estensione di tre arcate del portico.

L'esito ottenuto fece assumere alla parte trasformata aspetto architettonico più compatto ed unitario di indirizzo rinascimentale, pur conservando strutture comuni ai due precedenti palazzetti, precisamente la medesima altezza di gronda differenziata per disegno dei cornicioni, alti camini a capanna, murature esterne intonacate e dipinte, massiccio zoccolo obliquo a scarpa concluso da cordolo tondeggianti e, soprattutto, lo slanciato percorso del porticato con volte a crociera. Nella zona modificata le arcate erano inscritte nella profondità di riquadri rettangolari appoggiate a pilastri uniti a lesene piatte con doppi abachi listati, mentre le antiche semicolonne ottagonali in cotto dal capitello a doppio ordine di foglie arricciate di ritmo decorativo tardogotico erano rimaste nelle tre arcate limitrofe che anche oggi documentano la comune impronta ornamentale del costruire locale del XV secolo.

Ciò che caratterizzava il rinnovo delle facciate d'angolo erano elementi strutturali denunciati indirizzi stilistici tardo manieristici cinquecenteschi di matrice padana: il ricordato zoccolo con cordolo che saldamente appoggiava a terra il palazzo, quasi come difesa, l'elegante cornice a fitti mensoloni sagomati di richiamo da architetture mantovane di Giulio Romano o dall'operare novellarese di Lelio Orsi, la regolare spazialità delle finestrate rettangolari in alternanza singola

od abbinare ma, soprattutto, l'elevarsi sulla falda di copertura dell'altana rettangolare a triplici finestre coperta da tetto a quattro falde. La sua presenza ad illuminare dall'alto, secondo l'uso modenese, il vano scale o la sala di rappresentanza a doppio livello di altezza, come si scorge in residenze signorili carpigiane, sia in città che in ville di campagna anche di epoca successiva. Non conoscendo, per le modifiche novecentesche di utilizzo a sede bancaria, la suddivisione di questa parte dell'edificio compreso tra rampa delle scale e stanze, si può ipotizzare che l'altana fornisse luce al salone interno privo di finestre. Anche oggi, pur abbassata all'uso di lucernaio, serve a dar luce al vasto ambiente di disimpegno agli uffici. L'altana compare nella veduta prospettiva di Carpi disegnata nel 1672 da Luca Nasi, nei disegni tardo settecenteschi della piazza di don Natale Marri ed, ovviamente, nelle vecchie fotografie.

Per quanto attiene alle superfici murarie esterne, fin dall'origine come prassi comune padana, erano intonacate e dipinte con decori rifatti più volte. Nel quadro di Claudio Rossi (1814-1863) raffigurante la *Facciata del Duomo e la contrada di Borgonovo* conservato nei Musei di Palazzo Pio, databile al quinto decennio del XIX secolo, opera di calligrafica precisione, lo spigolo del palazzo già Brusati serve da quinta prospettica all'insieme- Lo si scorge intonacato e dipinto di color verde oliva a monocromo con rialzo di bugnato chiaroscurale a conclusione di decorazioni a finzione architettonica. Le fotografie di primo Novecento non mostrano più l'angolo a bugnato, indice di rifacimenti di ornati eseguiti nella seconda metà dell'Ottocento che evidenziano membrature fittizie a *trompe l'oeil* a finto rilievo di stucchi resi con accuratezza nelle ghiere degli archi del portico e definiscono incorniciature delle finestre a sagome scantonate, trabeazione su mensoloni uguali a quelli reali del cornicione e timpani triangolari, sapientemente rialzati dalle ombre riportate per simulare nella finzione parti ornamentali rilevate. Da notare, che nei tre ultimi archi del portico verso il voltone su via Sardegna la parete mostra finestre, singole ed abbinare, con ornamenti diversi dalle altre sulla facciata d'angolo, essendo formate di timpani dal pronunciato profilo orizzontale. Si può indicare, per confronti stilistici, che i fittizi decori architettonici siano opera di Claudio Rossi, abile ornatista, scenografo ed architetto.

