

Barbara Coslovich

Ruggero Rovan

e la scultura a Trieste
nel primo Novecento



**Collana d'Arte
della Fondazione CRTrieste**

Curatore Alessandro Del Puppo

BARBARA COSLOVICH

*Ruggero Rovani
e la scultura a Trieste
nel primo Novecento*

Ventesimo volume della collana
Prima edizione: novembre 2018

Volumi pubblicati

ANGELA TIZIANA CATALDI, *Edgardo Sambo*, 1999

DANIELA MUGITTU, *Bruno Croatto*, 2000

GIANFRANCO SGUBBI, *Adolfo Levier*, 2001

NICOLETTA ZAR, *Giorgio Carmelich*, 2002

CLAUDIA RAGAZZONI, *Gino Parin*, 2003

GIANFRANCO SGUBBI, *Glauco Cambon*, 2004

FRANCA MARRI, *Vito Timmel*, 2005

MATTEO GARDONIO, *Giuseppe Barison*, 2006

MASSIMO DE GRASSI, *Eugenio Scomparini*, 2007

MAURIZIO LORBER, *Arturo Rietti*, 2008

ENRICO LUCCHESI, *Arturo Nathan*, 2009

DANIELE D'ANZA, *Vittorio Bolaffio*, 2010

ALESSANDRO QUINZI, *Giuseppe Tominz*, 2011

G. PAVANELLO, A. CRAIEVICH, D. D'ANZA, *Giuseppe Bernardino Bison*, 2012

LORENZO NUOVO, *Ugo Flumiani*, 2013

VANIA GRANSINIGH, *Carlo Sbisà*, 2014

ALESSANDRA TIDDIA, *Piero Marussig*, 2015

ANDREA BABONI, *Pietro Fragiaco*, 2016

CLAUDIA CROSERI, *Umberto Veruda*, 2017

Barbara Coslovich

Ruggero Rovan

**e la scultura a Trieste
nel primo Novecento**

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Archivio Fotografico del Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna, Trieste

Paolo Bonassi, Trieste
Luca d'Agostino, Monfalcone

PROGETTO GRAFICO

Studio Mark, Trieste

STAMPA

Riccigraf, Trieste

Stampato in Italia / Printed in Italy

È vietata la riproduzione anche parziale

© 2018, Fondazione CRTrieste

In copertina:

Ruggero Rovani,
La madre [Maternità]
Trieste, Fondazione CRTrieste

ISBN

978-88-907687-5-0

Premessa

Con questa monografia su Ruggero Rovani, la Collana d'Arte avviata dalla Fondazione CRTrieste e dedicata ogni anno a un artista triestino giunge al suo ventesimo volume, il primo, tra l'altro, riguardante uno scultore.

Nato a Trieste nel 1877 in una famiglia povera, fu allievo di Vittorio Guttner e, assolto il servizio militare a Graz, si recò a Monaco per frequentare l'Accademia d'Arte.

Nel 1902 vinse la borsa di studio Rittmeyer per un pensionato triennale a Roma. Nel 1905 fu ammesso alla Biennale di Venezia alla quale partecipò anche nel 1920 e nel 1948, mentre nel 1913 tenne la sua prima personale alla Permanente di Trieste.

Dal 1910 in poi partecipò alle più importanti rassegne e si mise in luce presso la più qualificata critica nazionale ed estera.

La sua scultura è caratterizzata da un profondo senso di umanità che traspare dal linguaggio originale e vigoroso usato dall'artista e che lo ha reso una delle più belle e complete personalità d'artista nel Novecento triestino.

Nel momento in cui il professor Alessandro Del Puppo prende in carico la cura della Collana, desidero ringraziare il professor Giuseppe Pavanello curatore dei precedenti volumi.

Mi auguro che, con questo volume, la Collana d'Arte possa continuare a offrire agli studiosi e agli appassionati del settore un'importante occasione di conoscenza e approfondimento di uno scultore che ha lasciato, tra le sue opere, anche una serie di busti di concittadini illustri che hanno caratterizzato la storia culturale di Trieste tra la fine dell'Ottocento e la metà del Novecento.

Tiziana Benussi

Presidente

della Fondazione CRTrieste

Introduzione

Ventesimo in ordine di tempo, questo volume inaugura la nuova serie della Collana di monografie d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Trieste. Si tratta di un'impresa a suo modo ormai storica, dato che nel corso di almeno tre decenni ha saputo raccontare, con invidiabile continuità, le vicende dell'arte triestina dal Settecento fino al primo Novecento.

Come il fedele lettore non potrà fare a meno di notare, sono state introdotte alcune novità. La prima riguarda il progetto grafico, che è stato rinnovato mantenendo però intatta l'identità visiva della Collana.

L'altra novità concerne il progetto editoriale. In luogo della tradizionale opera completa di un autore, qui si prevede l'adozione di un più stringente criterio selettivo. Il libro che avete tra le mani si presenta dunque meno come un catalogo ragionato dell'intera operosità di un artista, che uno spaccato di quella stessa attività, ricondotta al tempo stesso a una campionatura meno estesa in termini numerici ma, questo è l'auspicio, più distesa nell'esplicazione delle opere. Meno dati, per così dire, e più racconto. Quanto si può perdere in termini di esaustività si può guadagnare in termini di immagine complessiva: per la quale non è sempre necessario raccogliere tutte le tessere, quanto piuttosto di provare a ricomporle nella migliore disposizione possibile.

Molto è stato fatto, e proprio per merito di questa Collana, per la conoscenza filologica e attributiva della pittura triestina. Abbiamo così ritenuto utile varare un progetto di sintesi. Provare cioè a ragionare non soltanto sul decorso individuale nella sua interezza, quanto sul suo innesto entro un più ampio scenario, ove s'intrecciano molteplici fattori: la cultura visuale dell'epoca; gli apporti della letteratura; il ruolo del mercato locale, dei musei e delle gallerie; la funzione della critica; la presenza di collezionisti e appassionati d'arte.

L'allargamento geografico a un bacino culturale giuliano e transfrontaliero, come l'estensione cronologica a tutto il Novecento storico (e alle pratiche di scultura, grafica e incisione) è intesa, in prospettiva, come la più naturale prosecuzione di questi presupposti.

L'autore che inaugura questa nuova serie rappresenta, da questo punto di vista, un caso particolarmente significativo. Ruggero Rovani è stato uno scultore difficile, idiosincratico, lacerato dal confronto con artefici e stili più moderni e insieme (almeno apparentemente) pago della sua stessa inattualità. Lavorò per quel poco di mercato legato alle committenze locali, al traino di una richiesta, sempre più declinante, di busti-ritratto; oscillò tra gli ultimi lacerti del verismo ottocentesco e gli inesausti effluvi tardo simbolisti; *parfum du temps*, tentò di accostare ambiziosi temi psicologici, quando non preoccupanti iconografie darwiniane; più spesso, si rifugiò nell'affettuosa modellazione di volti puerili – e chissà se fosse consapevole di quanto una volta aveva scritto Ardengo Soffici a proposito di Medardo Rosso: e cioè che il lombardo aveva fatto riscoprire un po' a tutti il tema dell'infanzia, da intendere come un antidoto al veleno della retorica monumentale.

Rovani attraversò la Trieste di Svevo e di Veruda, di Bazlen e di Saba. Fu scultore minore, quanto lo si poteva essere (o si era costretti ad esserlo) ai tempi della consacrazione di Rodin, prima, e negli spazi in cui iniziavano ad agire Arturo Martini o Marcello Mascherini, poi. La sua resistenza a una lingua scultorea ormai desueta, e sempre più corrosa dall'aggressività, quando non dall'arrivismo, di una più giovane generazione di scultori locali, lo confinò al ruolo di modesta testimonianza di se stesso. Espose poco, vendette ancor meno; alla sua morte, tutte le opere rimaste nel suo studio giunsero al Museo Revoltella.

Il racconto di Barbara Coslovich comincia proprio da qui, e accompagna il lettore narrando gli anni di formazione, i successi e gli insuccessi triestini, l'inesausta passione, il lungo oblio. E tratteggia infine le ragioni del suo odierno recupero, che s'inserisce nell'opera di meritoria riscoperta della scultura triestina condotta, in questi anni, da una nuova generazione di studiosi.

