

PIER GIORGIO PASINI

CARLO SARTI STATUARIO
(XVIII secolo)

Carlo Sarti è uno dei pochi plasticatori minori del Settecento bolognese che né in vita né in morte ha avuto qualche celebrità. Ufficialmente il suo nome è affidato a poche righe dell'*Enciclopedia metodica* e del Thieme-Becker, a scarse indicazioni delle guide locali e a qualche citazione recente (1). Sembra che non abbia suscitato l'interesse degli storici bolognesi perché ben presto emigrato, né quello dei Riminesi — nonostante a Rimini sia vissuto e abbia lavorato per molti anni — perché essi l'hanno considerato un estraneo, un forestiero di poco conto.

La sfortuna di questo artista è stata precoce: infatti la sua figura era scomparsa dalla considerazione e dal ricordo dei contemporanei ancor prima della sua morte, come ci accerta una lettera del 1772 di un corrispondente riminese di Marcello Oretti: « Ella desidererebbe sapere le opere fatte a Rimino dal signor Carlo Sarti bolognese, il quale però non è venuto sin ora a mia cognizione, e mi informerò da un tale signor Stegani bolognese, che fa d'architetto in Rimino » (2). Sembra che questo corrispon-

(1) P. ZANI, *Enciclopedia metodica ragionata delle Belle Arti*, XVII, Parma 1823, p. 67; THIEME - BECKER, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*, XXIX, Leipzig 1935, p. 472; E. RICCOMINI, *Scultura bolognese del Settecento*, Bologna 1965, pp. 96-97; P. G. PASINI, *Breve storia dell'arte a Rimini*, in F. FELLINI, *La mia Rimini*, Bologna 1967, pp. 179-180.

(2) *Raccolta di lettere dirette a Marcello Oretti*, I, ms. B.119, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio. La lettera (XXVI del vol.), datata da « S. Giuliano, 2 maggio », ma senza anno, è del padre Placido Fruntorio, priore di S. Giuliano, che fornisce all'Oretti il nome di un intagliatore bolognese attivo a Milano, Marcantonio del Re; inizia: « Mi sono impegnato per aumentare il suo famoso museo, ma non è più quel Paese di una volta mentre sino li gatti fanno raccolta e non ho potuto sin'ora nulla ritrovare ».

dente (il priore di S. Giuliano) viva a molte miglia dal luogo in cui operava il Sarti, e a molti anni dalla sua morte. Invece si trovava proprio a Rimini, dove il Sarti aveva lavorato e vissuto almeno fino all'anno prima, come ci assicurano le notizie, presumibilmente di Gaetano Stegani, conservate tra i manoscritti dell'Oretti.

Il primo a cercare e a raccogliere notizie sul Sarti è stato appunto l'infaticabile Marcello Oretti (3); ma questi, quando cominciò — per puro amor di patria — ad abbozzarne la vita, non aveva praticamente di lui nessuna notizia diretta; è interessante comunque leggere il breve paragrafo che lo riguarda e che precede un elenco abbastanza nutrito di opere, ma aggiunto in seguito:

Se sia della Famiglia di Sebastiano Sarti detto Rodellone non mi è noto, ma solo che assai bene tratta la plastica in figura nelle chiese e nei palazzi delle città della Romagna, e segnatamente nella città di Rimini se ne ammirano delle molto belle sue opere; vari Professori di mia Patria vanno operando in diverse città e si fanno onore ma poi perché le opere sue non ci sono note non si menzionano, e restano privi di quella fama che li rende gli scrittori nelle loro storie (4).

Il silenzio degli storici è stato fatale tanto alla fortuna che alle opere del nostro Sarti, proprio secondo le previsioni dell'Oretti; le cui considerazioni sulla fama degli artisti, dovuta più all'attenzione degli « scrittori » che al valore delle opere — pretesa antica, così cara agli umanisti — sono pienamente attuali anche oggi, che la critica ha assunto una funzione di primaria importanza nel lanciare gli artisti e nel consolidarne la fama; solo che all'amor patrio dell'Oretti oggi si sostituiscono troppo spesso interessi certo meno nobili.

Non conosciamo la data di nascita del nostro scultore, né abbiamo notizie della sua giovinezza. Da un appunto del canonico Luigi Crespi apprendiamo che era nipote di Sebastiano Sarti, detto Rodellone, e che a Bologna era detto Rodellone come tutti i Sarti (5). Che si formasse inizialmente alla scuola dello zio è possibile; ma questi nel 1734 era già a Roma, e Carlo a questa data era forse ancor troppo giovane. A Bologna tuttavia buoni

(3) Cfr. l'*Appendice*, dove si pubblicano i passi principali riguardanti il nostro artista.

(4) M. ORETTI, *Notizie de' Professori del disegno cioè pittori, scultori ed architetti bolognesi e de' forestieri di sua scuola ecc.*, IX, ms. B.133, p. 25 (cfr. l'*Appendice*).

(5) Cfr. l'*Appendice*.

stuccatori non mancavano e sembra inutile, nell'assoluta mancanza di indizi per fissarne la data di nascita, azzardare qui ipotesi al riguardo di un suo eventuale maestro, anche se verrebbe spontaneo il riferimento al vecchio Giuseppe Mazza, che tra i non numerosi scolari ebbe un altro Sarti, Lorenzo, detto « Lorenzino del Mazza ». Comunque dovette ben presto essere lasciato ai margini dell'ambiente artistico bolognese e cominciare le sue peregrinazioni in provincia. E fu Rimini a diventare la sua seconda patria.

Rimini fino alla metà del Settecento non ha prodotto scultori; neanche nel XV secolo, quando il grande cantiere del Tempio Malatestiano — aperto per almeno un decennio — poteva sollecitare interessi specifici per la scultura. Per le opere di plastica i riminesi si servirono sempre di artisti forestieri, anche nel XVII secolo. Ma esse furono così poche che vale la pena enumerarle brevemente, cominciando dalla perduta decorazione in stucco della chiesa del Paradiso, probabilmente fedele traduzione dei disegni di Giovanni Laurentini (6), e comunque nel gusto del tardo manierismo romano-marchigiano più sontuoso, eseguita tra il 1600 e il 1601 da un ignoto Gian Battista da Savignano (7). Ad uno specialista, Nicolò Cordieri, si rivolsero i riminesi per la bella statua bronzea di Paolo V, innalzata sulla piazza della fontana nel 1614 (8); ma per poche altre necessità chiamarono artisti bolognesi: padre Tommaso da Bologna, che decorò sulla metà del secolo, con otto figure studiosamente composte in larghi panneggi, la chiesa degli Olivetani di Scolca (9); e un ignoto artista, che fuse la statua bronzea della Vergine sull'angolo del palazzo comunale, inaugurata nel 1696 (10). Bisognerà poi ricordare che

(6) Oltre che il pittore di questa chiesetta, l'Arrigoni ne fu anche l'architetto (e giustamente C. Ricci, *Il Tempio Malatestiano*, Milano-Roma [1924], p. 819, scrisse che suoi furono il disegno e la direzione), come si rileva da F. A. M. RIGHINI, *Nuovo ed esatto Campione di questo nostro Convento de Minori Conventuali di San Francesco di questa città di Rimini*, ms. 0,1/3, Forlì, Biblioteca Comunale, fondo Piancastelli, p. 160, dove vengono specificati i pagamenti all'Arrigoni « per il disegno e pianta della fabbrica ». Ivi a p. 159 la registrazione dei pagamenti a Mastro Giovan Battista stuccatore da Savignano.

(7) G. GEROLA, *Rimini, Chiesa di San Giuseppe*, in « Felix Ravenna », XIX (1915), pp. 819-824; RICCI, op. cit., pp. 189-190.

(8) C. TONINI, *Storia di Rimini*, VI, Rimini 1887, parte I, pp. 402, 422-423.

(9) L'unica citazione al riguardo, ma con una datazione al 1550, desunta da un manoscritto dell'abate Martinelli (*Memorie di Scolca*, Rimini, Biblioteca Gambalungiana), è in L. e C. TONINI, *Rimini, Guida storico-artistica*, a cura di P. G. Giovanardi, Rimini 1926, p. 161.

(10) « 1696, 24 marzo. Fu eretta dalla Comunità nostra la statua di bronzo della B. Vergine della Concezione su la cantonata del Pubblico Pallazzo in una bella nicchia

nei dintorni di Rimini, a Saludecio, il bolognese Camillo Mazza lavorava fra il 1633 e il 1634 ad un'opera di notevole importanza, purtroppo perduta (11); e che suo figlio Giuseppe lasciava a Rimini, nella chiesa dei Teatini, verso la fine del primo decennio del Settecento, uno stupendo « pannarone » sostenuto da angeli (12). Tra le commissioni private e indubbiamente minori saranno invece da segnalare i busti marmorei di Luigi e Filippo Marcheselli ai Teatini, eseguiti a Venezia da Giuseppe Torretti nel 1712, quello di Carlo Francesco Marcheselli in S. Francesco (1735 circa), quello infine di Benedetto XIV nel palazzo comunale (1752 circa), ora tutti e quattro nel locale museo; opere nel loro genere di un certo interesse e in ogni caso da tenere presenti nel quadro estremamente povero della scultura locale, anche se non hanno mai destato l'attenzione della critica e sono laconicamente citate solo da qualche vecchia guida.

Queste poche testimonianze, proprio per la loro esiguità, sembra non facciano altro che mettere in risalto lo scarso interesse dei Riminesi per le decorazioni plastiche. Dalle opere del Mazza si ha un primo indizio per pensare a Rimini come « provincia » bolognese; e l'impressione viene confermata dall'operare in città, in altri settori, fin dai primi decenni del Settecento, di alcuni artisti di grande prestigio scesi dalla capitale della regione, come Marcantonio Franceschini, Ferdinando Bibiena, Vittorio Bigari, Donato Creti, Alfonso Torreggiani, Gaetano Stegani e molti altri minori. Se a Rimini dunque un giovane bolognese come il Sarti non poteva contare su una lunga tradizione plastica, poteva contare tuttavia su un ambiente familiare, avvezzo cioè alle cadenze bolognesi. E poteva contare sulle frequenti occasioni di lavoro create dal notevole rinnovamento che andava subendo la

di marmo sopra la ringhiera »: CIRELLI, *Memorie*, ms. libro III, c. 23v, Rimini, Biblioteca Gambalunghiana, fondo Tonini, cart. XXXVI. Questa notizia non è stata rilevata neanche dalla letteratura locale, che ha quasi sempre trascurato anche di citare l'opera in questione, abbellita e protetta da un baldacchino bronzeo nel 1699 (TONINI, *Storia*, cit., pp. 524-525).

(11) P. G. PASINI, *Due note sul Cagnacci*, in « Rimini Storia e Arte », I (1969), p. 47.

(12) C. F. MARCHESELLI, *Pitture delle chiese di Rimini*, Rimini 1754, p. 38; G. P. ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, II, Bologna 1739, p. 12; L. CRESPI, ms. B. 13, IV, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio. La prima citazione di quest'opera nelle guide moderne della città è in L. e C. TONINI, *Guida storico-artistica di Rimini*, Rimini 1909, p. 150. Dopo il terremoto del 1916 fu smontata e quindi ricostruita ad opera dello scultore Enrico Panzini nella chiesa di S. Giovanni Battista, come informa la successiva edizione della stessa guida (Pesaro 1923, p. 72), in cui tuttavia l'opera è attribuita a Carlo Sarti. Tale errore è ripetuto nelle poche guide posteriori che ne fanno menzione.

città, rinnovamento che con l'operare stabile soprattutto di Giovan Francesco Buonamici raggiunse ben presto un buon livello qualitativo in termini di modernità.

Purtroppo non è possibile precisare l'inizio del soggiorno riminese dell'artista; la prima menzione di un suo lavoro è nella guida del Marcheselli, del 1754, e riguarda una statua di « S. Gaudenzo » (13) sulla facciata del Vescovado, eretta dal Buonamici sulla metà del secolo; ma attorno al 1750 si collocano altre opere dello scultore, nella chiesa di Santa Croce e di Santa Maria delle Grazie.

Le statue di Santa Croce sono probabilmente, tra le cose riminesi superstiti del Sarti, quelle più antiche e da datare anteriormente alla metà del secolo; più delle altre rivelano la sua matrice bolognese, la sua fedeltà assoluta ad una tradizione pittorica ormai arcaica, la sua mancanza di fantasia e di originalità. Non era stata mai data forse una traduzione plastica tanto fedele ed accurata di un dipinto come quella del Sarti a S. Croce che riproduce il « Sansone » del Reni ora nella Pinacoteca Nazionale di Bologna; ed anche le altre tre statue della stessa chiesa si rifanno, più o meno da vicino, a prototipi reniani deformati e irrigiditi. Solo il « Davide » attinge ad una certa maestosità per la compostezza della posa e la regolarità dei lineamenti. Né diversi elementi offrono la mezza figura del « Padre Eterno » ed i quattro angioletti dell'altare maggiore, che ricalcano con diligenza moduli correnti.