L'edificio costituito dai due palazzetti contigui, fin dall'origine era residenza urbana dei Brusati, famiglia tra le più cospicue per nobiltà e patrimonio fondiario nella Carpi tra Quattrocento e Cinquecento al tempo del governo dei Pio di Savoia, in seguito degli Estensi. Le epigrafi sepolcrali, presenti nella cappella di sant'Antonio di Padova, loro patronato, nella chiesa francescana di san Nicolò contraddistinte dallo stemma, enumerano titolarità, privilegi e competenze. Nel 1586 i Brusati subentrano ai marchesi Malaspina di Lunigiana nel diritto d'uso anche della grande cappella del transetto sinistro dedicata all'Immacolata, già Pio di Savoia. Qui è l'epigrafe di Pier Antonio Brusati, cavaliere gerosolomitano dell'ordine militare di Santo Stefano di Pisa, prestigiosa congregazione nobiliare equestre fondata dal granduca di Toscana Cosimo I de Medici per la difesa delle coste tirreniche dalle incursioni turche dopo la battaglia di Lepanto. Pier Antonio nel

1630 fa erigere la grandiosa ancona in scagliola, capolavoro di Guido Fassi, contraddistinta nel timpano dalla nera croce dei cavalieri di Santo Stefano, arricchita dello stupendo paliotto di Giovanni Gavignani; complesso artistico di assoluto rilievo e tra le maggiori testimonianze di questa manifattura carpigiana. Inoltre, assecondando il proprio mecenatismo artistico, commissiona nel 1632 al bolognese Francesco Gessi la pala d'altare con l'*Immacolata Concezione e angeli* la quale, per raffinata maestosità dell'insieme, è considerata tra i capolavori della scuola di Guido Reni.

La famiglia Brusati si estingue nel 1719 con Porzia, sposa nel 1646 ai conti Nigrisoli di Mantova. Questi acquisiscono l'eredità dotale e patrimoniale dei beni immobiliari e fondiari posti nel carpigiano comprensivi del palazzo di città, poi abbellito negli interni, a loro rimasto fino alla seconda metà del Settecento. Subentrano, probabilmente nel primo Ottocento, i Gavardi o Gabardi, famiglia di titolo comitale i cui membri hanno incarichi presso la corte austro-estense di Modena ed imparentata con i Pio di Savoia. Verso la seconda metà del secolo, o poco prima, la proprietà passa al ramo modenese dei Bonasi, fino all'acquisto all'inizio del secondo decennio del '900 della Cassa di Risparmio di Carpi che qui trasferisce la sede, dando inizio alle trasformazioni di utilizzo funzionale e consone per una maggior visibilità urbana e di prestigio dell'istituto bancario.

Si è accennato che parte della facciata meridionale del palazzo, per l'estendersi di tre archi di portico verso levante, aveva conservato l'antico aspetto murario ed ornamentale quattrocentesco differenziandosi dal restante complesso d'angolo trasformato dai Brusati in forme tardo rinascimentali. L'arcata di fondo, appoggiandosi alla casa vicina che, per inciso, era dimora carpigiana dell'umanista e tipografo Aldo Manuzio a lui donata alla fine del XV secolo per aver svolto incarico di precettore dei principini Alberto e Leonello Pio, forma caratteristico passaggio coperto, androne o cavalcavia di accesso alla strada di Sardegna, denominazione documentata già nel XVII secolo, una delle poche rimaste dell'antica toponomastica cittadina.

Il ripristino di questa parte realizzato nel 1959 dalla Cassa di Risparmio, togliendo l'intonaco in facciata lasciata con prassi antichizzante a muratura scoperta, ha permesso l'inaspettato recupero di importanti elementi strutturali e decorativi che caratterizzano l'aspetto esteriore dell'antica casa quattrocentesca dei Brusati. Sotto l'arellato a sguancio sagomato del cornicione di impronta settecentesca, è riemerso l'originale formato dalla successione di archetti a sesto acuto su mensole oblique, non della medesima ampiezza, e la superiore ghiera orizzontale di mattoni disposti a denti di sega, interrotto nella sua continuità da sei monofore rettangolari ad arco ribassato su mensoline per dar luce al sottotetto, collocate in simmetria alle sottostanti finestre. La superficie di fondo delle arcatelle è intonacata con malta colorata in scuro, rifinita a calce ad affresco con parchi risalti a monocromo bruno, verde pallido ed ocra e contorno di semplice fascia.