Nel licenziare questo volume il pensiero ricorre infine a coloro che mi hanno preceduto nell'opera di ideazione e di curatela della Collana, e cioè i professori Franco Firmiani e Giuseppe Pavanello. Esprimo inoltre la mia gratitudine alla Fondazione Cassa di Risparmio di Trieste e a tutti coloro – e sono storici dell'arte, collezionisti, giovani studiosi, funzionari e conservatori di museo – che negli anni hanno contribuito a mantenere viva quest'opera.

Alessandro Del Puppo

Ruggero Rovan

e la scultura a Trieste
nel primo Novecento

Sommario

Premessa	
<i>Tiziana Benussi</i>	5
Introduzione	
<i>Alessandro Del Puppo</i>	7

RUGGERO ROVAN

La formazione fra Trieste, Monaco e Roma	15
Il ritorno a Trieste	29
Lo scultore e il poeta	39
Gli ultimi anni	53
Schede delle opere	61

Apparati

Biografia	141
Antologia critica	143
Esposizioni	151
Bibliografia	155
Indice dei nomi	159

1) Ruggero Mario Rovati, scultore,
nato a Trieste (1877) da poverissima
famiglia. Frequentò la Scuola
Industriale e lo studio di V. Guttner
nella sua città; fu poi all'Accademia
di Monaco di Baviera dove visse qua-
si di solo pane. Con un sussidio mu-
nicipale si recò a Roma e frequentò
l'Accademia Libera. Ritornato a
Monaco, facendo il modello riuscì
a risparmiare quel tanto che gli
permise di eseguire un rudo "In se"
col quale venne per concorso il Pre-
mio di Roma della città di Trieste
(Fondazione Rittmayer) 1903.

Ebbe la medaglia d'oro con diploma
d'onore alla Regionale di Capodistria
1910. Esposi alla Biennale di Venezia

La formazione fra Trieste, Monaco e Roma

Il visitatore che attraversa le sale del Museo Revoltella, passeggiando in mezzo ai tanti capolavori s'imbatte in un importante nucleo di opere di Ruggero Rovani. Si tratta in buona parte di gessi, qualche busto di marmo e una serie di bozzetti che permettono di ricostruire, insieme a un piccolo nucleo di documenti la storia dello scultore. Tra questi si conserva una breve autobiografia, dalla quale si scopre sin da subito che la sua formazione è alquanto singolare. [fig. 1]

Seguendo l'esempio di molti suoi coetanei, infatti, Rovani frequentò la Scuola industriale triestina, dove risulta iscritto per gli anni 1893-1895. La scuola, istituita nel 1887, vantava diversi indirizzi, tra i quali una sezione per capi d'arte che divenne punto di riferimento per i giovani triestini che ambivano alla carriera di artisti. Molti sono i pittori che la frequentano, pochi invece i nomi degli scultori iscritti alla sezione degli scalpellini¹. [fig. 2]

La mancanza di un'accademia locale e di una tradizione scultorea di riferimento furono aspetti che giocarono un ruolo fondamentale nella formazione dei giovani scultori triestini, quasi tutti accomunati da una preparazione artistica essenzialmente pratica.

Prima di Rovani Giovanni Marin e Giovanni Mayer, entrambi allievi della scuola tecnica locale, seguirono un corso di perfezionamento all'Accademia di Brera. Mayer fu poi ancora per un periodo a Milano, dove aprì uno studio, mentre Marin andò prima a Roma e poi a Parigi; rientrarono entrambi a Trieste verso il 1900 con alle spalle dei percorsi di formazione nazionale e internazionale².

Tullio Covacich e Romeo Ratman, invece, iniziarono come intagliatori e decoratori, mentre ancora differente fu

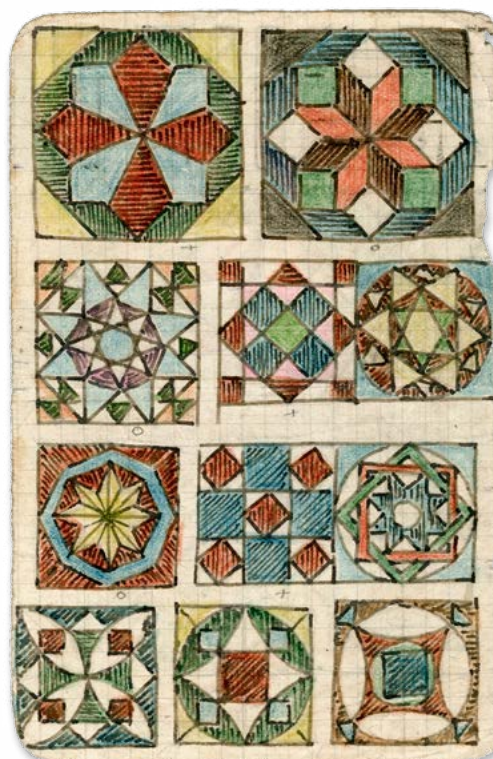


fig. 2
Ruggero Rovani
Disegni giovanili
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

fig. 1
Ruggero Rovani
Autobiografia
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

fig. 3
Veduta di Monaco di Baviera,
inizio '900



il percorso formativo di Attilio Selva, che incominciò come scalpellino prima d'intraprendere un lungo apprendistato presso la bottega di Leonardo Bistolfi.

La prima esperienza triestina non fu gratificante neppure per il giovane Rovani e dunque decise di avvicinarsi al mestiere nell'*atelier* dello scultore Vittorio Güttner, triestino di padre viennese. Poche sono le notizie di questi anni: si sa che Güttner era stato per un breve periodo oltre che a Trieste, a Firenze, poi a Roma prima di trasferirsi a Monaco.

E proprio come il suo maestro anche Rovani decise di lì a poco di partire per la capitale bavarese; la sua centralità, la presenza di grandi nomi dai quali poter trarre importanti insegnamenti, ma anche la possibilità di seguire da vicino importanti avvenimenti ed esposizioni aveva spinto molti giovani in questa direzione. [fig. 3]

Si tratta di artisti che lì giunsero dopo aver seguito strade differenti e intenzionati a completare il loro percorso professionale. Attraverso l'insegnamento all'Accademia essi intendevano ottenere una formazione solida che permettesse a loro, una volta ritornati nelle città di origine, di ottenere un riconoscimento ufficiale.

La città tedesca era inoltre una valida soluzione tanto per il perfezionamento tecnico quanto per la ricerca di uno stile moderno, ed era anche un luogo dove i giovani avevano la possibilità di entrare in contatto con il mercato artistico europeo.

Tra gli anni ottanta dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento furono una ventina i triestini che risultano iscritti all'Accademia di Belle Arti di Monaco. La maggior parte di



fig. 4
Caffè degli Specchi
di Trieste

costoro, però, non completò il percorso di studi, ma si limitò a frequentare i primi tre anni. Desiderosi di presentarsi come artisti completi, furono più spesso costretti a rinunciare ai propri progetti per la mancanza di un sostegno economico. La maggior parte erano pittori, ma alcuni di essi tentarono anche l'ancor più difficile strada delle arti plastiche. È il caso tanto di Güttner quanto di Rovani, che preferirono iscriversi nella classe di scultura classica.³

Sebbene gli anni dell'apprendistato di Rovani siano scarsamente documentati, si sa per certo che una prima e breve presenza a Monaco lo portò a studiare con Wilhelm von Rümmer, professore all'Accademia dal 1887 fino al 1906.

Per un breve periodo poi Rovani fu di nuovo a Trieste, poi scese a Roma per frequentare l'Accademia libera del Nudo, per poi risalire nuovamente nella città bavarese.

Proprio la parentesi triestina è raccontata da Giacomo Giacomelli, giornalista dell'«Osservatore triestino», amico dello scultore e uno dei primi a testimoniare la rete di amicizie e di frequentazioni nei primi anni di attività nella città di origine. [fig. 4]

“Era il 1896. Un piccolo manipolo di artisti si dava convegno al Caffè degli Specchi, dove, seduti a un tavolo all'esterno, si conversava e discuteva di problemi di pittura, di scultura, di musica. Vi convenivano i pittori Arturo Rietti e Bruno Croatto, gli scultori Achille Tamburini e Ruggero Rovani, l'intagliatore Vittorio Covacich, il maestro Antonio Smareglia, Romeo Bartoli. A quel cenacolo all'aperto un bel giorno fui ammesso anch'io”⁴.



fig. 5
Ruggero Rovani
Mia cugina Lidia (1896)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



fig. 6
Vittorio Guttner
Ruggero Rovani (1901)
Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte

Le opere giovanili

In un contesto cittadino in cui mancava una tradizione scultorea di riferimento e la committenza privata indirizzava buona parte delle proprie richieste verso la scultura cimiteriale, Rovani iniziò a modellare i suoi primi lavori.