Poco dopo questi lavori vanno considerati i grandi rilievi in terracotta della « Via Crucis » delle Grazie, al Covignano, datati al 1750, purtroppo distrutti dalla guerra. Nei frammenti superstiti si nota appena un fare più sciolto ed un modellato più sensibile ai valori pittorici. Caratteristica di quest'opera era l'evidenza narrativa, quasi popolaresca, e la ridondanza di particolari descrittivi e addirittura grotteschi, sottolineati da un'accesa policromia. Sugli sfondi di paesaggio urbano, irreali ed approssimativi, le scene si sviluppavano con chiarezza seguendo elementari norme psicologiche: ai ceffi dei soldati si contrapponeva l'idealizzata bellezza di Gesù e dei suoi seguaci, in effetti ricercati di devota, più che sacra rappresentazione. A proposito di questi bassorilievi, più con l'intenzione di mettere in luce un certo cammino in progressione dell'artista che di individuare pezzi di bellezza assoluta nella sua opera, sarà opportuno indicare almeno un particolare

(13) Per le indicazioni bibliografiche delle opere del Sarti citate nel testo si vedano le schede relative.

di una certa qualità tra i frammenti superstiti: e cioè la donna col bambino nell'angolo sinistro dell'VIII « stazione », composta alla maniera bolognese e forse desunta da un'incisione del Cantarini, modellata con larghezza e sensibilità pittorica; ora lo stato di frammentarietà e di consunzione le aggiunge una notevole suggestione, quasi da bassorilievo ellenistico.

In questi stessi anni, cioè sulla metà del secolo, va posto anche il « S. Michele » del Museo delle Grazie, per cui bisogna scomodare ancora una volta il gran fantasma del Reni con la sua tela di S. Maria della Concezione a Roma; ma la statuetta è un prodotto modesto, e non meriterebbe quasi di essere citata se non mostrasse l'artista impegnato a tradurre la bellezza ideale del dipinto in un ritmo compositivo più languido e spezzato, più settecentesco; a ridurre cioè a cifra decorativa l'equilibrata iconografia reniana. Comunque siamo ancora una volta davanti alla traduzione plastica di un dipinto, di cui la statuetta detiene la bidimensionalità, tanto che al di fuori della veduta principale appare goffa e insignificante. Quasi tutte le statue del Sarti, d'altra parte, pretendono una sola veduta e sono generalmente innicchiate o addossate alle pareti, in modo da apparire quasi dei geroglifici decorativi, in perfetta consonanza con l'architettura che le contiene.

È un po', questo, anche il caso del « monumento a Giovanni Antonio Alvarado », nel presbiterio di S. Maria delle Grazie; un'opera unica, tuttavia, nel percorso del Sarti, tanto dal punto di vista morfologico che da quello poetico. Si tratta di un busto senza retorica, di una singolare austerità nonostante la ricca parrucca e l'abito fregiato dell'ordine equestre di S. Giacomo; l'elegante panneggio che contiene ed incornicia il ritratto è sostenuto da un puttino e tenuto insieme da un cordone le cui estremità penzolanti in primo piano hanno il compito di sottrarre allo spazio dell'osservatore l'intera figurazione. Nell'insieme l'opera, dalla cartella-basamento con l'iscrizione al fastigio con l'angelo, è concepita come un gioco di piani variamente sensibili alla luce che rende solenne il busto del defunto e lo trattiene in un'atmosfera non naturale, e come un'architettura unitaria che s'inserisce con sottile calcolo e con apparente umiltà nella parete del presbiterio, impreziosendola. Quest'opera, del 1751, conclude i lavori del Sarti per i Francescani delle Grazie. È eseguita con fluidità, senza le forzature e le incertezze che apparivano nelle opere precedenti; inoltre vi si ravvisa, per lo stile più lineare che plastico, meglio che nelle precedenti, un'influenza diretta del Mazza,

il prestigioso stuccatore bolognese morto da un decennio e già quasi dimenticato, influenza sempre operante sul nostro artista, almeno fino al '60. Si guardino infatti le due « figure allegoriche » nel fastigio dell'altare di S. Ignazio, al Suffragio di Rimini, che ricalcano fedelmente appunto modelli del Mazza nella posa e nelle espressioni, e ne imitano le cadenze lineari dei panneggi avvolgenti, le calcolate asimmetrie dei gesti, il classicismo dei volti. Questi elementi erano riscontrabili certamente anche nelle quattro statue della cantoria della stessa chiesa, distrutte nel 1944, che si intravedono malamente in vecchie fotografie. Ma il pregio fondamentale di tali opere, anch'esse databili sulla metà del secolo, doveva consistere nella loro capacità di inserirsi pienamente nell'architettura, di adattarsi a sottolinearne il movimento e la fastosità; e ciò valeva tanto per le statue della cantoria quanto per quelle dell'altare che, per la sua straordinaria imponenza e bellezza, è un *unicum* a Rimini e va restituito al Torreggiani, impegnato nella costruzione del convento dei Gesuiti attiguo alla chiesa dal 1746 al 1750 (14).

Il monumento all'Alvarado e le statue del Suffragio costituiscono le testimonianze più interessanti, e del definitivo raggiungimento della maturità tecnica del Sarti, e di una sua più profonda capacità di assimilazione di motivi tipologici e stilistici. Dopo queste, verso il 1755, andranno poste le otto grandiose statue di « santi e beati agostiniani » che decorano le pareti della chiesa riminese di S. Agostino, che, nonostante siano ignorate anche dai compilatori delle guide locali, formano il maggiore e meglio conservato complesso di opere del Sarti. Va subito precisato però che anche queste statue non rappresentano niente di nuovo per la cultura figurativa del Settecento italiano. Carlo Sarti non ebbe mai la forza, la chiarezza di idee, la capacità fantastica di sollevarsi molto al di sopra di una pratica artigianale corretta, diligente, piacevole. E tuttavia questa pratica artigianale, che non raggiunge mai, o quasi mai, accenti di originalità e di poesia, non è esercizio meccanico. Si osservi il continuo variare

(14) MARCHESELLI, op. cit., p. 53; TONINI, *Storia*, cit., VI, parte II, p. 484. Nell'angolo occidentale dell'edificio è scolpita la data 1749 (M. ZUFFA, *Rimini*, Rimini 1961, p. 35). Cfr. anche l'elenco autografo delle opere del Torreggiani, ristampato recentemente da A. M. MATTEUCCI, C. F. *Dotti*, Bologna 1969, pp. 55-56, dove vengono ricordati i progetti per il collegio, per la cantoria, per gli ornati e l'altare della cappella di S. Ignazio (1746). Ma anche tutta l'architettura della bellissima chiesa (1719-1721), dubitativamente riferita dagli storici locali a F. Garampi o a G. F. Buonamici, è attribuibile all'attività giovanile del Torreggiani.

in gesti eloquenti di queste otto figure involte nei loro panni liturgici e il loro comporsi nelle nicchie con una dimensione estremamente precisa; e contemporaneamente il loro partecipare allo spazio dell'edificio, cioè la loro apparentemente libera facoltà di muoversi e gestire, e la loro vitalità, che è significata da accenni e trasalimenti e da un colloquiare sussurrato o enfatico con i fedeli o con la divinità. Non è certo necessario chiamare in causa il mondo del teatro settecentesco; né la contemporanea scultura romana o bolognese. Il Sarti lavora ormai in una sfera particolare, guidato veramente da un istinto artigianale per l'opera finita e perfetta in tutti i particolari, modellata studiosamente senza preoccupazioni eccessive di novità.

In realtà la preoccupazione di questo scultore di provincia è essenzialmente quella di operare con la massima dignità possibile entro la tradizione decorativa bolognese; e l'unico ricordo stimolante che sembra cogliersi nel suo fare, dal punto di vista stilistico, è ancora quello del Mazza, con le sue figure classicamente composte, con i suoi panneggi pianamente stilizzati, con l'adesione ad una naturalezza fedele alla tradizione pittorica del Reni e dei Carracci. Ma a chi è capace di indugiare un po' davanti alle statue di S. Agostino, pur tenendo presenti i limiti « storici » del loro autore, possono rivelarsi altri aspetti interessanti e alcuni indizi di una tenue vicenda poetica.

Oltre che l'eleganza delle pose e dei gesti che creano suggestivi e alterni richiami da un angolo all'altro dell'edificio, saranno da notare i ritmi interni delle singole opere, determinati soprattutto dalla presenza di un angelo chierichetto accanto ad ogni personaggio, a bilanciarne e ad assecondarne i gesti e la posa; si tratta di presenza non secondaria questa, a guardare bene, perché oltre a comporsi indissolubilmente con la figura del protagonista costituisce un secondo centro focale dell'immagine, che può così articolarsi con maggior complessità e in una forma sempre diversa. Da un altro punto di vista questi bambinetti, che cominciano a smagrire quasi al presentimento dell'adolescenza, vanificano in parte l'enfasi dei santoni troppo appassionati nel declamare le loro omelie, rendendo credibile e più sincera la loro presenza. Prese nel loro insieme queste statue costituiscono un'opera abbastanza complessa e notevole, anche perché rivela nel Sarti una capacità di meditazione sulla realtà apparente delle cose che meraviglia, sulla metà del Settecento. I motivi bolognesi vi sono sviluppati in maniera ormai autonoma e con una gravità e un

impegno che non è dato trovare spesso in artisti provinciali; e a proposito di questa gravità, determinata in gran parte dal rigore descrittivo con cui sono modellati i volti ed i panneggi (lisciati e definiti amorosamente per non concedere nulla al vago e all'indeterminato, e finalmente rispettosi dei gesti e della forza di gravità, a conferma di una certa capacità di porsi a diretto confronto con la realtà), da non confondere con la noiosa pesantezza di tante opere contemporanee, vien voglia di chiedersi se il Sarti non si opponga coscientemente al gusto per il pittoricismo e per il pittoresco, per la composizione scalena e per il gesto edonisticamente aggraziato, e non tenti quindi, con la semplicità e la modestia di un artigiano, di riaffermare la necessità di un ritorno alla concretezza, alla semplicità; che è stata sempre, in fondo, l'aspirazione del provinciale di buon senso. Ci si potrebbe chiedere insomma se in queste opere non ci sia un presentimento di quel ritorno all'ordine che segna la fine del barocco e che si fa subito neoclassicismo cosciente nei romagnoli degli ultimi decenni del secolo. Ma probabilmente è ingiusto caricare di significati programmatici le opere del Sarti, da apprezzare piuttosto come genuine espressioni di un'arte non incolta, ma priva di una problematica figurativa particolare, di un'arte che è espressione del gusto corrente e testimonianza di un'epoca e di una regione, più che trepida indagine di contenuti umani o appassionata ricerca di originali forme espressive.

Ancora per alcuni anni il Sarti si mantiene in uno stato di grazia che gli permette di comporre opere interessanti ed apprezzabili per eleganza ed espressività. Del 1759, anzi, sono quelli che possono considerarsi i suoi capolavori, il « S. Ludovico » e il « S. Bonaventura » di S. Bernardino, che riprendono il dialogo dei santi agostiniani con una disinvoltura maggiore ed una ancor maggiore semplicità. Il Sarti arriva qui a costruire delle limpide forme monumentali ben composte nelle nicchie e a semplificare i particolari per dare risalto alla struttura geometrica; modella così dei volumi netti, che il biancore dello stucco rende mobili e vari. I problemi espressivi della comunicazione di un contenuto psicologico sono affrontati e risolti al solito modo, con gesti eloquenti, ma non ricercati o leziosi.

Chissà come furono accolti questi lavori nella Rimini del Settecento. Il rappresentante ufficiale dell'ambiente artistico locale, l'accademico clementino e di S. Luca Giovan Battista Costa

(che tra l'altro in giovinezza — nel 1730 — si era cimentato almeno una volta in una decorazione plastica) li avrà forse giudicati con sufficienza perché privi di quella dolcezza espressiva e di quelle svagate levità che egli andava perseguendo nelle sue pitture, raffinate e auliche, ma fundamentalmente arcaiche e provinciali (15). Nello stesso tempo il nostro plastificatore, così radicato nella tradizione e così incapace di spericolate fantasie, artigiano coscienzioso ma non popolaresco e comunque a suo modo colto, non doveva dispiacerli del tutto. E così sarà stato anche per l'ambiente delle confraternite e dei conventi, perché i suoi santi, un po' rozzi, ostentano una fede fundamentalmente sincera, senza goffaggini o astruserie. Comunque il Sarti non aveva concorrenti nella zona, ed anche per la devozione privata dei più umili ci si doveva rivolgere a lui, che era pronto nella sua semplicità a modellare, su misura o in serie, santi e crocifissi di cartapesta (16). Non si ha notizia infatti di decorazioni plastiche eseguite a Rimini tra il '50 e il '70 da altri artisti; ed anche le immagini devozionali importate, nello stesso periodo, furono pochissime; e cioè un'Addolorata uscita dalla bottega di Angelo Piò, per i Servi, ed un S. Antonio « grande al naturale di stucho bolito », di Filippo Scandellari, per i Conventuali (17). Il Sarti aveva dunque una specie di monopolio sui lavori di plastica; e ciò, mentre dimostra che il suo stile era ben accolto, rivela la modestia del gusto e della cultura locali.