Le raffigurazioni sono eseguite a graffito dal segno rapido ed essenziale e mostrano diversificata e raffinata varietà di soggetti naturalistici rialzati da lumeggiature chiare esprimenti con immediata fantasia popolare *fiori, vasi, animali mostruosi o simbolici, teste maschili* di prospetto o di profilo con copricapi a berretta tipici della moda quattrocentesca, oppure incoronate di ghirlande di lauro all'antica ed *imprese araldiche*. Tra queste riveste importanza il riconoscimento dello *stemma Brusati* (il mitico uccello della Fenice sul rogo che rivolge lo sguardo al sole), evidente richiamo all'originaria appartenenza del palazzo.

Lo strappo delle parti decorate del cornicione eseguito nel 1974 per motivi di tutela, ha recuperato quindici pezzi, allora come oggi, conservati in parte nella Presidenza dell'Istituto bancario, altri depositati ed esposti nei Musei di Palazzo Pio. La loro frammentarietà, limitata alla più protetta ubicazione nei fondi del cornicione, non permette di ricostruire o comprendere l'originario programma ornamentale che certamente doveva costituire, secondo l'uso padano e locale, parte della fascia superiore o la stessa interezza della facciata. L'impronta stilistica di quanto rimane del fregio rimanda all'inizio del XVI secolo e, per le inusuali caratteristiche della tecnica a graffito, parche cromie quasi a monocromo, segno netto e privo di ombreggiature, richiami classicheggianti dall'antico come i serti di lauro nelle teste, rimanda a maestranze toscane, umbre o romane tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento. Il confronto d'identità dei soggetti porta l'attribuzione a maestranze fiorentine responsabili della decorazione del palazzo Vay a Prato e qui conservata al Museo di san Domenico.

Localmente, per la disinvolta naturalezza dei soggetti e dell'uso di incidere a graffito netti contorni di profili ed elementi ornamentali di foglie e fiori privi di ombreggiature, rialzati dall'alternanza del colore, il rimando richiama alla manualità delle manifatture dei ceramisti o boccolari carpigiani operosi in epoca rinascimentale e successiva per la fabbricazione di stoviglie in terracotta ingobbata, decorata a graffito a fondo risparmiato e policroma per cottura a vernice. Le officine ed i forni di cottura erano in attività dal XV a tutto il XVIII secolo nei pressi della dimora dei Brusati, nell'estremità della strada di Sardegna verso i terrapieni delle fortificazioni.

La continuità differenziata delle facciate rimane immutata fino al passaggio di proprietà del palazzo nel secondo decennio del '900 alla Cassa di Risparmio ed il porticato ne costituisce elemento unitario per la successione delle sei arcate e la svelta eleganza delle volte a crociera. A mezzera era l'ingresso principale con vano scale a due rampe per l'accesso agli appartamenti, quello di rappresentanza in facciata con l'infilata di stanze passanti tra loro, ampie e con soffitti ad arelle voltati a calotta per tutta l'altezza del piano, illuminate dal regolare accostarsi di finestre rettangolari provviste di imposte lignee. Le decorazioni dipinte a tempera dei soffitti e forse in origine anche delle pareti, sono databili tra XVIII e XIX secolo, riferibili temporalmente alle proprietà Nigrisoli, Gabardi e Bonasi, mutate per il variare dei gusti e delle singole mode artistiche.

Dell'epoca dei Brusati nell'appartamento superiore non rimangono segni o tracce ornamentali, ma a piano terreno sono superstiti due stanze aperte sul portico verso l'angolo di facciata dalle slanciate volte a padiglione su lunette unghiate, attualmente adibite a negozi.