Risalgono al 1896 infatti i primi gessi realizzati dallo scultore che ancor oggi si conservano. Si tratta di una serie di busti, soprattutto di amici e parenti, persone a lui care e frequentate in quegli anni. Tra questi, il ritratto del pittore Fittke [scheda 1], una delle sue più antiche opere conservate nelle collezioni museali, che si inserisce all'interno del genere dei ritratti di amici artisti, molto comune nella tradizione ottocentesca, e il ritratto femminile della cugina Lidia [fig. 5] un gesso color terracotta. Questi due lavori segnarono nei primi mesi del 1897 il debutto espositivo del giovane Rovani presso il negozio Schollian di Trieste, in quegli anni una delle poche sedi espositive locali. In quel periodo infatti le mostre riservavano alla scultura un ruolo assolutamente marginale e spazi inadeguati, con illuminazione scorretta e allestimenti inadatti a valorizzare le opere plastiche.

A quei primi anni, in cui l'artista è alla ricerca di un proprio linguaggio personale, appartengono anche due *Autoritratti* [scheda 2], un busto di *Dionisio Romanelli* [scheda 3] e altre teste di cui rimane solo testimonianza nei documenti dello scultore.

Tra il 1898 e il 1899 Rovani fu per un breve periodo a Graz per il servizio militare, ma ben presto riuscì a ottenere l'esonero dopo aver simulato un'epilessia. Per alcuni anni risiedette nuovamente a Monaco, dove per vivere si costrinse a impartire lezioni di italiano e a posare come modello.

L'esperienza tedesca continuò a essere in parte condivisa con Vittorio Guttner, lì impegnato nella realizzazione di molti ritratti, tra i quali i busti di Gino Parin e Piero Lucano, come anche nella caricatura, un genere spesso indagato nell'ambito della pittura e della grafica ma poco noto nell'arte plastica italiana⁵. Ne è preziosa testimonianza la caricatura dello stesso Rovani, piccolo lavoro in terracotta con incisa sul basamento l'iscrizione R. ROVANI V. GUTTNER A MONACO 1901 FECE, ancora conservato nelle collezioni museali triestine⁶. [fig. 6]

Alla ritrattistica di stampo naturalistico, genere di successo sulla piazza triestina, che spesso trovò un buon riscontro anche da parte della critica e del pubblico, si affiancarono, in questi anni, le sculture di figura, declinate secondo diverse scelte stilistiche. In questo ambito si inserì, in particolare, l'iconografia del lavoro e dei lavoratori, che furono espressione dei cambiamenti sociali dettati dai progressi industriali, declinati attraverso il filone del verismo e del simbolismo di fine Ottocento. Risalgono alla fine degli anni ottanta alcuni lavori di Alfonso Canciani [fig. 7] non triestino, ma che a Trieste si fece conoscere, dedicati a questo tema, a cui fecero seguito i lavori di Giovanni Marin (*Gruppo di fonditori* e *Il minatore*). [fig. 8] Entrambi furono influenzati dalle opere del belga Constantin Meunier, la cui fortuna in Italia subì un notevole slancio dopo la presenza alla Biennale del 1897, che si fece interprete di una nuova immagine del produttore, sia esso minatore, metallurgico, portuale, capace di esprimere dignità, possanza e, nel contempo, serenità⁷.

Il carteggio con Fittke

L'esperienza tedesca, inoltre, è documentata dal carteggio dello scultore con l'amico pittore Arturo Fittke, pubblicato da Emerico Schiffner nel 1951.⁸ Si tratta di uno strumento unico per la realtà triestina del tempo sia perché testimonia la scoperta di Monaco da parte dei giovani triestini, sia perché permette di ricostruire la fitta rete di relazioni artistiche e personali che intercorrevano tra gli artisti del tempo, le loro ambizioni e le loro aspettative.

Per Rovani erano anni assai difficili; il duro sacrificio lo si apprende direttamente dalle parole scritte a Monaco. "Mi occupo di trovarmi uno studio ove poter incominciare a lavorare solo e libero. Quel razzolare che ho dovuto far finora è troppo misero, né si può chiamarlo lavoro. Con quello che ho raccolto in questi sei mesi, a frusto a frusto, un po' posando a modello e dando lezioni di italiano, un po' col modellare, mi sarà concesso, spero, di far convergere le mie energie a quell'intendimento unico, a quell'attività unica a cui da lungo tutto il mio essere aspira"⁹.

Ma il periodo tedesco fu decisivo per il prosieguo della carriera dell'artista grazie alla frequentazione di gallerie d'ar-



fig. 7
Alfonso Canciani
Lavoratore con stangone (1907-15)
Trieste, Museo Revoltella - Galleria d'Arte Moderna



fig. 8
Giovanni Marin
Il minatore (1904 ca.)
Collezione privata



fig. 9
Constantin Meunier
Lo scaricatore di porto
(Porto di Anversa) (1890)

te e alla conoscenza diretta delle opere degli artisti che li esponevano. Nel 1901, ad esempio, Rovani ebbe la possibilità di ammirare più volte le opere di Constantin Meunier, tra le quali lo *Sbarcatore* [fig. 9], che così racconterà all'amico triestino: "Mi pare un eroe che sintetizza in sé tutta la sua stirpe, e che come noi ammiriamo estatici, nel marmo e nel bronzo, le poderose membra degli antichi eroi, così i posteri ammireranno questi moderni eroi del lavoro che Constantin Meunier tramanda loro intatti nella evidente realtà"¹⁰.

Rovani racconterà a Fittke anche di scultori come Leonardo Bistolfi e in particolare di un "rilievo riprodotto già da molte riviste italiane e straniere, Rivista d'Italia, lo Studio ecc., intitolata *Il dolore confortato dalle memorie*"; di Pietro Canonica, apprezzato per "la fine gentilezza e il dolce sentimento melanconico che sempre caratterizzano le sue opere", e anche di Filippo Cifariello del quale, descrivendo il busto di Böcklin, gli parerà di "scorgere quella preziosa nettezza di forma, di disegno, di esecuzione di alcuni orafi scultori del '500"¹¹.

Dalle lettere si apprende come l'attenzione fosse rivolta anche alla situazione italiana, e in particolare alla Biennale d'arte di Venezia del 1901, quando per la prima volta un'intera sala fu dedicata allo scultore Auguste Rodin, artista più volte citato da Rovani nel suo carteggio con Fittke.

All'epoca Auguste Rodin aveva sessant'anni e il suo successo era stato finalmente riconosciuto in tutta Europa. Solo un anno prima la grande retrospettiva al Padiglione dell'Alma a Parigi aveva reso giustizia al «non finito» della sua *Porta dell'inferno* e alle polemiche sull'antiretorica monumentale dei suoi *Borghesi di Calais*. La sua presenza a Venezia si tradusse in un'ammirazione degli artisti italiani, *in primis* Medardo Rosso, Libero Andreotti, Arturo Martini, Leonardo Bistolfi, e in una contaminazione del loro lavoro che persisterà nel tempo. Ma il rapporto di Rodin con l'Italia durava da oltre due decenni, a partire dal suo primo viaggio del 1875 che lo aveva portato all'incontro con Michelangelo e Dante.

La plastica dei corpi michelangioleschi, il rapporto grezzo con la materia da cui escono, ma non si staccano, l'ossessione del non finito lo accompagneranno per tutta la vita. Tracce che emergono per decenni nella scultura italiana che non



solo si libera dal complesso michelangiotesco ma apprende da Rodin una strada per reinterpretarlo.¹² [fig. 10]

Se poi guardiamo solo a Trieste, sicuramente uno dei momenti fondamentali per l'affermarsi di una scultura d'impianto rodiniano e neomichelangiotesco fu l'arrivo, al Museo Revoltella, del modello in gesso di un importante monumento funebre di Leonardo Bistolfi, *La Croce* [fig. 11], esposto alla Biennale di Venezia del 1905 e poi donato al museo dall'artista, in segno di riconoscenza nei confronti dell'istituzione museale che aveva acquistato un altro suo gesso, *Funerale di una vergine*.