Non abbiamo documenti sulla collaborazione del Sarti a quei catafalchi grandiosi e pieni di figure allegoriche che si erigevano qualche volta durante i funerali di illustri personalità anche a Rimini, a imitazione delle macchine funebri bolognesi. Ma

(15) Sull'ambiente artistico riminese del Settecento non esistono studi particolari; per un certo numero di notizie cfr. TONINI, *Storia*, cit., VI, parte II, p. 265 ss. Sul Costa si veda il bell'articolo di C. RAVAIOLI, in *Studi riminesi e bibliografici in onore di C. Lucchesi*, Faenza 1952, pp. 173-181; l'unica notizia riguardante la decorazione plastica del Costa a cui si accenna nel testo è nella *Lettera di G. Pellegrini scritta da Arimino al sig. Antonio Forni di Bologna*, ms. nella Biblioteca Gambalunghiana di Rimini, c. 8v. Nel 1767 sul sepolcro del pittore, in S. Innocenzo, fu posto un busto in terracotta, distrutto nel 1916; è probabile che anche questo fosse opera del nostro Sarti.

(16) Cfr. ORETTI, mss. B.95, B.133, in *Appendice*.

(17) Secondo le notizie fornite nel 1769 dallo Scandellari stesso all'Oretti (ms. B. 133, Bologna, Bibl. Archiginnasio, p. 183); vi è citato anche un altro « Sant'Antonio » per i Conventuali di Santarcangelo, ma entrambi sono dispersi o distrutti. Alla bottega dello Scandellari è riferibile un piccolo gruppo in cartapesta rappresentante « Sant'Anna e la Madonna Bambina », in S. Bernardino. Per quanto riguarda l'« Addolorata » dei Servi, replica di quella ai Servi di Bologna, si sa che ora è nella chiesa del Suffragio. A queste ben poche cose si potranno aggiungere, forse, alcune statuette da presepe (nel Museo delle Grazie ce ne sono alcune bolognesi del Settecento, di bella fattura, ma ne è ignota la provenienza; cfr. scheda VII).

certo la sua opera doveva essere ricercata anche per questo, e possiamo pensare che egli vi si applicasse di buona lena con la numerosa bottega al completo, tra un lavoro importante e l'altro. Così in questi anni il nostro scultore dovette essere sempre impegnato in qualche impresa; d'altra parte a Rimini si costruivano e rammodernavano edifici un po' dappertutto. Sappiamo che oltre che per i Gesuiti, gli Agostiniani e i Francescani egli aveva lavorato o lavorava per i Cappuccini, i Carmelitani, le monache del Cuor di Gesù, le confraternite del Suffragio e di S. Croce, il Vescovado; e in questi lavori, in buona parte distrutti, che furono tutti impegnativi, di figura, la collaborazione della bottega non poteva mai interamente sostituirsi all'opera del maestro.

Con tanto lavoro forse venne anche un po' di celebrità, se lo troviamo operoso anche nella chiesa dei Minimi di Pesaro e soprattutto in quella nuova dei Camaldolesi a Montegiove, presso Fano, verso il 1760; ma possiamo sospettare che il consiglio dell'architetto Buonamici, che aveva progettato il porto di Pesaro e la chiesa di Montegiove, ed a Rimini aveva potuto ampiamente apprezzare in più di una occasione le capacità del nostro artista, la sua discrezione e sottomissione ai fatti architettonici, valesse più della sua fama. In ogni caso il Sarti fu anche questa volta all'altezza del compito affidatogli; le quattro gigantesche figure di « S. Scolastica », « S. Benedetto », « S. Pier Damiani » e « S. Bonifacio », nella chiesa dei Camaldolesi, derivano la loro solennità ed energia, indipendentemente dalla vitalità psicologica degli atteggiamenti, dal modellato sciolto e preciso, vibrante alla luce chiara della bella architettura.

Indubbiamente con tanto lavoro non c'era più tempo per tenere i contatti con l'ambiente bolognese; non solo e non tanto con quello artistico ufficiale dell'Accademia, con cui il Sarti ebbe probabilmente mai niente a che fare, ma anche con quello delle botteghe artigiane e dei parenti: tanto che l'Oretti non era riuscito a sapere nemmeno, come abbiamo visto, se era parente dei Sarti soprannominati Rodelloni. Sarà stato questo affaccendarsi continuo e il conseguente crescere della bottega, o forse l'età e la stanchezza, a far perdere pian piano al nostro artista quei caratteri che ce lo rendevano degno di considerazione. I suoi lavori tardi, infatti, rientrano nelle convenzioni artigianali della bottega e spesso non mostrano neanche più i segni di quella diligenza formale che rendeva apprezzabili anche le sue

opere meno ispirate. Si vedano a questo proposito le grandi figure della facciata di S. Bernardino a Rimini, così mal congegnate nelle nicchie che sembrano troppo strette, e così enfatiche, così sommariamente modellate. Quel senso sottile delle proporzioni, quella capacità decorativa di calibrare esattamente i gesti nello spazio che caratterizzavano un po' lo stile del Sarti, sembrano perduti del tutto. Siamo nel 1765. All'anno successivo appartengono le decorazioni della « Madonna Rossa » di Savignano, con due statue appena meglio riuscite, soprattutto quella di destra, che possiamo ancora apprezzare per la semplicità compositiva e la chiarezza plastica, mentre l'altra appare insopportabilmente enfatica ed approssimativa, e forse non assolve neppure ad un semplice compito di modesta decorazione. Dignitose, ma mediocri, sono anche le due figure di « S. Giovanni » e del « Profeta Elia » nella facciata della chiesa dei Carmelitani a Rimini, eseguite fra il 1767 e il 1772; tuttavia nell'interno della stessa chiesa un rilievo con la « Vergine e S. Giovanni dolenti » non è che un insieme di luoghi comuni di cui sarà bene incolpare la bottega piuttosto che l'artista ormai decisamente sopraffatto dalla stanchezza. Il Sarti doveva ormai sentirsi ai margini della attività artistica cittadina e avvertire lui stesso lo scadimento delle sue ultime opere. Non può darsi, forse, per un artigiano coscienzioso, maggior motivo di sconforto; e a questo almeno un altro se ne aggiungeva se, com'è probabile, sua era la nuova decorazione della cappella dell'Immacolata ai Cappuccini; cioè la parziale rimozione di questa nel 1765, motivata dalla « superfluità » e dalla « vaghezza » eccessiva degli ornamenti.

Nel 1767 il Sarti venne chiamato a Verucchio quale perito scultore ad esaminare il sepolcro del Beato Gregorio Celli, per il processo di canonizzazione che era allora in corso (18). Lo troviamo alla fine di quell'anno, o l'anno dopo, al lavoro a Sarna, presso Faenza, a modellare due figure d'angeli, cornici e ornati « alla cinese » nel presbiterio della chiesa parrocchiale. È sicuramente a Rimini di nuovo nel 1770, per aggiungere due rilievi minori alla « via Crucis » delle Grazie; ma questa è l'ultima sua notizia riminese. A Rimini non c'era ormai più lavoro per lui; era rimpatriato infatti un giovane di sicuro talento, Antonio Trentanove, e toccavano a lui ora i lavori più impegnativi, come

(18) *Ariminen. Beatificationis Ven. Servi Dei Gregorii Celli, Positio additionalis super cultu immemorabili, Summarium additionale Super Urbio*, Romae 1769, pp. 4-5.

la decorazione della chiesa di S. Giovanni Battista con il bel-l'altare della Madonna del Carmine (1771-72). Così il Sarti dovette cercare lavoro fuori dell'ambiente riminese e adattarsi a modellare in cartapesta qualche statua di carattere devozionale per chiese rurali; lo ritroviamo di nuovo al lavoro a Sarna, dove per la Confraternita del Rosario aveva eseguito, prima del 1773, anno in cui gli venne pagata, una statua di cartapesta rappresentante la « Vergine col Bambino », ora distrutta. A Faenza esiste ancora, nella chiesa di S. Rocco, un « S. Francesco di Paola » in cartapesta, forse di questi anni estremi, dal modellato incerto e dalla posa approssimativa. Lo stesso soggetto era stato trattato dallo scultore molto tempo prima, se gli si può attribuire, come credo, una terracotta policroma del museo bolognese Davia Bargellini appunto rappresentante S. Francesco di Paola: unica opera riconoscibile delle poche che il nostro lasciò in patria, forse prima di emigrare definitivamente o durante un qualche breve ritorno, prima comunque del 1755. E a questa data probabilmente è assegnabile un altro piccolo S. Francesco di Paola sull'angolo di un palazzo riminese.

Si potrebbero ricordare anche altre opere, di scarso impegno e di minore riuscita; ma non aggiungerebbero né toglierebbero nulla alla figura del nostro scultore come si è venuta delineando fin qui. Non rimarrebbe dunque che aggiungere qualcosa sulla sua vita e sulla sua famiglia, e ancorarla a qualche data certa; ma sappiamo solo che aveva un figlio, Giovanni, converso gesuita a Bologna (19). Come la data di nascita, così ci è sconosciuta quella di morte, dato che l'informazione passata all'Oretti dal suo corrispondente non è esatta: « Carlo Sarti scultore bolognese morto qui in Rimini l'anno scorso 1771 » (20). Forse questa data è dovuta al fatto che a Rimini non si avevano più sue notizie dal 1771; anche se è stata accolta dalla scarsa letteratura sul nostro artista è certo che non può essere esatta, se an-

(19) *Raccolta di lettere dirette a Marcello Oretti*, ms. B.119, lett. XXVI, Bologna, Bibl. Archiginasio. Oltre a questo Giovanni furono forse suoi figli, o in ogni caso stretti parenti, i Sarti stabilitisi poco prima del 1760 a S. Ippolito, vicino a Fossombrone, come marmorini e scultori: cfr. A. VERNARECCI, *Del Comune di Sant'Ippolito e degli scarpellini e dei marmisti del luogo, con appendice di documenti*, Fossombrone 1900, pp. 173-175, 184. Il « sig. Benedetto e fratelli Sarti Rodoloni, marmorini di Sant'Ippolito » ricevettero nel dicembre del 1776 scudi 380 per la costruzione dell'altare del Carmine alla Madonna Rossa di Savignano sul Rubicone (Cesena, Archivio di Stato, Corp. Rel. Soppresses, vol. 2108, p. 145); alla Madonna Rossa il nostro Carlo Sarti aveva già lavorato dieci anni prima, come si è già visto (cfr. inoltre la scheda XIX).

(20) *Vite di pittori, scultori e architetti in gran parte scritte da loro medesimi, raccolte da Marcello Oretti*, ms. B. 95, fasc. 37-39, qui in *Appendice*.

cora nel 1773 troviamo annotato, tra le uscite della Compagnia del Rosario e del Sacramento di Sarna, sotto il 25 aprile: « Pagato al signor Carlo Sarti statuario in Rimini per prezzo della statua rappresentante la Beata Vergine del Rosario con il Santo Bambino, come da ricevuta volante, scudi 16 e 8 » (21). Non si tratta, come si vede, di un vecchio credito riscosso dagli eredi, né di un qualche omonimo plasticatore.

Un indizio sugli ultimi anni di vita del Sarti ce lo offre ancora una volta l'Oretti con i suoi appunti di viaggio del 1777: « morì misero nell'Ospedale di Rimini » (22). Non sappiamo se questa notizia è vera, e non ne conosciamo la fonte, che dovette però essere riminese; ma in ogni caso è verosimile che l'artista desiderasse morire a Rimini, dove aveva il maggior numero di conoscenze e dove aveva lasciato tante opere; ed è anche verosimile che sia morto povero e dimenticato, come tanti artigiani che non avevano saputo o potuto capitalizzare il loro lavoro, come me tanti altri suoi colleghi più illustri e perfino come il suo celebre (reale o ideale che fosse) maestro: Giuseppe Mazza, morto « dopo una lunga infermità in cui visse interamente di limosine, come di limosine fu anche sepolto... » (23).