Nella stanza d'angolo, resta l'*ornamentazione* tardo settecentesca caratterizzata da resa pittorica a monocromo su toni verde pallido, rosati, ocracei in sfumato, tali da rendere effetto illusionistico dello sfondato architettonico di stucchi a rilievo che dilatano la soffittatura verso spazio fittizio. L'incorniciatura sui lati intreccia ornati in arricciature di volute intorno ad oculi ovali di finestre chiuse da vetrate geometriche rese in obliquo per dare profondità spaziale e completare al centro, con virtuosismo, l'apertura quadrata su cielo luminoso trasparente di nubi ed effetti solari. Il richiamo attributivo spetta a Giuseppe Pellacani (1728, post.1773), detto "Mezzaspalla", partecipe con un gruppo di pittori locali all'esercizio della pittura di carattere architettonico, scenografico e rovinistico che ebbe fortuna nel XVIII secolo. L'artista è documentato in chiese ed edifici signorili di Carpi e Modena. Qui esegue le volte delle sagrestie delle chiese di san Domenico, di san Biagio e del Duomo e firma nel 1770 vedute rovinistiche e prospettiche che ornano la sala del palazzo Molza a cui si aggiungono quelle coeve nella villa già Bianchi ora Ferrari nella campagna di Soliera. Superstite ricalco settecentesco mostrano *incorniciature* a rilievo che definiscono in successione prospettica le porte delle stanze eseguite in stucco dalle mosse arricciature nelle cimase ed alcuni *camini* con sagome in rilievo in scagliola a tarsie di finti marmi, manufatti locali o modenesi di linee tardo barocche, ed altri scolpiti in marmo dal lineare disegno neoclassico di produzione ottocentesca.

I *soffitti* decorati delle restanti stanze dell'appartamento mostrano, nel virtuosismo fantasioso di motivi architettonici e floreali, la ripetizione variata per disegno ed invenzione di effetti prospettici, e naturalistici comuni al repertorio dell'ecllettismo tardo ottocentesco nei quali, sagome monocrome a volute, cartigli imitanti stucchi, festoni fogliati e serti di fiori, si accostano a finte tappezzerie dove, colore ed ombre riescono ad illudere la realtà dei materiali e delle stesse composizioni. Tali esempi sono da assegnare, per facili confronti e ripetizioni di schemi e modelli, ai protagonisti della scuola pittorica carpigiana tra Otto e Novecento, richiamando con sicura assegnazione stilistica l'operosità di Lelio Rossi (1844-1907), Andrea Becchi (1849-1926), Argimiro Lugli (1847-1905), Fermo Forti (1839-1911). Resta comunque arduo identificare singole componenti d'autore per generalizzazione dei motivi ornamentali consolidati dalla comune manualità di fraseggio, mantenendo le opere unitarietà di esiti e di collaborazioni con discepoli ed allievi.

Se l'insieme di questi interventi decorativi si riferisce all'utilizzo del palazzo ad abitazione dei Gabardi e Bonasi, l'ultima stanza verso levante, sul cavalcavia di via Sardegna, aggiorna o riceve nuova *decorazione* nel 1928. Il lavoro è dovuto al carpigiano Nello Mazelli (1898-1978) e risponde a specifici contenuti figurativi ed illustrativi suggeriti dalla committenza bancaria verso richiami politici del momento, a programmi allegorici e simbolici mirati agli effetti del lavoro, economia e

risparmio. Al centro, nello sfumato di elementi geometrizzanti e naturalistici figura l'*Abbondanza* circondata dai proventi della terra e dell'attività umana, da motti e stemmi locali.