Nel caso di Rovani l'influenza del francese sarà esplicitata non solo dai titoli di alcuni bozzetti realizzati in questi anni, ma soprattutto dalle soluzioni stilistiche sperimentate nel periodo giovanile e poi riprese in diversi momenti della sua lunga attività. Risalgono al periodo iniziale una serie di lavori preparatori e una versione grande al vero per una delle opere più celebri dell'artista, *Il Bacio* [scheda 12], andata distrutta, ma che è stata portata in pietra nei decenni successivi, e che ben documenta la passione e la conoscenza del triestino per le opere dell'artista francese. [fig. 12, 13]

fig. 10
Auguste Rodin
I Borghesi di Calais (1889)
Venezia, Galleria Internazionale
d'Arte Moderna Ca' Pesaro

fig. 11
Leonardo Bistolfi
La croce (1904)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



L'influsso di Rodin sarà evidente anche in opere di altri artisti triestini, come nel caso de *Il Busto di bambina* che sarà presentato da Marin alla Prima Esposizione Provinciale Istriana del 1910 o del *Risveglio* di qualche anno ancora più tardo.

Del periodo tedesco rimangono anche alcune sculture, prevalentemente teste in gesso, talvolta identificabili come esercitazioni. Si tratta dei ritratti di tre pittori, pressoché coetanei di Rovani e anch'essi attivi a Monaco in quegli anni, i triestini Piero Lucano [fig. 14] e Argio Orell [fig. 15] e il trentino Alfredo Buchta¹³ [fig. 16]. I primi due ritratti, di cui resta soltanto una riproduzione fotografica, riprendono l'impostazione realistica dei ritratti degli esordi; il terzo invece presenta un interessante taglio compositivo, con la testa appoggiata sulla mano, per la quale l'autore adotta una soluzione di rodiniana memoria.

Agli anni di Monaco risalgono anche una serie di ritratti infantili, genere al quale Rovani si dedicherà con continuità nel corso di tutta la sua carriera. Ne sono un esempio il piccolo *Vittorio Güttner junior*, gesso di ridotte dimensioni andato disperso, *Il tedesco* e il *Ragazzo tedesco* [scheda 7], paragonati dalla critica per la loro «vigorosa schiettezza» alla «ritrattistica provinciale romana»¹⁴.



fig. 12
Ruggero Rovani
Il bacio (1900 ca.),
opera andata distrutta
Trieste, Archivio Fotografico
del Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



fig. 13
Ruggero Rovani
**Disegni preparatori
per Il Bacio**
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna





fig. 14
Ruggero Rovani
Piero Lucano (1902 ca.), opera dispersa
Trieste, Archivio Fotografico del Museo Revoltella –
Galleria d'Arte Moderna



fig. 15
Ruggero Rovani
Argio Orell (1903), opera dispersa
Trieste, Archivio Fotografico del Museo Revoltella –
Galleria d'Arte Moderna



fig. 16
Ruggero Rovani
Alfredo Buchta (1903)
Trieste, Museo Revoltella –
Galleria d'Arte Moderna

Completano la serie di questo primo periodo due busti femminili, *Primavera* [fig. 17] eseguito nel 1900, e ispirato alla figura di Pina Roncatti, molto legata a Rovani, e il gesso *Ambigua*, andato disperso, ma di cui si conservano ancora degli interessanti disegni preparatori. [fig. 18]



fig. 17
Ruggero Rovani
Primavera (1900)
Trieste, Museo Revoltella –
Galleria d'Arte Moderna



fig. 18
Ruggero Rovani
Disegno
Trieste, Museo Revoltella –
Galleria d'Arte Moderna

Il premio Rittmeyer

Nel 1903 Rovani partecipò con successo al concorso per il Premio Rittmeyer. Istituito nel 1886 dalla Fondazione Carlo Barone de Rittmeyer presieduta dalla baronessa Cecilia de Rittmeyer per onorare la memoria del marito, il premio consisteva in una borsa di studio da assegnare al miglior artista triestino per un soggiorno di perfezionamento a Roma della durata di un anno. La borsa poteva essere rinnovata a patto che a conclusione del primo anno venisse presentato un'opera in grado di attestare il progresso ottenuto con l'applicazione e lo studio. Vi era inoltre un'ulteriore possibilità di proroga per un terzo anno, su richiesta del beneficiario, per visitare i maggiori centri artistici europei. La Fondazione fu ufficialmente regolamentata dal Comune di Trieste mentre la gestione dei concorsi fu affidata al Curatorio del Civico Museo Revoltella¹⁵.

Furono molti i giovani triestini che si avvantaggiarono del premio. Prima di Rovani, nel 1897 un altro scultore, Giovanni Marin, si era aggiudicato il primo posto presentando quattro opere tra le quali la *Luce*, un nudo femminile “dalle forme scultoree che, librata nell'aria, regge una fiaccola e si trascina dietro un peplo, che le pende da una cintura allacciata alla vita”¹⁶, poi collocato in una nicchia ai piedi della scala di Casa Galatti di Trieste nell'ex Palazzo della Provincia. [fig. 19]

Nel 1900 fu la volta di Romeo Ratman, che aveva iniziato da giovanissimo il mestiere nello studio laboratorio dello scultore-decoratore Varivoditch. Si guadagnò il Premio di Roma, con tre busti, *Nerone*, il *Cantore* e il *Pescatore*, oltre a *Speranza delusa*, gruppo composto da due nudi quasi grandi al vero. Ratman rimase a Roma per tre anni, dove frequentò lo studio dello scultore Giulio Monteverde, per poi tornare a Trieste dove venne coinvolto assieme a Carlo Wostry e Antonio Lonza, nel progetto di Palazzo Artelli. [fig. 20]

Rovani invece fu premiato nel 1903 per l'opera *In sé*, particolarmente lodata dalla critica, [scheda 5], e dedicata «alla mente di Dionisio Romanellis». La riconferma per gli anni successivi arrivò grazie a *Il Nemico* [scheda 9], un gesso oggi documentato solo da fotografie d'epoca, che riscosse molto successo tanto da essere scelto come opera per il suo debutto espositivo alla Biennale di Venezia del 1905.

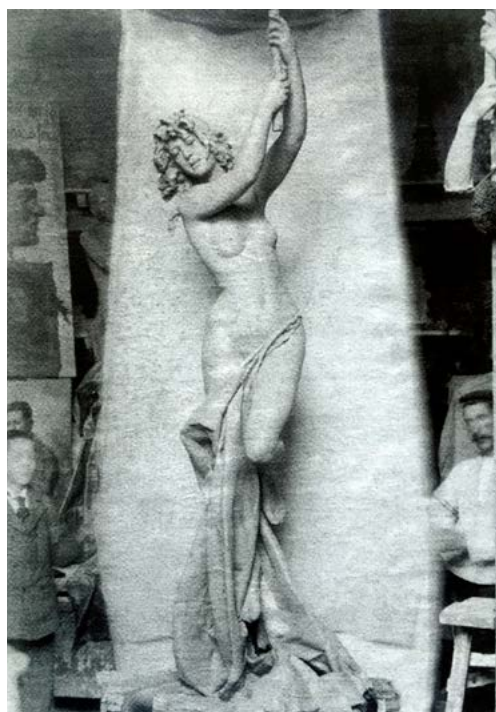


fig. 19
Giovanni Marin
La luce (1897)



fig. 20
Romeo Ratman
Trieste, atrio del Palazzo Artelli

Degli anni trascorsi a Roma (1903-1905), si conserva inoltre il ritratto di *Aurelio Arteta* [scheda 11], presentato nel 1906 all'Esposizione Internazionale di Milano, una delle prime occasioni ufficiali per Rovani per far conoscere il proprio operato, mentre sono andati dispersi i ritratti di Glaucio Cambon, di Piero Marussig e di sua moglie. Del pittore di origini triestine, protagonista del Novecento italiano, presente a Roma negli stessi anni dello scultore, si può ancora apprezzare un interessante ritratto a matita. [fig. 21]



fig. 21
Ruggero Rovani
Piero Marussig (1904)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

¹ Punto di riferimento per generazioni di triestini desiderosi di muovere i primi passi nel mondo dell'arte, la Trieste Kaiserliche-Königliche Staats Gewerbeschule inizia la sua attività nell'edificio storico di via Battisti, nella primavera del 1887. La scelta di Trieste fu dovuta anche al fatto che già in precedenza esisteva una Scuola triestina di disegno fondata dal Barone Revoltella e da Francesco Gossleth nel 1854.