A questo punto forse bisogna spendere due parole per giustificare la fatica e il tempo impiegati (o persi, e fatti perdere a chi ha avuto la pazienza di seguirci fin qui) nel tentativo di delineare questa figura indubbiamente, ripetiamo e sottolineiamo, minore e quindi apparentemente di scarso interesse. Ebbene, per quanto in una visione globale dell'arte italiana il Sarti sia da considerare un personaggio affatto trascurabile, nel quadro della cultura provinciale romagnola appare invece di una certa importanza, e come diffusore di modi bolognesi, e come assertore, sia pur timido, di un ritorno alla compostezza classica, e come brillante collaboratore di buoni architetti (24). Oltre a ciò va detto che la provincia ha avuto solo raramente un interprete più

(21) *Libro novo, ove incominciando dal 1771 sta notato l'entrata e l'uscita per la compagnia del SS. Sacramento, e Rosario*, c. 74r, ms. nell'archivio parrocchiale di Sarna. Purtroppo non rimane nessuna traccia della « ricevuta volante » citata.

(22) *Le pitture nella città di Rimini descritte in detta città da Marcello Oretti l'anno 1777*, ms. B.165, II, c. 197v; Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, cfr. anche ms. B.135, p. 23, qui in *Appendice*.

(23) *Atti dell'Accademia Clementina di Bologna*, ms., Bologna, Accademia di Belle Arti, citati in RICCOMINI, op. cit., p. 53.

(24) Ricorderemo la collaborazione con G. F. Buonamici, A. Torreggiani, F. Bibiena, G. Copioli e C. Borboni a Rimini, Fano e Savignano.

adeguato, più degno di rispetto e di considerazione per continuità di lavoro, impegno, fedeltà e capacità tecniche, e tuttavia così dimenticato. Tanto dimenticato che quasi la metà delle sue opere è stata distrutta in parte deliberatamente e con la coscienza di non distruggere cose di una qualche importanza, e solo perché il loro autore non era famoso e la materia di cui erano fatte — lo stucco o la cartapesta, più raramente la terracotta, mai che si sappia la pietra, il marmo o il bronzo — era ritenuta vile.

Ma un'ultima considerazione giustificativa va fatta: sarebbe difficile spiegare la personalità artistica, e più ancora il magistero tecnico di quel grande plastificatore che è Antonio Trentanove, senza i precedenti riminesi del Sarti, che forse lo ebbe garzone, ne coltivò per primo la vocazione di statuario e lo introdusse nell'ambiente dei più grandi maestri bolognesi del momento, e infine gli lasciò a Rimini l'eredità di una tradizione plastica già nobile. Probabilmente anzi il Trentanove, vincitore nel 1767 del Premio Marsili Aldrovandi di prima classe all'Accademia di Bologna, soppiantò ben presto a Rimini il vecchio e superato maestro che, come già vent'anni prima a Bologna, dovette cercare lavoro fuori dalla città (e ne abbiamo già indicate alcune tappe: Savignano, Sarna e Faenza). Così il Trentanove, non senza forse l'assenso del Sarti, ne riprese e continuò i lavori ai Carmelitani e agli Agostiniani di Rimini; e non sembra causale la sua presenza tra il 1771 e il 1775 proprio a Faenza, l'ultima città — per quanto ne sappiamo — che vide al lavoro il nostro modesto scultore. Ma questi accenni saranno presto ripresi quando si parlerà del Trentanove, artista certo non paragonabile, per vivacità fantastica e coscienza d'arte, per importanza storica e profondità poetica al nostro Carlo Sarti, artigiano senza storia e senza patria.

Le fotografie che corredano il presente studio sono state eseguite dall'Autore, ad eccezione della 1 e della 31, rispettivamente eseguite da «Fotofast» di Bologna e da «Moretti Film» di Rimini.

CATALOGO DELLE OPERE DI CARLO SARTI

I. *S. Francesco di Paola* (fig. 1).

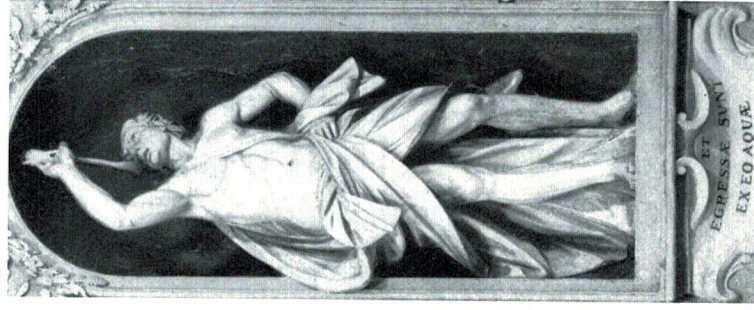
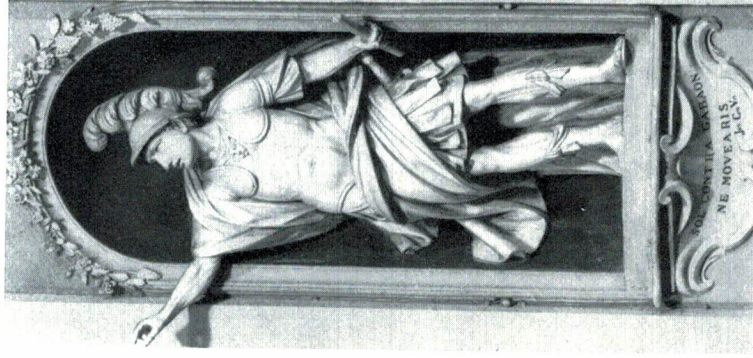
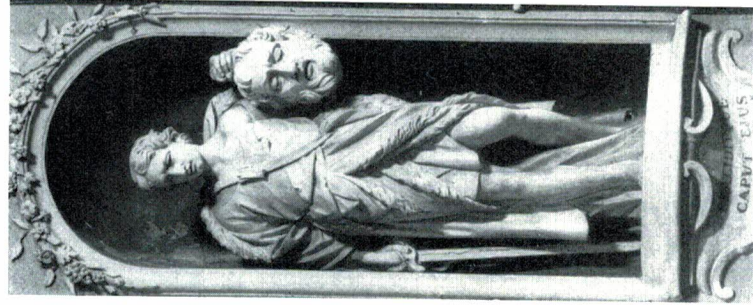
Statua in terracotta policroma, cm 70 circa.

Bologna, Museo Davia-Bargellini.

È citato genericamente come opera settecentesca da F. MALAGUZZI VALERI (*Il Museo d'arte industriale e la Galleria Davia Bargellini*, Reggio Emilia 1928, p. 23); qui si avanza la proposta di attribuirla al nostro scultore sulla base di concordanze morfologiche ed iconografiche con le sue opere certe. Gli occhi allungati di questa figura, le guance scavate,



Fig. 1 — BOLOGNA, Museo Davia Bargellini - S. Francesco di Paola.



Figg. 2-5 — RIMINI, *Chiesa di S. Croce* - Mosè, Davide, Giosuè, Sansone.

l'andamento dei panneggi a solchi paralleli, il gesto convenzionale, ritornano in quasi tutte le statue riminesi del Sarti in stucco e cartapesta. Per la datazione si potrà pensare forse alla prima attività dell'artista, verso il 1745.

II. *Davide, Mosè, Giosuè, Sansone* (figg. 2-5).

Quattro statue in stucco, cm 190x98.

Rimini, chiesa di S. Croce (navata).

Citate da L. TONINI (*Guida del Forestiere nella città di Rimini*, Rimini 1864, p. 54), come eseguite dal Sarti « circa il 1750 », e in seguito dalle guide locali collocate al 1750, sembrano tra i lavori più antichi del nostro artista. È da tenere presente che la decorazione pittorica della cappella maggiore di questo oratorio fu eseguita dal Costa nel 1739 e quella delle due cappelle laterali dal Milani verso il 1750; entrambe sono citate nelle *Pitture delle chiese di Rimino* del MARCHESELLI (op. cit., p. 34), che però non accenna alle statue del Sarti. Nonostante ciò esse sono da collocare probabilmente un po' prima della metà del secolo, come si è detto nel testo. Sono menzionate da: M. ORETTI, mss. B. 95 e B. 165, II, c. 192, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio; THIEME-BACKER, op. cit. e l.c.; PASINI, *Breve storia dell'arte a Rimini*, cit., p. 179.

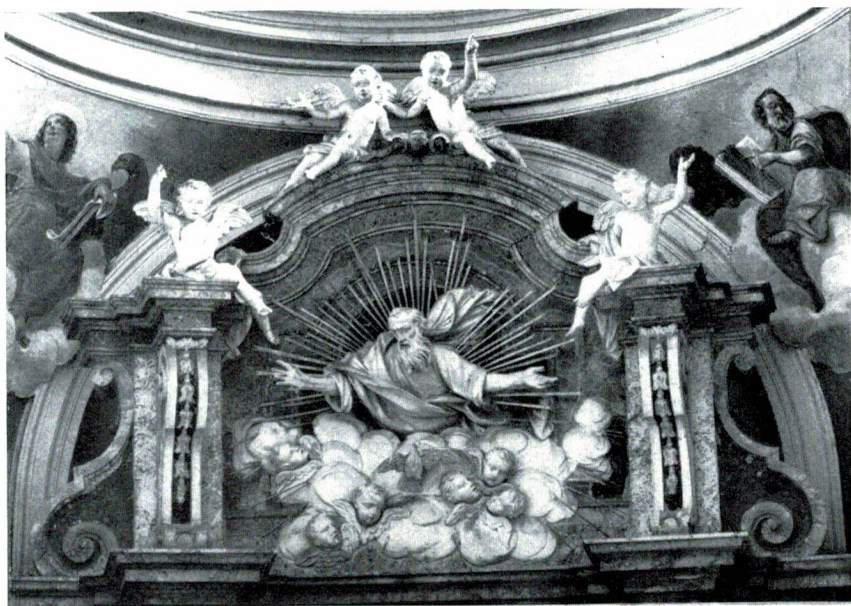


Fig. 6 — RIMINI, Chiesa di S. Croce - Padre Eterno, Spirito Santo, Angeli e cherubini.

III. *Padre Eterno, angeli e cherubini* (fig. 6).

Altorilievo in stucco, cm 200x200.

Orazione nell'orto; Gesù cade sotto la croce.

Rilievi in stucco, distrutti.

Rimini, chiesa di S. Croce (presbiterio).

Queste opere erano nella cappella maggiore della chiesa di S. Croce. Le scene riguardanti la Passione di Cristo, sulle pareti laterali, sono citate dal corrispondente dell'Oretti come « nobili medaglioni ... in basso-mezzo rilievo »; lo stesso aggiungeva: « Il tutto nobilmente espresso al vero » (ms. B. 95, cit.). La decorazione plastica di questa cappella è ricordata da quasi tutte le guide riminesi, ma quella del 1923 (L. e C. TONINI, *Guida storico-artistica di Rimini*, Pesaro 1923, p. 81) informa che i bassorilievi laterali furono levati perché danneggiati dal terremoto del 1916. Rimane comunque l'ornamento sulla cimasa dell'altare, col Padre Eterno, angeli e teste di cherubini « che imitano d'esser di marmo » (ms. B. 95, cit.). Tutte queste opere furono apprezzate dall'Oretti nella sua visita di Rimini



Fig. 7 — RIMINI, *Museo delle Grazie* - S. Michele Arcangelo.

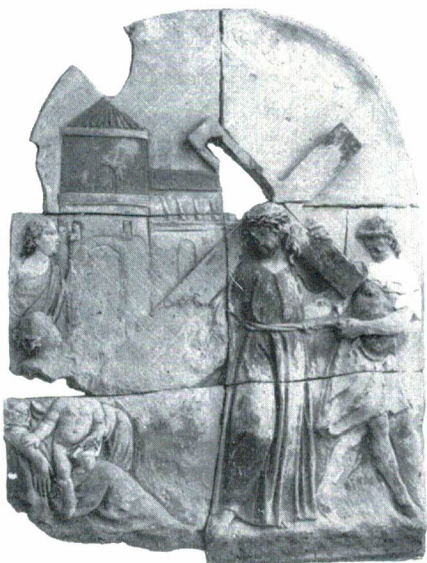


Fig. 8 — RIMINI, *Convento delle Grazie*.
Gesù incontra le Pie Donne.



Fig. 9 — RIMINI, *Convento delle Grazie*.
Gesù spogliato.



Fig. 10 — RIMINI, *Convento delle Grazie*.
Gesù inchiodato sulla croce.

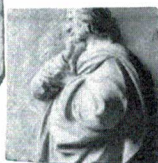


Fig. 11 — RIMINI, *Convento delle Grazie*.
Crocifissione.

del 1777, ed egli senza conoscerne l'autore ebbe a giudicarle « buone sculture » (ms. B. 165, cit., II, c. 192r), e sono citate dal THIEME-BECKER, op. cit. e l.c. Per la datazione si veda la scheda precedente.