Una bella fotografia scattata da don Ettore Tirelli entro la metà del secondo decennio del '900 mostra la testata d'angolo del palazzo Brusati nell'aspetto cinquecentesco nella fase iniziale dei lavori di trasformazione intrapresi dalla Cassa di Risparmio comprendenti la completa demolizione dei corpi di servizio su via Duomo e via Sardegna che chiudevano gli spazi cortilivi e ortivi, sostituiti dal giardino e dall'ala su via Sardegna. Nella fotografia l'edificio conserva l'originaria integrità rinascimentale. La volumetria, comprensiva del porticato e della regolare alternanza delle finestrate, saranno i soli elementi mantenuti nella progettazione di modifica estetizzante dovuta all'architetto Umberto Forti (1883-1965), ancorata a ritardatari schemi decorativi di richiamo *liberty* ed impressioni floreali, aggiornata però a schemi manualistici *decò* e *secession* non tanto architettonici, ma ornamentali.

A differenza di quanto esisteva per gli esterni, dove la struttura dell'edificio si era mantenuta massiccia, soltanto alleggerita dalle fittizie membrature dipinte ad ornati architettonici, l'intervento del Forti si concretizza in epidermiche scelte decorative, ma reali, per utilizzo chiaroscurale tra pieni e vuoti di inserti ornamentali cementizi ed in terracotta di produzione seriale ripetuti, con poche varianti, a sottolineare il rilievo architettonico dell'insieme. Robuste membrature geometriche a mensole spezzate, a dadi, a formelle plasticate in cotto con motivi naturalistici di festoni fogliati, fiorati, annodati, con medaglioni e sigle dell'Istituto bancario, profilano la pesante zoccolatura, gli spigoli, i poderosi pilastri e le tre arcate del portico, i marcapiani tra finestre del piano terra dagli architravi incassati e posti doppi a timpano spezzato in quelle del piano superiore, i risvolti arrotondati e sporgenti del cornicione, il poderoso balcone allungato e sagomato su mensoloni arricciati, balaustra a colonnine, posto in facciata a cui si accede da triplice apertura a serliana di profilo orizzontale. Scompare l'altana sostituita da lucernaio su basso zoccolo a bugnato che illumina la sottostante sala o atrio agli uffici, mentre una recinzione a zoccolo con pilastri e cancellate in ferro battuto chiude su via Duomo il nuovo spazio a giardino dove, nella parete settentrionale, liscia e modanata a timpano a scalare, si apre il grande finestrone centinato, diviso da pilastri a serliana che dà luce allo scalone.

Le parti decorative, costituite da elementi ottenuti da stampi cementizi e da formelle in terracotta, sono da ritenersi dello scultore Salesio Lugli (1869-1936), che sottolinea in bassorilievo accurati spunti naturalistici e floreali, motivi ripresi tra gli incassi geometrici delle ante in legno di rovere del portone di ingresso, lavoro di grande maestria dovuto ad Armando Salardi (1885-1931). A completamento di tale identità progettuale che uniforma l'insieme con i particolari, sul pavimento del portico verso l'ingresso, è realizzato a mosaico policromo lo stemma di Carpi recante il nome della Cassa di Risparmio.

Sul prolungamento del palazzo in via Sardegna, in sostituzione dei demoliti corpi di fabbrica di servizio, è costruito un edificio residenziale a tre piani che ha la facciata posteriore sul giardino. A differenza di quanto Forti concretizza nei prospetti d'angolo per ibridi e pesanti inserti ornamentali, in quest'aggiunta si concretizza un buon esempio di aggiornata architettura novecentesca dovuto all'architetto Alfio Guaitoli (1899-1939), attivo in città per dimore private ed in chiese frazionali, ma operoso a Torino, rivolto a novità progettuali di richiamo *secession* tra rigore costruttivo e conoscenze dell'uso dei materiali e tecnica decorativa. Le superfici si alternano su profili scalati ad incassi verticali che danno leggerezza all'accurata partitura muraria intonacata e listata a finto mattone, dove si alternano riquadri rifiniti da decori a graffito con motivi geometrizzanti e vegetali policromi d'ispirazione simbolista. Un esempio notevole di accostamento dei materiali, dal mattone, alla pietra, agli intonaci dipinti ed ornati a graffito che ricreano nel disegno architettonico riferimenti neomedievali, il Guaitoli lo realizza a Carpi nel 1923 nella pittoresca progettazione della palazzina della Cantina Sociale.