² La biografia e il percorso artistico di Giovanni Mayer e Giovanni Marin sono stati ricostruiti da F. SALVADOR in *Giovanni Mayer – Giovanni Marin: la scultura triestina tra Verismo ed Eclettismo*, in *L'Archeografo triestino*, LXIII, 2003, pp. 1-178.

³ La presenza dei triestini a Monaco di Baviera è stata approfondita da S. CUSIN in *Trieste-Monaco di Baviera 1880-1915: artisti triestini alla Akademie Der Bildenden Künste*, in *Arte in Friuli, Arte a Trieste*, 23, 2004, pp. 57-106.

⁴ Il manoscritto datato 28/5/1921, conservato nell'archivio privato del professor Ribecchi Piperata, è pubblicato da R. DA NOVA, *Arturo Fittke*, Trieste 1979 e in D. MUGITTU, *Bruno Croatto*, Trieste 2000.

⁵ L'attenzione per questo genere nel campo della scultura si è sempre limitata alla citazione delle opere di Honoré Daumier e di Adriano Ceconi in ambito italiano. In tempi recenti sono stati trovati consistenti nuclei totalmente inediti di scultori italiani che sono stati raccolti nella mostra *Sculture da ridere. Da Cecioni a Ghermandi. Tra Ottocento e Novecento, un secolo di caricatura e satira nella scultura italiana*, organizzata nel 2013.

⁶ L'opera è stata acquistata dai Civici Musei di Storia ed arte di Trieste nel 2003.

⁷ Per il tema del lavoro si veda A. DEL PUPPO, *Scultura in Friuli Venezia Giulia. Temi e questioni*, in *Ado Furlan 1905-1971*, Pordenone, 2005-2006, pp. 13-35.

⁸ E. SCHIFFRER, *Arturo Fittke*, Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1951. Nel volume Emerico Schiffrer pubblica il carteggio fra Arturo Fittke e Ruggero Rovani compreso nel periodo fra il 1897 e il 1903. Sono riportate informazioni anche relative ad altri artisti oltre a Rovani e Fittke.

⁹ Lettera inviata da Monaco il 6 marzo 1901, *Arturo Fittke...* cit., pp.71-73.

¹⁰ Lettera inviata da Monaco il 10 agosto 1901, *Arturo Fittke...* cit., p. 80.

¹¹ Lettera inviata da Monaco il 10 agosto 1901, *Arturo Fittke...* cit., p.81-84.

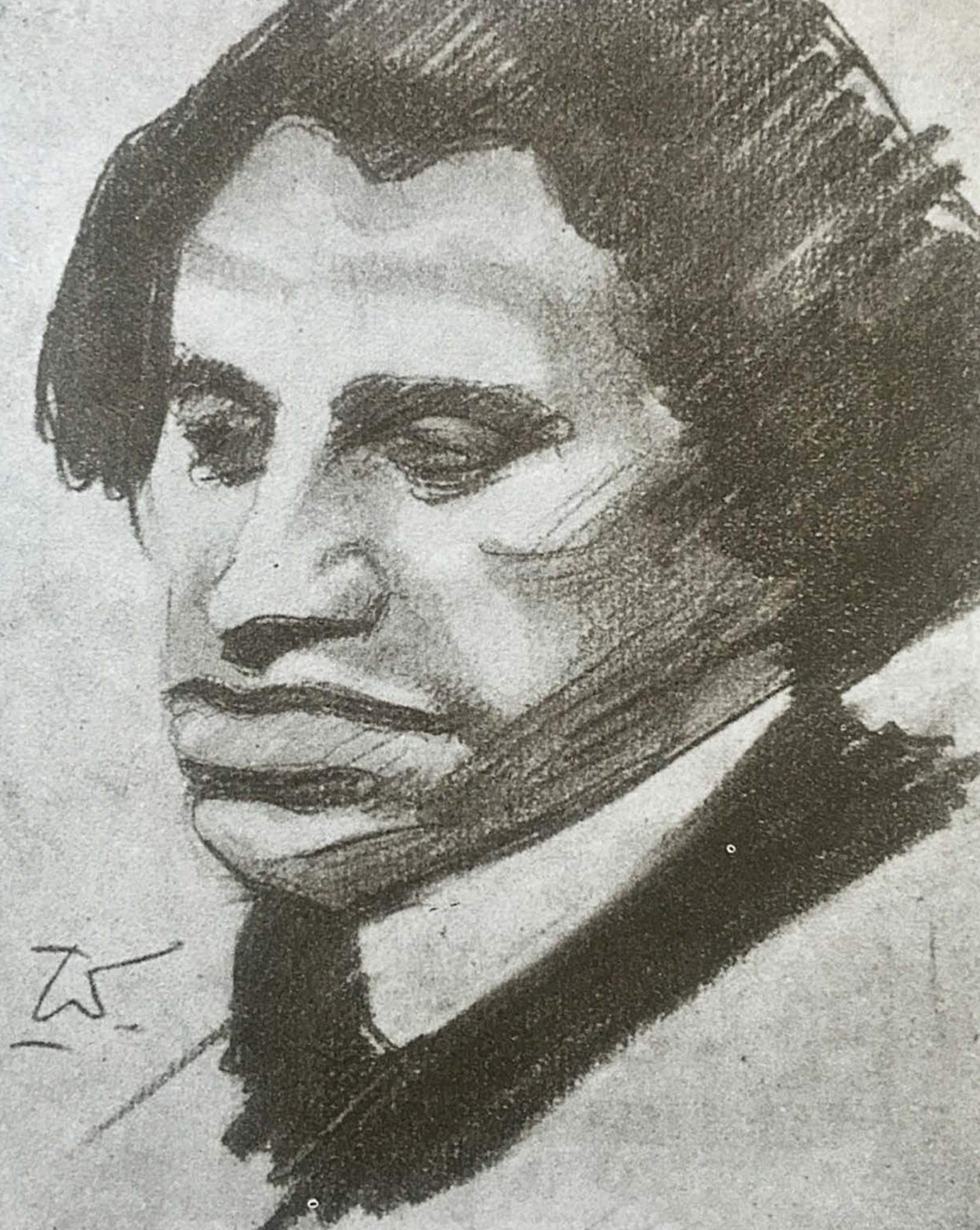
¹² Per le influenze di Rodin sulla scultura italiana si veda F. FERGONZI, *Auguste Rodin e gli scultori italiani (1889-1915)*, in *"Prospettiva"*, n. 88, gennaio-aprile 1998, pp. 40-73.

¹³ Presente a Trieste nei primi anni del secolo e frequentatore del Caffè Rossetti di via dell'Acquedotto (poi diventato viale XX Settembre), luogo di ritrovo di intellettuali e artisti.

¹⁴ D. GIOSEFFI, *Le sculture di Ruggero Rovani all'Associazione maestri cattolici*, in *"Il Piccolo"*, 10 ottobre 1956.

¹⁵ Il premio nel corso della sua esistenza contò dieci edizioni, di cui l'ultima nel 1923, l'unica del dopoguerra.

¹⁶ La scultura venne inserita in una nicchia ai piedi della scala di Casa Galatti di Trieste, ex Palazzo della Provincia. Si veda F. SALVADOR, *Giovanni Mayer – Giovanni Marin...* cit., p. 119.



Il ritorno a Trieste

Dopo l'esperienza romana, nel 1906 Rovani tornò a Trieste, dove trascorse il resto della vita. Come poté ricordare Carlo Wostry, in quegli anni Rovani [fig. 1] consolidò i suoi contatti con il mondo artistico associandosi al Circolo artistico triestino, il sodalizio che per oltre un cinquantennio costituì il punto di riferimento per l'ambiente culturale della città. Il Circolo poteva infatti contare non solo sull'apporto di valentissimi pittori e scrittori, ma anche di musicisti, di mecenati e di collezionisti¹.