IV. *S. Michele Arcangelo* (fig. 7).

Statuetta in terracotta policroma, cm 52x35.

Rimini, Museo delle Grazie.

L'attribuzione al Sarti è nella tradizione orale del Convento, ma è accettabile in quanto l'opera corrisponde perfettamente, per tecnica, stile, indirizzo di gusto, a quelle eseguite a S. Croce e a S. Maria delle Grazie sulla metà del secolo. Non è citata dalle fonti, né da documenti, né dalla letteratura locale.

V. *Via Crucis* (figg. 8-11).

Quattordici rilievi centinati in terracotta policroma, cm 165x126.

Rimini, S. Maria delle Grazie.

Per quest'opera si veda l'opuscolo di P. G. GIOVANARDI O. F. M., *Le « Celle » della Via Crucis sul Covignano presso Rimini*, Rimini 1914, (estr. da « L'Ausa », 1914, nn. 30-36), oppure, dello stesso Autore, *Il Santuario della Madonna delle Grazie*², Parma 1940, alle pp. 35-45, in cui sono contenute molte notizie tratte da documenti autentici ora non più reperibili per la distruzione dell'archivio del Convento delle Grazie. Da questi risultava inequivocabilmente che « i bassi rilievi di mattone cotto, rappresentanti li misteri » erano opera di Carlo Sarti, detto Rodolone, bolognese scultore, ed erano stati messi in opera negli ultimi mesi del 1750. La policromia primitiva era dovuta al riminese Giuseppe Cattrani (*Cam-pione del 1768*, cc. 226-227), ma era stata rinnovata dal Sarti stesso nel 1762; in un ulteriore intervento del 1770, il nostro artista aggiunse due rilievi laterali minori all'ultima « stazione ». Inutile ricordare qui i numerosi restauri che parzialmente alterarono l'opera (erano stati eseguiti soprattutto per conservarne ed anzi aumentarne il carattere devozionale), perché è stata distrutta nel 1944. Dei quattordici rilievi due soli sono conservati quasi interamente; rappresentano « l'incontro di Gesù con le Pie Donne » (VIII staz.) e « Gesù inchiodato sulla croce » (XI staz.); di altri rimangono solo pochi pezzi: « Gesù cade la terza volta sotto la croce » (IX staz.), due frammenti (cm 58x56, 50x55); « Gesù spogliato » (X staz.), due frammenti (cm 36x34, 55x63); « Gesù muore sulla croce » (XII staz.), tre frammenti (cm 68x54, 50x57, 51,5x41,5); ora sono murati nel chiostro del Convento.

Il primo ricordo di questi rilievi è in P. FLAMINIO DA PARMA, *Memorie storiche delle Chiese e dei Conventi dei Frati Minori dell'Osservante e Riformata Provincia di Bologna*, II, Parma 1760, p. 459: « Grandiose, ed insieme di gran divozione sono le Cappelle sulla strada pubblica, che conduce dalla città a questo Convento, edificate, in proporzionata distanza, su la salita del colle distribuite, rappresentanti li Misteri della Via dolorosa di N.S.G.C., e negli ultimi anni con non ordinaria spesa rinnovate da Benefattori ». Il corrispondente dell'Oretti li dice « degni d'esser

veduti » e si rammarica che siano « esposti alle intemperie dell'aria » (ms. B. 95, cit.). Le guide riminesi riprendono generalmente il giudizio del Tonini (*Guida*, cit., 1864, p. 61): « Lavoro di buon disegno eseguito da Carlo Sarti bolognese, la seconda metà del secolo passato ».

È difficile oggi dare un giudizio sull'opera nel suo insieme. Le parti superstiti hanno d'altronde molto sofferto e si presentano mutile, corrose e ridipinte. Nei frammenti meglio conservati risalta assai vivo il ricordo di analoghe opere bolognesi, e la preoccupazione di una estrema chiarezza narrativa. La vivacità dei gesti, l'accentuazione psicologica delle espressioni, il rapporto tra figure e sfondo conferiscono un tono quasi popolare a certe scene; in alcune poi prevale l'intento descrittivo, come nell'XI « stazione », in altre quello pietistico, come nella XII. Nell'insieme questo ciclo non doveva essere di qualità molto alta, e in ogni caso doveva presentarsi discontinuo tanto dal punto di vista del ritmo narrativo quanto dal punto di vista stilistico, come appare dai frammenti superstiti. Oltre che dagli autori citati e dalle guide locali anteriori alla sua distruzione è ricordato dal THIEME-BECKER, op. cit. e l.c.; P. G. PASINI, *La « Via Crucis » di G. B. Costa a San Girolamo*, in « Riv. dioc. Rimini », XLVII-XLVIII (1970), p. 94.



Fig. 12 — RIMINI, Chiesa di S. Maria delle Grazie.
Monumento funebre a Giovanni Antonio Alvarado.

VI. *Monumento a G. A. Alvarado* (fig. 12).

Stucco, cm 240x200.

Rimini, S. Maria delle Grazie.

Questo bel monumento è stato quasi del tutto ignorato anche dalla letteratura locale fino a tempi recenti; infatti è citato solo incidentalmente da P. FLAMINIO DA PARMA nel 1760 (op. cit., p. 460) e dalle guide locali a partire dal 1879 (L. TONINI, *La nuova guida del forestiere nella città di Rimini*, Rimini 1879, p. 106). Solo nel 1920 P. Gregorio Giovanardi (op. cit.) lo riferì, sulla scorta di documenti ora perduti, a Carlo Sarti, che l'avrebbe eseguito nel 1751, dieci anni dopo la morte del nobile cavaliere spagnolo. Si tratta di una delle opere migliori del Sarti, tanto per l'insieme, quanto per il ritratto, e rivela, meglio delle opere anteriori del nostro plastificatore, l'interesse per l'arte del Mazza. La lunga iscrizione dipinta nella tabella è riportata tanto da P. Flaminio da Parma che da P. Gregorio Giovanardi. Purtroppo l'opera è stata più volte imbiancata e lo spessore delle vernici ha parzialmente nascosto le finzze del modellato.

VII. *Pastore inginocchiato* (fig. 13).

Statuetta in terracotta policroma, cm 36x27x15.

Rimini, Museo delle Grazie.

Questa statuetta fino a pochi anni fa veniva ancora usata per fare il presepe nel convento delle Grazie; ora è esposta nel Museo. Non la

Fig. 13 — RIMINI, *Museo delle Grazie* - Pastore.

riguardano né documenti, né citazioni particolari, ma è da considerare tra le opere certe del Sarti in un momento appena posteriore all'esecuzione della « Via Crucis ». Ed è un'opera di qualità veramente notevole, che rivela nell'artista una genuina capacità di meditazione sulla realtà e di comprensione umana. La figurina, mutila del braccio destro, è modellata con cura in tutti i particolari e riflette il gusto del Sarti per la descrizione accurata e la forma definita; da essa esula ogni effetto bozzettistico, senza che ciò comprometta la sua vitalità espressiva. È significativo inoltre che vesta un costume del tempo, rinunciando agli effetti di un abbigliamento strano o falsamente pittoresco; anche in ciò si differenzia dalle statuette bolognesi analoghe, pur essendo chiaramente il frutto del gusto e della tradizione bolognesi. Si ricordi che Sebastiano Sarti, zio del nostro Carlo, si era un po' specializzato in presepi e « bambocciate », che aveva prodotto in abbondanza a Bologna e a Roma.

Nello stesso Museo altre due figure da presepio, un Re Magio stante ed un altro, inginocchiato e seguito da un paggio, ricordano il fare del Sarti, ma rivelano nell'esecuzione affrettata molta superficialità ed approssimazione; comunque possono essere collocate nell'ambito della bottega, verso il 1770; così pure altre due statuette, un S. Francesco da Paola (alt. cm 37) ed un S. Antonio da Padova (alt. cm 34), che potrebbero far parte di quella produzione minore, per privati, cui accenna il corrispondente dell'Oretti (ms. B. 95, cit.).

Nel Museo delle Grazie esistono altre statuette in Terracotta policroma, di assai bella fattura, di provenienza varia, tra cui un Re Magio



Fig. 14 — RIMINI, *Chiesa del Suffragio* - La Fede, la Prudenza e Angeli.

inginocchiato attribuibile a G. Mazza ed un gruppo con la Natività del cappuccino fra' Bonaventura da Bologna (firmato e datato 1758; ne è noto uno simile, del 1782, nella parrocchiale di Sarna).

VIII. *La Fede, la Prudenza e angeli* (fig. 14).

Statue in stucco all'altare di S. Ignazio.

Mosè, Davide e due figure allegoriche (fig. 15).

Statue in cartapesta sulla cantoria (distrutte).

Rimini, chiesa di S. Francesco Saverio, detta del Suffragio.

Da una nota autografa di Alfonso Torreggiani apprendiamo che questi è l'autore dell'« ornato superiore nella Cappella maggiore de' RR.PP. Gesuiti in Rimini, con mensa, et altro tutto di marmo » e della « Cantoria doppia sopra la porta nel 1746 » (cfr. MATTEUCCI, op. cit., p. 56). Al



Fig. 15 — RIMINI, già Chiesa del Suffragio - Cantoria (architettura di A. Torreggiani).

posto di « cappella maggiore » sarà da leggere « cappella di S. Ignazio », che ha un superbo ornamento marmoreo attribuibile appunto al Torreggiani. Nessuno ha mai ricordato il Sarti per i lavori di figura di questa chiesa, attribuiti anzi agli ottimi Ciacci, intagliatori riminesi, cui si deve la parte lignea della cantoria (L. DE MAURI, *Guida di Rimini*, Bologna 1909, p. 56; TONINI, *Guida*, cit., 1923, p. 29), tranne il corrispondente dell'Oretti (ms. B. 95, cit.). La cantoria è stata distrutta dalle bombe nel 1944, ma ne esiste una buona fotografia in cui si scorgono Mosè e Davide ai lati dell'organo e due figure di donna sul fastigio: le quattro statue s'inserivano perfettamente nell'architettura, sottolineandone la fastosità. Poggiando sulla struttura lignea della cantoria erano probabilmente in cartapesta, come è dichiarato nel ms. B. 95. Sulla cimasa dell'altare di S. Ignazio esistono ancora le figure in stucco della Fede, della Prudenza e di due angioletti, anch'esse ricordate nel più volte citato ms. B. 95 (ma solo come « nobili Angeli e Serafini »); ed anch'esse, indubbiamente opera del Sarti, hanno un ruolo importante nell'animazione della grandiosa architettura.

Per quanto i progetti del Torreggiani risalgano, secondo la sua dichiarazione, al 1746, questi lavori del Sarti sembrerebbero collocabili nei primi anni della seconda metà del secolo, perché non rivelano più quel certo impaccio, anche tecnico, che rendeva un po' goffe le opere di S. Croce e delle Grazie. Tuttavia è da notare che l'influenza della scultura bolognese, e in special modo del Mazza, mescolata come il solito a ricordi pittorici del Reni e dei Carracci, è qui molto viva.

IX. S. Gaudenzo.

Statua in stucco (distrutta).

Rimini, Vescovado.

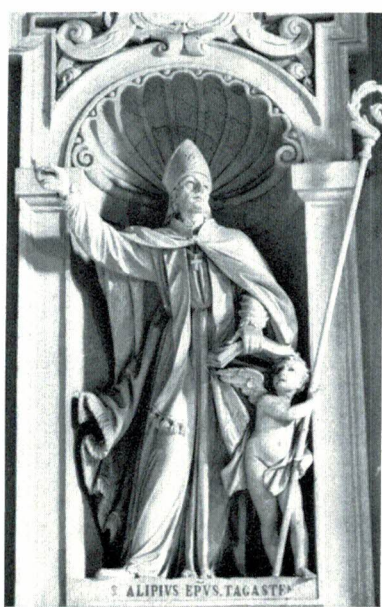
Citata dal Marcheselli (op. cit., p. 45) e da quasi tutte le guide riminesi, è stata distrutta nel 1958. Ne esiste solo una fotografia pessima, ma che permette di intuire la qualità, non scarsa, dell'opera. Il Santo Vescovo era rappresentato in piedi, e il panneggio sobrio e fluido gli conferiva una notevole imponenza. Probabilmente era da datarsi dopo i lavori per i Francescani delle Grazie, verso il 1752. Cfr. ORETTI, mss. B. 95, B. 133, cit.; THIEME-BECKER, op. cit. e l.c.

X. S. Guglielmo d'Aquitania, S. Antonino, S. Prospero, S. Alipio, S. Liberato, S. Fulgenzio, S. Possidio, B. Giovanni Bono (figg. 16-19).

Otto statue in stucco, cm 220x125.