Un momento felice che completa l'intervento di rinnovo del palazzo per utilizzi funzionali della Cassa di Risparmio viene restituito dalla *decorazione* della sala superiore o atrio per il pubblico di accesso agli uffici. Le trasformazioni avvenute nel dopoguerra, controsoffittando il vasto ambiente, avevano nascosto l'apparato ornamentale ed occluso il lucernario. I lavori di ripristino del palazzo nel 1994-98 a sede della Fondazione Cassa di Risparmio hanno reso possibile il ripristino con la riscoperta ed il restauro pittorico dovuto a Carlo Barbieri. La volta della sala conclusa a padiglione che riceve illuminazione dal lucernaio rifletteva i concetti di aggiornato razionalismo svolti da Umberto Forti nella ristrutturazione interna del palazzo. La struttura in ferro e vetri policromi con disegno stellato si rifinisce con finzione pittorica di lanterne e partiture trasparenti in ferro a festoni fiorati. Sottostanti medaglioni in ghirlande di foglie, imprese, motti allegorici e moralizzanti allusivi al lavoro ed al risparmio, stemmi locali e sabaudi, formano l'invenzione di aereo padiglione da giardino su fondi di verzure e cristalli, servendo di corollario, non divisione, al largo fregio inferiore unito da nastri svolazzanti, da cespi di fiori e spighe, dove scherzano isolati od uniti putti gioiosi, grassocci, sfumati negli incarnati illuminati dall'alto, tra il rincorrersi annodato di festoni di rose dal netto intrecciarsi dei petali.

L'esecuzione del fregio reca la data del 1919 scritta in un biglietto da mille lire collocato in un medaglione della parte superiore che è emblema parlante dell'Istituto bancario proprietario del palazzo. Il carattere stilistico dell'insieme, la piacevolezza delle invenzioni ornamentali, segno netto e deciso dei contorni, sfumatura dei colori dei nastri e dei fiori che hanno trasparenza dei cristalli, ombreggiature che formano i piani delle figure e delle cromie, richiamano stilismi *liberty* anche se ritardatari, certamente ripresi da manuali di ornato e da fotografie di simili complessi decorativi, *secession* ed un richiamarsi a schemi rinascimentali che, a quel tempo, trovavano fortuna nei padiglioni delle esposizioni, in edifici pubblici, termali e negli interni borghesi seguendo i dettami

diffusi da movimenti artistici di livello europeo, dall'*Art And Grafs* inglese o dal bolognese *Emilia Ars*, più vicino alle conoscenze locali. Rimasto nell'anonimato, il fregio è stato attribuito da chi scrive al carpigiano Otello Giovanoli (1881-1942) per confronto di opere a lui documentate come le chiese di Budrione e Fossoli, il salone del Palazzo vescovile, o che si ritrovano in edifici carpigiani coevi: l'atrio del vecchio cinema Fanti ora negozio, gli interni della casa Montecchi del 1922, ambienti del già Albergo Dorando, poi sede della Cassa di Risparmio e numerose dimore private in città e di campagna.

La Cassa di Risparmio rimase nel palazzo fino al 1929 allorché trasferì la sede in piazza dove era la Cassa Mutua Agraria, cedendo l'edificio in comodato di affitto il 1 luglio 1932 alla Federazione locale del partito fascista che vi adattò la Casa del Fascio a propria sede. I lavori di sistemazione condotti dall'ingegnere comunale Domenico Malaguti (1886-1953) determinarono cambiamenti strutturali interni. Venne abolito l'ingresso sulla facciata per sistemarvi il Famedio dei Caduti Fascisti che dava direttamente sul portico e demolita la scala sostituita da altra a due rampe di compassata linea architettonica razionalista, tuttora esistente, portando l'ingresso su via Duomo dove vennero sistemate le artistiche ante lignee scolpite da Armando Salardi. Il balcone in facciata sul corso ebbe funzione di rappresentanza nelle adunate popolari ed ospitò il 28 luglio 1941 Benito Mussolini che qui si mostrò durante la sua visita a Carpi.