Rovani poté inoltre stringere contatti con i letterati e gli artisti locali nei caffè storici della Trieste di inizio secolo, come ricorderà molti anni dopo lo stesso scultore: "Si sa cosa erano una volta certi tavoli di caffè; potevano essere addirittura una associazione letteraria, artistica e di cultura fra un gruppo più o meno vasto di amici che convenivano ogni sera attorno a quella lastra di marmo a informarsi, a informare a conversare a discutere; e quel tavolo del Caffè del Municipio di Trieste, se pensiamo ai nomi che lo illustrano, non può dirsi che fosse tra i più oscuri. Ma prima di elencare questi nomi, devo fare una vanteria: devo dire, non so se modestamente o con altera fronte, di essere stato io il fondatore di quell'associazione; naturalmente non potevo essere solo a fare un'associazione ma devo affermare che al primo suo nascere, verso il 1900, non si era che in quattro: Silvio Pittoni, Emerico Schiffrer e il sottoscritto, tutti intimamente e cordialmente amici, coi due primi fin dal tempo della scuola e con Emerico Schiffrer, verso i vent'anni, conosciuto a mezzo di Fittke, di cui era collega di ufficio. A questi fondatori che erano assidui e immancabili al quotidiano serale convegno, s'unirono presto altri assidui aderenti: Giotti, Timmel, poi Bolaffio e Saba, Stuparich e infi-



fig. 2
Veduta di piazza dell'Unità d'Italia, Trieste

fig. 1
Carlo Wostry
Caricatura di Ruggero Rovani (1907 ca.)

ne, *last not least*, il più anziano e ormai il più noto nel mondo, Italo Svevo”². [fig. 2]

Oltre ai caffè, gli artisti poterono beneficiare di una sala di Palazzo Modello in piazza Grande (poi piazza Unità d'Italia), donata loro nel 1906 dal Comune di Trieste, dando così la possibilità di allestire esposizioni gestite direttamente, come ricordò Scipio Slataper negli anni venti: “Un'altra finestra per l'allargamento del mio respiro sarebbe la “Mostra permanente d'arte”. Una bella sala, nella piazza centrale, data dal Comune al “Circolo artistico”, che dapprima il pubblico visitò spronato dalle novità, persuaso dall'ingresso gratuito. Poi, affezionatosi, tornò tutti i giorni, imparando molte cose: come si guardi un quadro e si distingua un autore dall'altro, per esempio...”³.

La presenza degli scultori, pressoché costante a queste esposizioni, vide in occasione della mostra di apertura Antonio Camaur rappresentato da alcuni ritratti, mentre Rovani presentò il busto di Glauco Cambon. Mayer espose alcuni lavori di piccole dimensioni mentre Marin presentò *In vedetta*, piccolo bronzo, “col suo cavaliere che guanta con pugnace ansia sul campo dove attende l'assalto nemico”⁴. Quest'opera entrò nelle collezioni del Museo Revoltella a seguito delle donazioni del conte Sordina nel 1941. [fig. 3]

In questo clima culturale Rovani continuò a lavorare alacremente. Uno dei temi preferiti era sicuramente quello dell'infanzia, a lui particolarmente caro. Il soggetto venne declinato in diverse soluzioni di stile e trovò la massima espressione in *Bambino ridente* [fig. 4], uno dei lavori più noti dell'artista. Caratterizzato da una forte vena di realismo, il bronzo venne esposto in varie occasioni presso le mostre locali negli anni dieci e anche molto più tardi, alla Biennale di Venezia del 1948⁵. Appartiene al mondo dell'infanzia anche *Ragazzo serio* [fig. 5], dall'interessante taglio compositivo, presentato presso il negozio Schollian nel 1906 e poi tradotto in pietra nel periodo della vecchiaia.

Dall'elenco delle opere redatto dallo scultore si apprende che risalirebbero a questi anni anche un nucleo di teste di bambine. Oltre alla più nota *Simonetta* [scheda 15] si annoverano *La Giovinetta* [fig. 6], uno dei pochi lavori in bronzo datato dall'artista 1908, due bimbe con i capelli raccolti in un'acconciatura tipica della loro età con le trecce che ricadono



fig. 3
Giuseppe Marin
In vedetta (1906)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



fig. 4
Ruggero Rovani
Bambino ridente (1905)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



fig. 5
Ruggero Rovani
Ragazzo serio (1906)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

fig. 6
Ruggero Rovani
La Giovinetta
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



fig. 7
Ruggero Rovani
La maliziosa
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

fig. 8
Ruggero Rovani
Bambina dalle trecce
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

sulle spalle, *La maliziosa* [fig. 7], e *Bambina dalle trecce*, [fig. 8] e infine *Umile bambina* [scheda 17]. Sono tutte opere tra loro simili per fattura ma significativamente distanti, da un punto stilistico, dalle opere femminili coeve, tali dunque da far propendere per una datazione più tarda, dato che lo scultore stesso ricordò di averle esposte soltanto nel dopoguerra.

Vi è inoltre un cospicuo nucleo dei ritratti giovanili maschili, legati alla committenza locale. Ne sono esempio il ritratto di *Carlo Schiffrer* [fig. 9], figlio di Emerico Schiffrer, ritratto nel 1909 all'età di sette anni, e *Bambino sorpreso*

fig. 9
Ruggero Rovani
Carlo Schiffrer (1909)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



fig. 10
Ruggero Rovani
Bambino sorpreso (1910)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



[fig. 10], di stupefacente realismo, una delle opere che maggiormente contribuirono alla fama di Rovani come ritrattista dell'infanzia. Completa idealmente questa serie di lavori il gruppo intitolato *La madre* [scheda 19], realizzato nel 1913, e per il quale posarono come modelli i membri della famiglia Cosmini, a cui lo scultore fu legato da profonda amicizia. Risalgono agli stessi anni anche una serie di rilievi, per lo più di ridotte dimensioni, con profili femminili spesso non identificati. [fig. 11]



fig. 11
Ruggero Rovani
Volto di giovane
Collezione privata

Nello stesso periodo Rovani proseguì lo studio e l'esecuzione di figure femminili, molte delle quali presentate al pubblico delle esposizioni. Ne è un esempio *La sfinge aguzza* [fig. 12], gesso il cui titolo, come ricorda lo scultore, fu suggerito da Silvio Benco, che ne offrì una descrizione dettagliata in occasione della mostra della Permanente del 1908: «Un busto di donna magra, che esce imperioso dal panneggiamento ben raccolto sul seno, e taglia l'aria col suo profilo di sfinge aguzza, tanto diverso dalla bonaria antica sfinge. La scultura è policroma; orecchini e collana sono applicazioni di oreficeria, come su una donna viva; l'espressione è quella di una bellezza sicura di vincere, se non con la bellezza, con lo spirito armato, impenetrabile, forse temibile, che si nasconde dietro i lineamenti recisi. È l'interpretazione data da un artista di temperamento. Modellatore, individualissimo, il Rovani dà una suggestiva evidenza dello scheletro osseo, sul quale

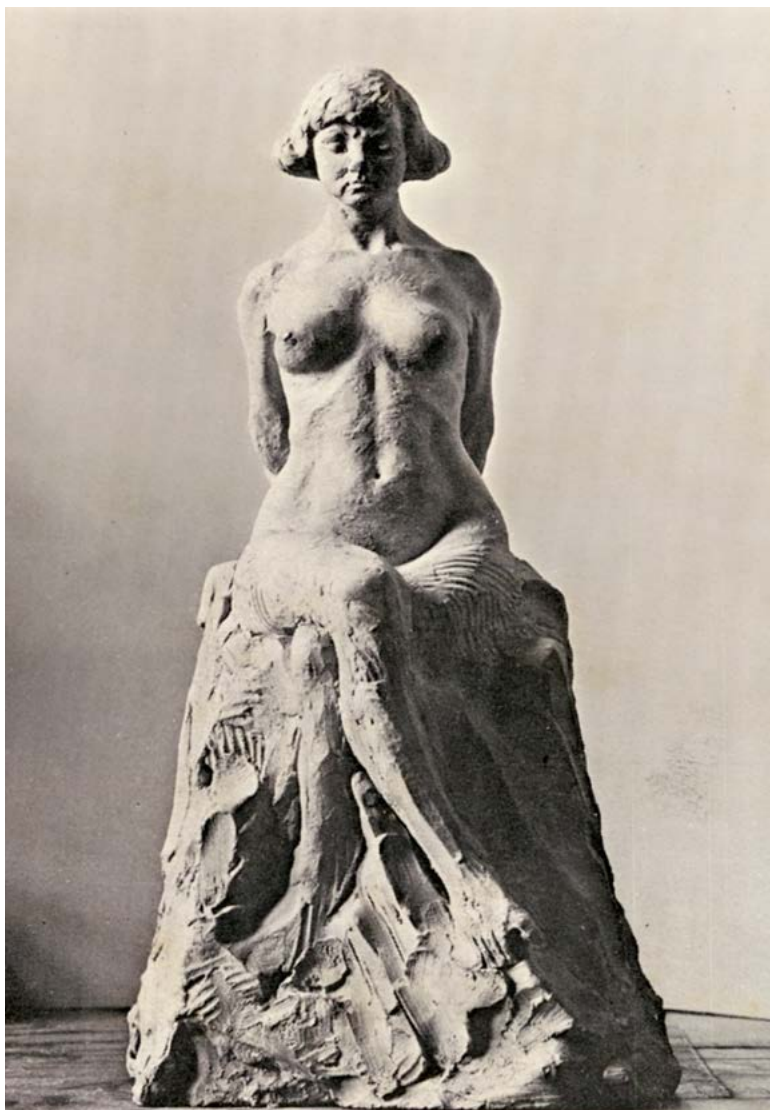


fig. 12
Ruggero Rovani
La sfinge aguzza (1908)
Opera dispersa

fig. 13
Leonardo Bistolfi
La sfinge (1892)
Mart - Museo di arte
moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto



tendono le carni, sul quale si reggono la bellezza e l'energia occulta di questa donna»⁶.