Rimini, chiesa di S. Giovanni Evangelista, detta S. Agostino.

Queste otto statue costituiscono la serie più numerosa ed importante, tra quelle superstiti, di opere del Sarti. Nonostante la loro notevole dignità formale non sono citate nemmeno dalle guide locali più diligenti; non sfuggirono però al corrispondente dell'Oretti (ms. B. 95, cit.), e sulla scorta di questo il bolognese le incluse nel suo elenco di opere del Sarti (ms. B. 133, B. 135, cit.); ebbe ad annotarle poi accuratamente nel 1777 durante la sua visita di Rimini, anche se in quell'occasione erroneamente le citò come opere di Sebastiano Sarti (ms. B. 165, cit., II, cc. 195 r, 199 r e v). Nessun elemento esterno offre indizi per la loro datazione che qui



Figg. 16-19 — RIMINI, *Chiesa di S. Agostino* - S. Fulgenzio, S. Possidio, S. Alipio e S. Liberato.

si pone dubitativamente attorno al 1755, all'inizio cioè della stagione più felice dell'artista.

Le nicchie in cui sono incluse le statue risalgono probabilmente alla decorazione progettata da Ferdinando Bibiena attorno al 1720. Le statue hanno sofferto danni soprattutto per il terremoto del 1916, ed hanno quasi tutte le mani rifatte.

XI. *L'Angelo custode* (fig. 20).

Stucco policromo, cm 76x44.

Rimini, chiesa di S. Giovanni Evangelista, detta S. Agostino.

Né un'attribuzione, né una citazione riguardano questo piccolo gruppo plastico che qui, in via di ipotesi, si include tra le opere del Sarti. Se gli



Fig. 20 — RIMINI, Chiesa di S. Agostino - L'Angelo Custode.

appartiene è certo una delle sue cose più gentili e vivaci, e va assegnata al suo momento migliore, nel decennio fra il '50 e il '60. A confortare l'attribuzione sono il gesto eloquente dell'angelo, la sua figura un po' tozza e la sua posa a chiasmo, e inoltre l'atteggiamento del bambino, che ricorda l'angioletto col libro nella statua di S. Francesco, all'esterno di S. Bernar-

dino. Le pesanti ridipinture moderne tolgono al gruppo molta della sua grazia e rendono un po' sordo il modellato; tuttavia il ritmo quasi danzante delle figure non perde di vivacità e di leggerezza; ed è questo ritmo, dovuto al richiamarsi spontaneo dei gesti e alla disinvoltura dei movimenti, che può far pensare anche alla collaborazione di Antonio Trentanove, o ad una sua opera giovanile.

XII. *S. Bonaventura e S. Ludovico* (figg. 21-22).

Due statue in stucco, cm 245x110.

Angeli e cherubini.

Rilievi in stucco.

Rimini, chiesa di S. Bernardino (interno).

Le statue di S. Bernardino e S. Ludovico sono collocate negli angoli della navata verso l'altar maggiore, in due nicchie; invece le figure in altorilievo di due angeli che sorreggono lo stemma francescano sono sull'organo (altri due erano, in analoga composizione, nell'arco del presbiterio, ma sono crollati per il terremoto del 1916). Al Sarti appartengono anche i cherubini dei coretti.

Queste opere sono segnalate dal corrispondente dell'Oretti (ms. B. 95, cit.) e incluse dall'Oretti nei suoi elenchi (mss. B. 133, B. 135, cit.). Il bolognese stesso ebbe ad annotarle nei suoi appunti di viaggio, nel 1777 (ms. B. 165, cit., II, c. 198 r). Da queste testimonianze risulta che le statue all'interno della chiesa erano quattro, ai quattro angoli della navata; forse quelle che si trovavano nelle nicchie della parete d'ingresso sono state distrutte durante un successivo ampliamento della cantoria. Il primo ricordo di queste sculture è del 1760 (P. FLAMINIO DA PARMA, op. cit., p. 507): « S'innalzò su nuovi fondamenti lo stabile sacro edificio si felicemente che, nel 1759 in tutte le sue parti fu nobilmente compiuto... Ornata con stucchi è la nave, li cui angoli distinti con statue formate da Carlo Sarti non meno facile, che eccellente Professore ». Anche da questo passo sembra che le statue fossero quattro.

Poiché la chiesa era stata iniziata nel 1757, gli stucchi del Sarti per il suo interno sono databili al 1758-59; sono stati danneggiati dal terremoto del 1916. Essi non sono mai citati, nemmeno dalle guide locali.

XIII. *La Pittura e l'Architettura con vari putti.*

Stucchi (distrutti).

Rimini, Casa Buonamici.

L'Oretti durante la sua visita di Rimini (1777) annotò nella casa di Antonio Buonamici, fratello ed erede dell'architetto G. Francesco: « Statue della Pittura e della Architettura e putti nella scala e nelli camini sono le più belle opere di Sebastiano Sarti detto Rodellone » (ms. B. 165, cit., II, c. 198 r). Come in tutte le altre annotazioni delle opere riminesi del Sarti sarà da leggere Carlo, e non Sebastiano; l'Oretti ha sempre confuso, di nome e di fatto, i due Sarti. La stessa segnalazione ritorna nel già citato ms. B. 135, a p. 23: « e nella casa del pittore, e architetto Gian Francesco Buonamici nella sala le belle statue della Pittura, e della Archi-

tettura, con putti ecc. e gl'adornamenti alli Camini sono tutte le più significative sue opere ». Purtroppo questi lavori non esistono più; essi possono essere presi a dimostrazione della stima dell'architetto riminese per il nostro artista, stima che si manifesta in una collaborazione personale e privata. Saranno da datare anteriormente al 1759, anno di morte dell'architetto.

XIV. *S. Nicola da Tolentino.*

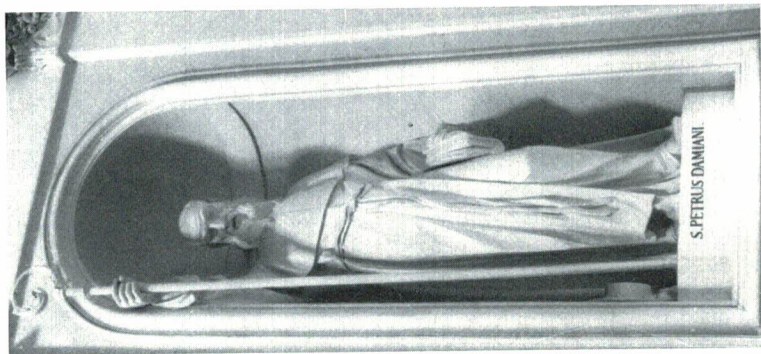
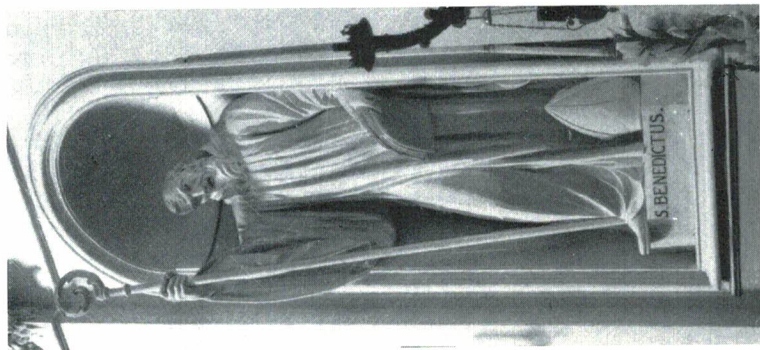
Statua in cartapesta policroma, cm 180x120.

Rimini, chiesa di S. Francesco Saverio, detta del Suffragio.

Segnalata nei citati mss. B. 95 e B. 133 dell'Oretti come nella chiesa degli Agostiniani. Non vanta ulteriori citazioni, ma si tratta di un'opera tipica del Sarti e ripete il gesto ed i tratti fisionomici di molte sue figure.



Figg. 21-22 — RIMINI, Chiesa di S. Bernardino (interno) - S. Bonaventura e S. Ludovico.



Figg. 23-26 — MONTEGIOVE DI FANO, *Chiesa di S. Salvatore* - S. Scolastica, S. Benedetto, S. Pier Damiani e S. Bonifacio

È riferibile agli anni intorno al '60, tra le statue di S. Agostino e quelle di Montegiove, comunque prima dei lavori per l'esterno di S. Bernardino.

XV. *S. Scolastica, S. Benedetto, S. Pier Damiani, S. Bonifacio* (figg. 23-26).

Quattro statue in stucco.

Montegiove presso Fano, chiesa di S. Salvatore.

La chiesa dell'eremo di Montegiove fu compiuta nel 1761 (G. B. MITTARELLI-A. COSTADONI, *Annales Camaldulenses ordinis Sancti Benedicti*, VIII, Venetiis 1764, p. 225). A questa data, o a poco prima, vanno riferite le quattro belle statue di santi benedettini ricordate erroneamente nella letteratura locale come opere di Paolo Sarti (C. SELVELLI), *Fano e Senigallia*, Bergamo 1931, p. 96; R. PAOLUCCI, in *La provincia di Pesaro e Urbino*, Roma 1934, p. 519 ss., forse sulla base della guida manoscritta TOMANI-AMIANI (nella Biblioteca Federiciana di Fano).

XVI. *S. Francesco d'Assisi* (fig. 27).

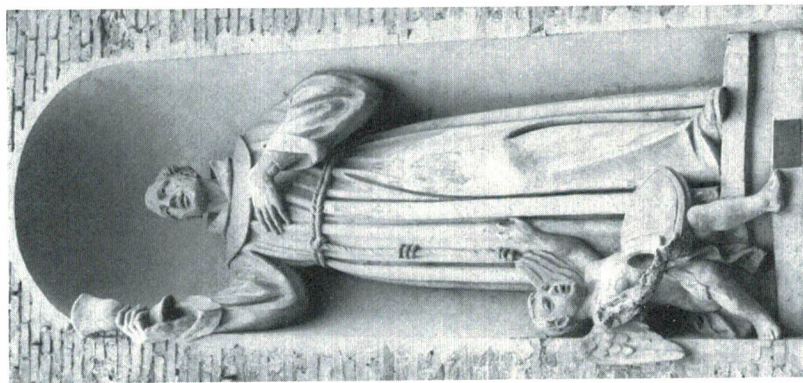
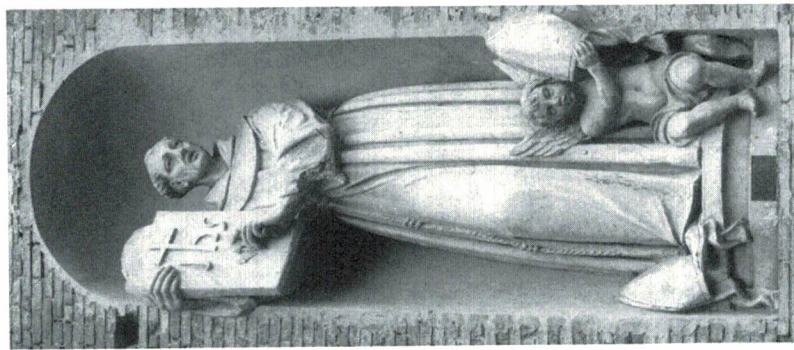
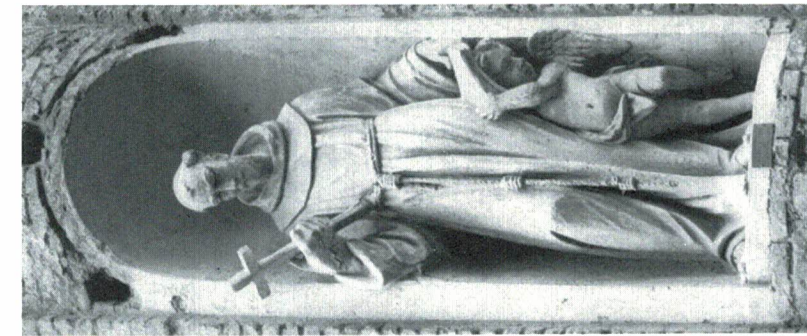
S. Giovanni della Marca, S. Bernardino da Siena (figg. 28-29).

Statue in stucco dipinto, cm 165x80; 280x120.

Rimini, chiesa di S. Bernardino (esterno).