Gli ultimi adattamenti nel dopoguerra riguardando la parte retrostante, a sede di Esattoria Comunale, causarono l'occultamento degli ornati del salone superiore ma rimase intatta l'infilata di stanze con soffitti decorati affacciate su Corso Sandro Cabassi, dove si collocano ora gli uffici amministrativi e di presidenza della Fondazione CR Carpi dopo i ripristini strutturali e logistici affidati allo Studio Afra e Tobia Scarpa di Milano.

Nei locali sono esposte alcune opere d'arte di proprietà dell'Istituto. Si segnalano sette *dipinti* di Fermo Forti, abile, quanto onesto illustratore e decoratore di chiese e palazzi a Carpi e nel modenese, appartenente a quella scuola artistica carpigiana che ha origine dagli insegnamenti accademici di formazione tardo neoclassica ed incipiente romanticismo dell'Accademia Atestina, poi di Belle Arti, di Modena. La ricerca naturalistica dal vero si mostra in Forti in queste opere dove, l'aneddotica del particolare e l'osservazione dalla realtà, producono nei soggetti piacevoli spunti quotidiani assimilati al genere narrativo che a Modena aveva trovato sviluppo e notorietà anche per risvolti della committenza a livello europeo ed americano in Gaetano Bellei, Eugenio Zampighi, Gaetano Chierici, Achille Boschi e Giovanni Muzzioli.

Bibliografia essenziale

L. MAINI, *Del culto alla Immacolata Concezione di Maria nella città di Carpi. Ricordi*, Carpi 1855, pp.7,11 n.15

AA.VV., *Grandi progetti e infrastrutture. La città e le case di Carpi nella gestione borghese e fascista*, in *Materiali per la storia urbana di Carpi*. Catalogo della mostra, Carpi 1977, p.191

- A. GARUTI, *Restauri al patrimonio artistico comunale. Mostra al Museo civico*, Carpi 1982, pp. 10-11
- A. GARUTI, D. COLLI, *Carpi. Guida storico artistica*, Reggio Emilia 1990, pp. 253-55
- A. GARUTI, *Carpi. Museo civico. I dipinti*, Bologna 1990, pp. 26-27
- A. GARUTI, *Appunti per un'indagine sugli aspetti urbanistici, architettonici, artistici a Carpi tra le due guerre*, in AA.VV., *Carpi di ieri. Tra le due guerre*, Carpi 1993, pp. 53, 59
- A. GARUTI, *Un infinito spettacolo tra natura e artificio. Arte e produzione artistica a Carpi e nell'ambito modenese e reggiano tra XVII e XVIII secolo*, in AA.VV., *I secoli della meraviglia. Il Seicento e il Settecento*, Modena 1995 pp.85-86, con bibliografia
- A. GARUTI, *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio di Carpi*, Carpi 1996, p.4
- A. GARUTI, *Otello Giovanoli*, in AA. VV., *L'esercizio della tutela. Restauri a Modena e Reggio Emilia (1985-1998)*, Modena 1999, pp. 192-94, con bibliografia
- A. GARUTI, M. ROSSI, E. SVALDUZ, *La piazza di Carpi. Salotto e icona della città*, Modena 2002, pp.172-79, con bibliografia
- A. GARUTI, *Fermo Forti*, in AA.VV., *L'Ottocento. Maestri di pittura tra Modena e Carpi*, Modena 2005, pp. 58-61
- A. GARUTI, *Francesco Gessi*, in AA.VV., *Rare pitture. Ludovico Carracci, Guercino e l'arte del Seicento a Carpi*. Catalogo della mostra, Carpi 2010, pp. 126-27
- A. GARUTI, *Otto e Novecento a Carpi. Urbanistica, architettura, arte*, in AA.VV., *Storia di Carpi*. Vol. III, *La città e il territorio nel lungo Ottocento (1796-1814)* Tomo II, *Società e cultura*, Modena 2011, pp.317-319