Le varianti di questo soggetto, tradizionalmente legato al culto dei morti, sono innumerevoli. Tra questi uno dei più noti esempi in tempi vicini a Rovani è *La Sfinge* [fig. 13] realizzata da Leonardo Bistolfi per la tomba Panza di Cuneo (1892). L'opera, accolta da un vero trionfo di critica e di pubblico, aveva rappresentato un punto cardine nella carriera dello scultore piemontese. Si caratterizza per le proporzioni allungate e la posa ieratica della figura femminile centrale, soluzioni in buona parte riprese da Rovani che ritornò sul tema nel 1909 con *Torso per la sfinge* [fig. 14]. Si tratta, in que-

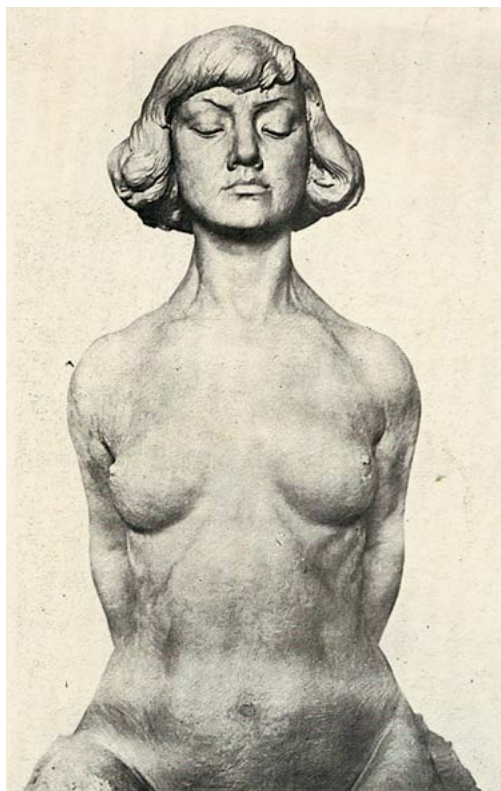


fig. 14
Ruggero Rovani
Torso per la sfinge
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



fig. 15
Diploma d'onore alla Prima
Esposizione provinciale di
Capodistria, 1910

sto caso, di un ritratto-busto con un taglio ampio, a metà fra la ritrattistica e la scultura di figura, esaltato dalla posizione delle braccia poste dietro la schiena, con lo sguardo basso e severo, e allo stesso tempo misterioso. L'opera fu presentata alla mostra provinciale di Capodistria del 1910, assieme a *Profilo di colle* [scheda 13] e a *Il Sorriso* [scheda 16], uno dei lavori più importanti dell'intero percorso artistico dello scultore, guadagnando così la medaglia d'oro e il diploma d'onore⁷. [fig. 15].

L'Esposizione Internazionale di Capodistria fu in effetti un evento di grande rilevanza che si tenne nella città istriana tra la primavera e l'autunno del 1910. Rovani fece parte della commissione per l'ordinamento e la decorazione del Padiglione dell'arte mentre un'intera sala venne dedicata alla Città di Trieste.

La presenza delle sale triestine alle principali manifestazioni artistiche italiane e internazionali fu un aspetto tipico degli anni precedenti alla guerra, grazie al sostegno del Circolo Artistico. Come ricordò Silvio Benco, "Fu quello il periodo delle "sale triestine" all'Internazionale di Venezia, a Vicenza, a Firenze, ed in altre città italiane; sale che non erano più la mostra e l'eventuale trionfo di una singola individualità d'artista, ma vere e proprie manifestazioni d'arte di una città, che dava un concetto organico della propria cultura con lo schieramento dei suoi ingegni"⁸.

Un'attenta analisi della scultura presente a Capodistria fu offerta dal «Piccolo»: "Poche cose e buone è la parola d'ordine dello scultore. Nel centro della sala mediana fu posto "Il bacio" del Pignolo, un gruppo che ha bellissimi particolari plastici. Negli angoli, stanno il Giosuè Carducci di Giovanni Mayer, efficace ritratto e chiaroscuro armonioso, e due opere di Ruggero Rovani, piene di originalità e carattere: specialmente il ritratto di signora che è per noi un'intensa significazione di vita." Per poi proseguire: "Limpido e fine evocatore d'immagini dal gesso e dal marmo, è qui anche Gianni Marin, con la sua sensibilità che svolge dalle forme le più soavi e più segrete dolcezze"⁹.

L'opera del Marin così menzionata è il *Busto di bambina* entrata nelle collezioni del Museo Revoltella nel 1935. Si tratta di un busto infantile di straordinaria dolcezza che affiora da un basamento di marmo sommariamente scolpito. Il capo

della bambina è leggermente piegato, i capelli sciolti scendono sulle spalle e gli occhi sono chiusi in un'espressione trasognata e assorta. Una soluzione che dimostra l'attenzione dello scultore per le mode del tempo e in particolare la conoscenza della produzione rodiniana del non finito¹⁰. [fig. 16]

L'attenzione dello scultore per l'oblio, lo stato di semiconoscenza con un distacco dal mondo reale invece sarà una caratteristica di molte opere di questo periodo. Influenzati dagli studi di Sigmund Freud e del movimento psicanalitico molti artisti locali, fra cui Rovani stesso, optarono per una ritrattistica intimisticamente psicologica. Dopo di lui, altri scultori più giovani, come Franco Asco e Marcello Mascherini torneranno sul tema nel corso degli anni venti con teste simili per atteggiamento e soggetto, ma che saranno differenti dal punto di vista stilistico proponendo un nuovo modo di avvicinarsi al tema del ritratto.

Sempre nel 1910 Rovani fu impegnato in una delle sue prime commissioni pubbliche. Il Comune di Trieste gli affidò infatti l'incarico di realizzare il ritratto di *Alessandro Manusì de Ocbabitza* (1836-1914) [scheda 18], figura di spicco della sanità triestina, primario della Prima divisione medica, di origine greca.

Qualche anno dopo Rovani portò invece a termine un altro busto maschile, il ritratto di *Domenico Wagner* [fig. 17], il musicista originario di Rovigno, morto durante la Prima guerra mondiale all'Ospedale militare di Vienna. Il gesso fu realizzato nel 1914 e venne esposto alla Permanente del 1920 dove fu apprezzato per la «vigoria di forma e per l'espressione spirituale che rende perfettamente il sorriso giovanile»¹¹. Con questi lavori l'artista iniziò a prendere le distanze dalle scelte stilistiche giovanili, per avvicinarsi a soluzioni sempre più vicine al realismo che caratterizzerà anche larga parte della produzione della maturità.