La prima citazione del Sarti per i lavori fatti all'esterno di S. Bernardino (per quelli all'interno si veda la scheda XII) è in TONINI, *Guida*, cit., 1923, p. 88. Nell'edizione successiva di questa guida (1926, p. 135) il suo informato curatore P. Gregorio Giovanardi cita queste statue e dice eseguite nel 1765 quelle della facciata, e nel 1746 quella del fianco (S. Francesco). Si tratterebbe dunque di due opere tarde e di un'opera giovanile, anzi della prima databile del nostro artista. I documenti dell'archivio del convento sono distrutti o non più consultabili e quindi non è stato possibile controllare queste date, mentre sarebbe stato opportuno verificare almeno quella del 1746; infatti P. Flaminio da Parma dice che la chiesa è stata eretta dalle fondamenta nel 1757 (op. cit., p. 505), benedetta nel 1759 (p. 512), consacrata nel 1761 (vol. III, 1761, p. 288). Se la data del 1746 fornita dal Giovanardi è esatta, allora la chiesa non fu totalmente rifatta; del resto la muratura nell'angolo in cui è innicchiata la statua e buona parte del fianco sulla strada sembrano appartenere ancora alla chiesa precedente (ma il sospetto di un errore di stampa, 1746 per 1764, rimane; anzi per motivi stilistici quella del 1746 non sembra accettabile). La statua raffigurante S. Francesco è delle tre la più interessante, per la sua compostezza e per il suo armonico inserimento nella nicchia; ma essa deriva puntualmente da una statua eretta dai Minori Osservanti nel 1725, nota al Sarti attraverso un'incisione (ne esiste un esemplare a Rimini, Biblioteca Gambalunghiana, raccolta stampe, n. 350, cm 30,6x19,5; si tratta di un attestato rilasciato dai Minori di Rimini al marchese De Antaldis, ed illustrato appunto da questa incisione).

Tutte e tre queste statue, che erano tinteggiate originalmente in verde scuro forse per fingere il bronzo, hanno subito danni rilevanti e per la loro esposizione agli agenti atmosferici e per la guerra. Sono state malamente restaurate, con rifacimento parziale di mani e di teste d'angioletti, e ridipinte in ocre, nel 1964 (cfr. G. C. MENGOZZI, *Restaurate le*



Figg. 27-29 — RIMINI, Chiesa di S. Bernardino (esterno) - S. Francesco, S. Giovanni della Marca e S. Bernardino.

statue del Rodellone, in « L'Avvenire d'Italia », *Antenna riminese*, 1 novembre 1964). Dopo il 1923 sono citate da quasi tutte le guide locali.

XVII. *Otto statue di santi cappuccini.*

Cartapesta (distrutte).

Rimini, chiesa dei Cappuccini.

« Il retroscritto Carlo Sarti in cartapesta fece le otto statue che esistono nella chiesa de' Padri Cappuccini nelli loro rispettivi nicchi, e queste rappresentano i Santi della loro Religione » (ms. B. 95, cit.). Così si esprime il corrispondente dell'Oretti che è l'unico a segnalare queste opere, nel 1772; naturalmente l'Oretti le incluse nel suo elenco (ms. B. 133, cit.). Le otto statue sono presumibilmente andate distrutte con l'edificio nel 1807. In quanto alla loro datazione si ricorda che i Cappuccini ornarono la loro chiesa, e specialmente la cappella maggiore (della Madonna) nel 1764. Tali lavori furono criticati in quanto non conformi al carattere austero e povero delle chiese cappuccine e parzialmente distrutti nel 1765; appunto in quell'anno, il 26 novembre, il Guardiano partecipava al Provinciale che i consoli del convento « hanno fatto levare il padiglione di bassi rilievi e otto angeli bellissimi che erano in detta cappella e davano molta vaghezza » (i docc. relativi, nell'archivio provinciale dei Cappuccini a Bologna, sono citati da P. DONATO DA SAN GIOVANNI IN PERSICETO, *I Conventi dei Frati Minori Cappuccini della Provincia di Bologna*, II, Faenza 1959, p. 178). Non viene mai fatto il nome del Sarti, ma è probabile che egli ne fosse l'artefice e che a questo ciclo decorativo, e perciò a questa data risalissero le otto statue citate dal corrispondente dell'Oretti.



FIG. 30 — SAVIGNANO SUL RUBICONE, *Chiesa della SS. Trinità, detta «Madonna Rossa»*. Particolare della facciata (architettura di P. Borboni).

XVIII. *La Fede, la Speranza, Angeli.*

Statue (distrutte).

Rimini, chiesa del Cuor di Gesù.

L'antica chiesa di S. Patrignano, assegnata nel 1520 al monastero di S. Maria Maddalena o delle Convertite, venne rifatta col titolo di Sacro Cuor di Gesù nel 1765. Intorno a questa data sono da porre i lavori del Sarti, menzionati solo dal corrispondente dell'Oretti (ms. B. 95), distrutti con la chiesa nel 1888.

XIX. *Il Beato Pietro Gambacorta da Pisa e il Beato Nicola da Forca Po-
lena* (fig. 30).*Due angioletti.*

Statue in stucco.

Savignano sul Rubicone, chiesa della SS. Trinità, detta « Madonna Rossa ».

La chiesa, dei padri gerolomini, fu iniziata nel 1765 su progetto di Pietro Borboni. I lavori del Sarti furono eseguiti nel 1766 e sono databili con precisione grazie alle *Memorie* manoscritte del savignanese G. Faberi (in una trascrizione ms. del 1898 nell'archivio della Collegiata di Savignano), che li ha visti eseguire e ci ha lasciato un'esatta descrizione della tecnica impiegata dal Sarti: « ... il Padre Faberi alli 24 novembre 1766 fece venire da Rimino il sig. Carlo Sarti detto Rodelone bravo statuista da terra, o mistura et fece dar principio alle dette due statue una rappresentante il B. Pietro da Pisa e l'altra il B. Nicolò et fece due angeli sulli capitelli delle due colonne della porta, e il tutto fu fatto di mattoni e calce e gesso et rifinito con una sorte di mistura, cioè mattone pisto, schiuma di ferro e calce nera: se poi tal mistura sia di durata si vedrà in appresso. Alli 16 dicembre 1776 furono terminate et diede principio alli due Angeli sopra la porta e alli 25 detto furono compiti » (c. 55 v). Si noti la rapidità di esecuzione con probabili riflessi sulla qualità, che sembra caratteristica delle opere tarde dell'artista: poco più di dieci giorni per ogni statua di dimensioni maggiori del vero, e meno di cinque giorni per angioletto. In quanto alle perplessità del Faberi sulla durata della « mistura », il tempo ha rivelato che essa era ingiustificata. I due angioletti sono stati ampiamente rifatti in questi ultimi anni perché danneggiati dalla guerra.

XX. *S. Giovanni Battista e il profeta Elia.*

Statue in terracotta.

Rimini, chiesa di S. Giovanni Battista (esterno).

Furono eseguite nel quadro dei lavori di rinnovamento totale della chiesa, promossi dai carmelitani nel 1767 e portati a compimento nel 1772. Le due statue, soprattutto quella di S. Giovanni, sono state danneggiate dal terremoto del 1916 (ma subito restaurate dallo scultore E. Panzini; cfr. TONINI, *Guida*, cit., 1926, p. 149), e ulteriormente dalla guerra. L'autore delle due statue non è mai citato nella letteratura locale, che d'altra

parte generalmente le ignora. Sono incluse negli elenchi dell'Oretti (mss. B. 95, B. 133, cit.: come S. Paolo e S. Elia). Si tratta di opere mediocri, come quasi tutte quelle tarde dell'artista; la statua di sinistra, gravemente compromessa dai restauri, ormai non è più giudicabile; l'altra (Elia) appare assai vivace nel movimento a chiasmo sottolineato dai panneggi fortemente segnati, e assolve assai bene al compito architettonico che le è affidato.

XXI. *La Madonna e S. Giovanni dolenti, due angeli* (fig. 31).

Stucco policromo.

Rimini, chiesa di S. Giovanni Battista.

Il rilievo non vanta citazioni, ma è da attribuire al Sarti con sicurezza, presentando gli stessi caratteri delle altre sue opere tarde. Certo è di

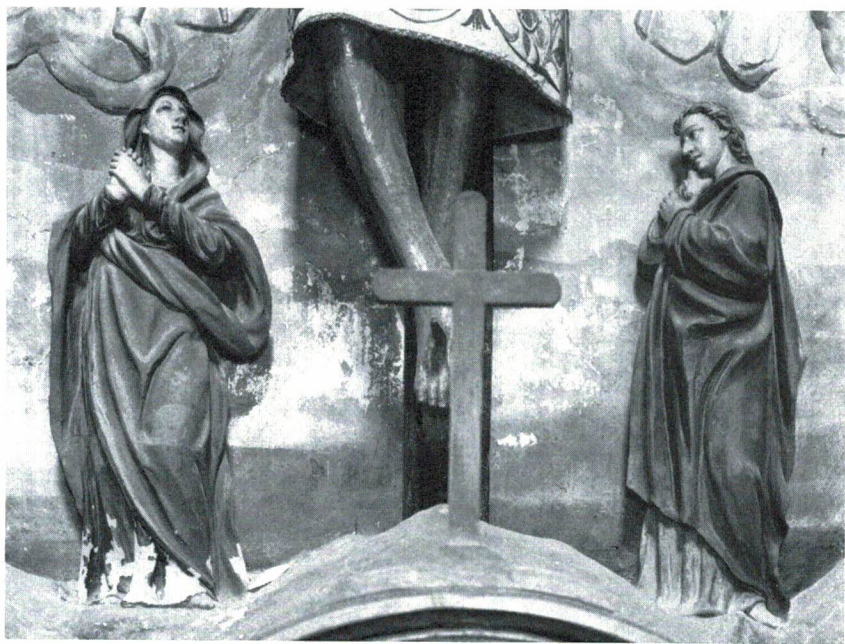


Fig. 31 — RIMINI, Chiesa di S. Giovanni Battista - La Madonna e S. Giovanni dolenti.

qualità assai scadente, per essere concepito ancora in moduli vecchi di un secolo e per essere realizzato con molta superficialità. Il modellato è rozzo, insensibile, l'atteggiamento delle figure convenzionale. Si confronti questo con il rilievo giovanile dell'XI « stazione » della « Via Crucis » nel convento delle Grazie a Rimini (fig. 11).

XXII. *Decorazione absidale.*

Stucco.

Madonna del Rosario col Bambino.

Cartapesta (distrutta).

Sarna, chiesa di S. Maria degli Angeli.

L'attribuzione al Sarti degli stucchi della parrocchiale di Sarna, presso Faenza, è di A. SAVIOLI, (*La pieve di Sarna*, Faenza [1971], p. 11). Riguarda i capitelli e le cornici della navata e gli « stucchi e lavorieri alla cinese » della cappella maggiore, che documenti d'archivio attestano eseguiti tra il 1752 e il 1768. Nonostante non si conoscano vere e proprie opere decorative del Sarti, e che non venga mai detto « ornatista », ma « statuario » o « figurista », l'attribuzione di quest'opera sembra accettabile, almeno come ipotesi. Va detto però che l'invenzione di motivi di gusto così squisitamente rococò non dev'essere sua: suoi invece sono indubbiamente i due angeli che affiancano la tela del Valletti in fondo all'abside, ripetizioni di quelli di S. Croce e del Suffragio a Rimini e della Madonna Rossa a Savignano, ma svuotati di vita, con movimenti quasi meccanici e con il modellato insensibile (compromesso questo dalle dorature ottocentesche). Per la statua della Madonna in cartapesta un pagamento venne fatto al Sarti nel 1773 (cfr. il testo e la relativa nota 21); rimossa e sostituita alla fine del secolo scorso, è stata bruciata nel primo dopoguerra perché ritenuta ingombrante e di nessun pregio.

XXIII. *S. Francesco di Paola.*

Cartapesta policroma.

Faenza, chiesa di S. Rocco.

Cfr. A. MONTANARI, *Guida storica di Faenza*, Faenza 1882, p. 113; THIEME-BECKER, op. cit. e l.c. L'incertezza del modellato e della posa, la mancanza d'energia dello sguardo e del gesto, suggeriscono di attribuire l'opera all'ultimissima attività dell'artista, verso il 1773. Si noti che solo questo santo e il S. Nicola da Tolentino, ora al Suffragio di Rimini, sono superstiti delle numerose opere devozionali mobili prodotte dal Sarti e dalla sua bottega.

XXIV. *La Beata Vergine del Carmine e S. Rocco.*

Rilievo in terracotta policroma.

Rimini, via XX Settembre, c.n. 24.

Questo rilievo è opera estremamente modesta, ma può essere collocato nell'ambito della bottega del Sarti. La figura del santo portato in gloria da due angeli è fedelmente desunta dal quadro di ugual soggetto di Simone Cantarini ora nel Museo Civico di Rimini. La figura della Vergine col Bambino è ispirata alla statua della vicina chiesa dei Carmelitani (S. Giovanni Battista). È databile al terz'ultimo decennio del XVIII secolo.

XXV. *S. Francesco di Paola.*

Statua in terracotta (?), cm 70 circa.

Rimini, angolo via Giordano Bruno - Corso d'Augusto.

Può genericamente assegnarsi alla scuola del Sarti o comunque alla sua influenza. È di fattura accurata e di modellato sensibile, pur con certe inflessioni accademiche.

XXVI. *Statue (distrutte).*

Pesaro, chiesa di S. Francesco di Paola.

Viste dall'Oretti nella sua visita a Pesaro del 1777 (ms. B. 165, II, cit.) ed incluse in seguito nei suoi elenchi (ms. B. 135, cit.), sono state distrutte con la chiesa alla fine del secolo scorso. Non sono ricordate dalla letteratura locale; A. Becci (*Catalogo delle pitture che si conservano nelle chiese di Pesaro*, Pesaro 1783, p. 59) accenna a lavori di trasformazione fatti nella chiesa, « negli anni scorsi »: troppo poco per suggerire anche un'approssimativa datazione. Non è impossibile che fosse l'architetto Buonamici a introdurre il Sarti a Pesaro, quando progettò i lavori di sistemazione per il porto di quella città.

APPENDICE

Si trascrivono qui le testimonianze più significative e tuttora inedite riguardanti Carlo Sarti, dall'appunto frettoloso del canonico Crespi (I), interessante per accertare l'appartenenza del nostro scultore alla famiglia dei Sarti detti « Rodoloni », all'elenco di opere (forse di mano dell'architetto Gaetano Stegani) procurato all'Oretti dal suo corrispondente riminese padre Placido Fruntorio (II); dalla biografia stesa dall'Oretti per Carlo Sarti (III), a quella dedicata allo stesso sotto il nome di Sebastiano (IV). Per quanto riguarda queste due biografie, va precisato che la prima fu stesa dall'Oretti anteriormente al 1772; il bolognese non conosceva nulla del Sarti, tranne le opere citate dal Marcheselli nel 1754 e da padre Flaminio da Parma nel 1760; riempi così una mezza facciata del suo manoscritto (p. 25: e questa breve parte è stata quasi tutta pubblicata da RICCÒMINI, op. cit., p. 96). Avute da Rimini le informazioni richieste al padre Fruntorio, nel 1772, completò la biografia con un elenco assai vasto di opere, frettolosamente desunto appunto dalle informazioni riminesi. La seconda biografia invece è posteriore al 1777, cioè al viaggio dell'Oretti a Rimini, di cui rimangono gli appunti nel ms. B. 165, II, sempre nella Biblioteca dell'Archiginnasio a Bologna (in corso di pubblicazione a cura dello scrivente, in appendice all'edizione critica del Marcheselli, *Pitture di Rimino*, Bologna 1972). A Rimini (e poi a Pesaro) l'Oretti vide direttamente le statue del Sarti, parlò con Antonio Buonamici, fratello dell'architetto Giovan Francesco, assunse informazioni; ma confuse Carlo con Sebastiano, e tornato a Bologna ne fece una sola persona, aggiungendo alla biografia di Sebastiano le opere di Carlo: « Già descrissi le opere di questo scultore... nel tomo undecimo della presente opera », cioè nel ms. B. 133, nella biografia di Sebastiano. Nonostante ciò anche questa parte è molto interessante, tanto per le informazioni fornite, quanto per i giudizi che se ne ricavano.

I

L. CRESPI, *Vite dei pittori bolognesi e scritture critiche da formare il tomo IV della Felsina Pittrice. Fragmenta.*

Ms. B. 13, IV, (foglio volante), Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

Ho ritrovato Carlo Sarti, detti qui ancora Rodolone, questo v'ha saputo altro dirmi se non quanto siegue. Cioè che Bastiano Sarti era suo zio, ed è morto giovine di 40 [?] incirca, fu maestro d'Angelo Più, e questo passò alla scuola per la morte del Maestro dal sig. Giuseppe Mazza. Il Corsini presentemente bravo scultore anche in marmo, è stato suo scolaro e stà in Roma presentemente; egli alla sua morte lasciò due figlie, una di queste fu posta nelle Putte de Baracano e l'altra nelle Putte di S. Giuseppe, una di queste è stata maritata con un Pescatore e l'altra con un Massaro.

II

Vite di pittori, scultori e architetti in gran parte scritte da loro medesimi raccolte da Marcello Oretti.

Ms. B. 95, fasc. 37-39 (« Memorie di Angiolo Arlotti pittore, di Carlo Sarti scultore e di Michele Paraini »), Bologna. Biblioteca dell'Archiginnasio.

[r] Carlo Sarti scultore bolognese morto qui in Rimino l'anno scorso 1771. Il suddetto fra tante opere che ha qui e fuori di qui fatte si ritrovano in buon essere.

Una statua in carta pista rappresentante al naturale S. Nicola da Tolentino presso i Padri Agostiniani di questa Città. E più in detta chiesa nei otto nicchi si ritrovano otto statue gigantesche rappresentanti i Santi e Santi Vescovi di detta Religione Agostiniana con belli e graziosi otto puttini a piedi delle suddette. Chiesa di S. Agostino, a [pagina] 67 come al libro delle pitture descritte dal fu sig. Carlo Francesco Marcheselli Patrizio di Rimino, e così a [pagina] 33, nella chiesa di S. Croce Confraternita all'altar maggiore di nobili marmi, e sopra al medesimo vi è una sontuosa gloria d'angeli, serafini, con un Padre Eterno che imitano d'esser di marmo, e fatti sono di stucco, come pure nei laterali di detta cappella maggiore vi sono due nobili medaglioni rappresentanti, uno a cornu Evangelj la caduta di Gesù Cristo in basso-mezzo rilievo, e a cornu epistola l'Orazione all'Orto il tutto nobilmente espresso al vero. Nei quattro nicchi nel centro di detta Chiesa vi sono altre quattro sontuose statue rappresentanti Moisè, Gesù quando fece fermare il sole, e negli altri Davidde con la testa di Golia, e Sansone con la ganassa.

Altre sue opere nobili e copiose fatte ed esistenti nelle case de' particolari in gran quantità Crocifissi in carta pista d'ogni grandezza.

In S. Bernardino, a [pagina] 69, quattro altre statue co' puttini e Santi della Religione Serafica in quattro nicchi di detta chiesa, e gli sei coretti adornati con belle teste di serafini e cherubini, medesimamente su la cantoria del sontuoso organo. Fuori di detta chiesa da una parte e dall'altra altre due statue gigantesche di terra cotta, rappresentanti a mano diritta S. Bernardino, e mano stanca S. Giovanni della Marca. Così alla porta laterale di detta chiesa altra statua di terra cotta rappresentante un nobile S. Francesco.

Nella facciata del Palazzo Vescovile in un nicchio vi si vede altra bella statua in terra cotta il Protettore di questa nostra città S. Godenzo Vescovo, e fatta con grande maestria, così le altre due statue nei piedistalli sopra la facciata nuova della chiesa de' Padri del Carmine S. Elia e S. Paolo.

Alla Madonna delle Grazie a [pagina] 71 del suddetto Sarti detto Rodolone vi si vedono i Misterj di N. Signore Gesù Cristo rappresentanti [la] Via Crucis fatti in terra cotta di bassi, e mezzi rilievi degni d'esser veduti, e ogn'uno di loro collocati in una cappellina e esposti alle intemperie dell'aria.

[v] Il retroscritto Carlo Sarti in cartapesta fece le otto statue che esistono nella chiesa de' Padri Cappuccini nelli loro rispettivi nicchi, e queste rappresentano i Santi della loro Religione.

Nella chiesa de' Padri Gesuiti pure vi sono altre quattro sontuose statue in cartapista distribuite sopra l'architettura del sontuoso loro organo, ed anche sopra aj [ornati?] dell'altar di marmo nella cappella di S. Ignazio vi sono dei nobili angeli e serafini.

Nella nuova chiesa delle RR. Monache del Cuor di Gesù vi sono dei puttini, e due Virtù da esso fatte, che esprimono divinamente la Fede e la Speranza.

Seppoi suddetto Carlo Sarti detto volgarmente Rodolone derivi dalla famiglia Sarti insigne scultore, non è a noi noto, e si potrebbe sapere da Giovanni Sarti figlio del suddetto Carlo, in oggi converso gesuita in Santa Lucia di Bologna, quando non sia in S. Ignazio, non sapendosi il nome, come sopra Giovanni al secolo.

III

M. ORETTI, *Notizie de' professori del disegno cioè pittori, scultori ed architetti bolognesi e de' forestieri di sua scuola*. Tomo XI.

Ms. B. 133, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

[p. 25] Carlo Sarti

Scultore bolognese, fiorì nel 1750.

Se sia della famiglia di Sebastiano Sarti detto Rodellone non mi è noto ma solo che assai bene tratta la plastica in figura nelle chiese e nelli palazzi delle Città della Romagna, e segnatamente nella città di Rimini se ne ammirano delle molto belle sue opere; vari professori di mia Patria vanno operando in diverse Città e si fanno onore ma poi perché le opere sue non ci sono note non si menzionano, e restano privi di quella fama che li rende li scrittori nelle loro storie. Io per me non trascurerò fatiche per rintracciare le sue notizie per unirle alle altre di tanti valentuomini che colle sue opere egregge fanno vedere al mondo che Bologna è madre de' Studii e delle belle Arti.

Il Marcheselli nel suo libro delle pitture delle chiese della città di Rimini a cart. 45 porta la seguente notizia cioè che nella facciata dell'atrio del Vescovado si vede la statua di S. Gaudenzio vescovo e protettore della città fatta dal suddetto Carlo Sarti.

In Rimini fece le stauè nella chiesa di S. Bernardino. Così riferisce il Padre Flaminio da Parma nelle sue notizie Istoriche nel tomo secondo al foglio 507. Il Toselli ne fa menzione nei suoi manuscritti.

[p. 26] Opere varie del Sarti scultore di nome Carlo, in Rimini nella Chiesa di S. Agostino la statua di S. Nicola da Tolentino fatta di stucco, e otto statue di Santi e Sante di forma gigantesche con otto puttini per ciascheduno.

In Santa Croce confraternita all'altare maggiore di nobili marmi formato, vi è una bella gloria d'angeli e serafini, il Padre Eterno fatti di stucco e nelli laterali due medaglioni, la Caduta di Christo sotto la croce e l'Orazione nell'Orto, figure come il vero; nel centro di detta chiesa quattro grandi statue, cioè Mosè, Giosuè, Davide.

Fece varii Crocefissi di carta pesta per servizio di varie chiese.

Fecevi nella chiesa di S. Bernardino due statue di S. Bernardino da

Siena, S. Giovanni della Marca, di terra cotta forma gigantesca. S. Francesco.

Palazzo Vescovile il S. Gaudenzio statua sopra la porta. Il S. Elia e S. Paolo nella facciata della Chiesa del Carmine.

Li misterii della Via Crucis alla Madonna delle Grazie.

Cappuccini otto statue di loro santi in tante nicchie.

Gesuiti otto statue sopra gli organi, ed anche sopra l'altare di S. Ignazio.

Chiesa delle RR. Monache del Cuor di Gesù le statue della Fede e della Speranza.

Le suddette operazioni sono descritte più diffusamente in una nota che serbo nella mia raccolta, di mano del Reverendo Padre Don Gio. Placido Fruntorio Priore di S. Giuliano di Rimini.

IV

M. ORETTI, *Notizie istoriche de' Pittori Scultori ed Architetti bolognesi e de' forestieri di sua scuola. Appendice alli altri tomi, Parte prima.*

Ms. B. 135, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

[p. 23] Sebastiano Sarti scultore bolognese, fiorì nel 1740.

Già descrissi le opere di questo scultore bolognese Sebastiano Sarti di sopra nome Rodellone, e nel tomo undecimo della presente opera alla pagine 23 alle quali notizie accresco le sue migliori sculture che fece nella città di Rimini, e per le prime io conto le statue di stucco maggiori del naturale che adornano la Chiesa degli Agostiniani, cioè quella di S. Fulgenzio Vescovo, S. Giovanni Bono Mantuano, S. Liberato Martire, S. Prospero Vescovo di Reggio, S. Alippio Vescovo, Beato Antonino, S. Guglielmo Duca d'Aquitania, S. Possidio Vescovo, e nella casa del pittore e architetto Gian Francesco Buonamici nella sala le belle statue della Pittura, e della Architettura, con putti ecc. e gl'adornamenti alli camini sono tutte le più singolari sue opere, ed al riferire di quelli scrittori di tale città dicono che Sebastiano Sarti morì nell'ospedale di Rimini.

In S. Bernardino Chiesa de' Zoccolanti fece quattro statue di Santi del suo Ordine, con angeli, e due Santi nella facciata della Chiesa.

In S. Francesco di Pavola in Pesaro vi sono sue statue e tutto serbo ne' miei manuscritti formati da me in dette città con l'ajuto di que' letterati.