Insieme con il pittore Vito Timmel, nel 1913 lo scultore organizzò la sua prima mostra personale a Trieste presso il Circolo Artistico. Tacciati come rivoluzionari, entrambi riscossero l'attenzione della stampa guadagnando un successo di scandalo. Ne derivarono, come scrisse un osservatore dell'epoca, «sentenze astiose, stupefazioni varie, indignazioni infinite di anime corrotte, ma anche [...] ammirazioni sincere»¹².



fig. 16
Giovanni Marin
Busto di bambina (1910)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

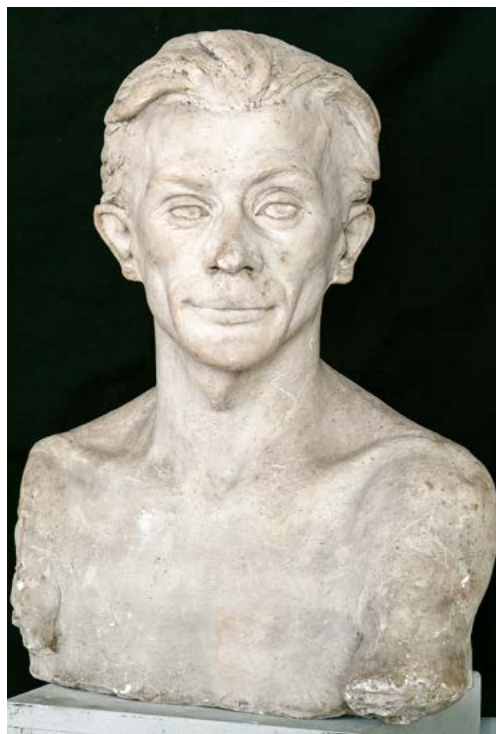


fig. 17
Ruggero Rovani
Domenico Wagner (1914)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



fig. 18
Ruggero Rovani
Addolorata (1917)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



fig. 19
Ruggero Rovani
Paolo Pittoni (1917)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

Una pagina dell'«Osservatore triestino» elencò “le placchette, le medaglie, i busti, il rilievo ‘Al bagno’, il ‘nudo’ di bimbo”, e ricordò “il torso femminile, vero gioioso poema di armonica bellezza scultorea pervasa da idealità pura, serena, incielante, opera quale non s'era ancora ammirata nel cammino della vista artistica di Trieste”.

Sebbene sia difficile stabilire con esattezza quali fossero le opere presentate in quell'occasione, dalle varie recensioni si ha la certezza che lo scultore propose un ampio saggio della sua creatività. Il posto centrale venne riservato al torso femminile *Natura* [scheda 20], un'opera sicuramente ambiziosa per un artista che non aveva ottenuto una formazione accademica completa.

La scultura funeraria occupò un ruolo di primo piano nella tradizione artistica triestina di questi anni, come riconobbe lo stesso Benco già nel 1910 nella sua guida: “La scultura vive su tombe e il cimitero di Sant'Anna è il suo Museo”¹³.

Tra i più attivi, oltre a Francesco Pezzicar, con una formazione nello studio di Giovanni Duprè, ancora una volta troviamo i nomi di Giovanni Marin e Giovanni Mayer, autori di numerose tombe per i cimiteri triestini delle varie confessioni¹⁴.

Anche Rovani in quegli stessi anni prese ad avvicinarsi alla scultura funeraria, a cui si dedicherà anche nei decenni successivi. Risale al 1915 infatti il gesso *L'annegato* [scheda 21], realizzato per commemorare la figura del capitano Tenze, parte centrale del monumento funebre per la famiglia Rossi Tenze Mayer situato presso la Rotonda dei Caduti del Cimitero di Sant'Anna di Trieste.

Scarse sono le notizie su Rovani per gli anni successivi. Ancora una volta ci vengono in aiuto i pochi appunti lasciati dallo scultore. Tra il 1916 e il 1919 Rovani ricorda di essere stato impegnato come “insegnante di lavoro in pietra, modellatura e disegno professionale nella scuola (interna) comunale dell'Istituto di via Pascoli”. Di questi stessi anni si conserva nelle raccolte del Museo Revoltella uno dei più riusciti e apprezzati ritratti femminili. [fig. 18].

Questa è una testimonianza dell'opera offerta da Dario De Tuoni nel 1922: «Eccoci dinanzi alla testa dell'*Addolorata*. In questo capo di giovine donna, lievemente inclinato verso l'omero, vi è tutta la dolorosa angoscia di un dramma che

vive in colui che la ha plasmata. L'occhio basso, i capelli sciolti, il taglio delle labbra chiuse, tutto ci parla di una serenità costretta, voluta: la tragica serenità cede all'incombergli di una forza contro cui non può ribellarsi»¹⁵.

Quando l'opera viene esposta nel 1947 alla seconda mostra personale di Rovani, verrà invece fatta notare la differenza tra "la preziosità complicata e floreale" di alcuni lavori di poco precedenti e «il suo spirito semplice diretto, sincero» del lavoro in questione¹⁶. Nel 1958 la versione in bronzo sarà inviata all'Esposizione nazionale del Sindacato di Arte pura di Roma dove sarà premiata con la medaglia d'oro; in seguito l'opera sarà regalata all'amico Giani Stuparich.

Appartiene allo stesso anno dell'*Addolorata*, il 1917, anche il ritratto di *Paolo Pittoni*, [fig. 19], figlio di Silvio Pittoni, anche lui ritratto dallo scultore. Molto simile per impostazione alla *Simonetta* di un lustro precedente, vengono qui riproposte oltre alla semplicità espressiva anche la rotondità della figura e la soluzione del piccolo basamento ovale con l'iscrizione "Paulus Dionysius Tosoni Pittoni MCMXVII".

Negli anni in cui Rovani era impegnato nella ritrattistica iniziarono a farsi strada in città i modi e gli stili dello scultore serbo Ivan Meštrović come dimostrano alcuni lavori di Attilio Selva. Ne è un esempio la *Susanna* [fig. 20] portata a termine nel 1917, esposta alcuni anni dopo dalla Società Promotrice delle Belle Arti di Torino e acquistata successivamente dalla Galleria Civica d'Arte della stessa città. Il grande nudo di donna robusta, guardava esplicitamente a opere come la *Vedova* (1908) di Meštrović, inizialmente pensata per il Tempio del Kosovo, ed esposta nella versione in marmo alla Biennale di Venezia nel 1914. [fig. 21]

L'attenzione per lo scultore serbo si riscontra anche in altri lavori importanti di Selva, fra cui *Ritmi* e *Idolo*, presenti a Roma alla III Mostra dei Secessionisti nel 1915, e l'*Enigma*, modellato nel 1919, a cui si deve gran parte della notorietà iniziale dell'artista. Il successo di Meštrović a Trieste s'intensificò soprattutto dopo la fine della guerra, e caratterizzò in modo sostanziale l'opera di Franco Asco fra la fine degli anni venti e l'inizio degli anni trenta.



fig. 20
Attilio Selva
Susanna (1920)
Torino, Galleria civica d'arte
moderna e contemporanea



fig. 21
Ivan Meštrović
Vedova (1908)
Spalato, Galerija Meštrović

¹ C. WOSTRY, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine, 1934.

² Il testo si conserva presso l'Archivio Storico del Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste (arch. 36/4/6).

³ S. SLATAPER, *Scritti politici*; raccolti da G. Stuparich, Roma, 1925, p. 30.

⁴ "Il Piccolo", 29 giugno, 1906.

⁵ Una copia dell'opera è stata posta su una stele lapidea in pietra bianca d'Orsera sulla tomba dello scultore all'interno del Cimitero comunale di Sant'Anna di Trieste.

⁶ Una copia dell'articolo senza data è conservata nell'archivio personale dello scultore.

⁷ Rovani fece parte della commissione per l'ordinamento e la decorazione del Padiglione dell'arte della Prima Esposizione Provinciale di Capodistria.

⁸ S. BENCO, *Prefazione*, in *I Esposizione Biennale del Circolo Artistico. Catalogo Illustrato*, Trieste, 1924, p. 12.

⁹ *L'Esposizione provinciale istriana di Capodistria*, in "Il Piccolo", 1 maggio 1910.

¹⁰ Sull'argomento si veda F. SALVADOR, *La scultura a Trieste prima di Mascherini* in *Mascherini e la scultura europea del Novecento*, Trieste, 2007, pp. 50-67.

¹¹ *Alla Permanente*, in "L'Osservatore triestino", 30 aprile 1920.

¹² G. GIACOMELLI, *Mostra personale di Belle Arti*, in "L'Osservatore triestino", 28 ottobre 1913.

¹³ S. BENCO, *Trieste*, 1910, p. 124.

¹⁴ Sull'argomento si veda L. BELLOCCHI, *Le sculture nei cimiteri triestini*, in "L'Archeografo triestino", vol. LXI, 2001, pp. 1-146.

¹⁵ D. DE TUONI, *Ruggero Rovani*, in "L'Italia", n. 1, dicembre 1922.

¹⁶ R. MARINI, *Ruggero Rovani con Bolaffio e Marussig*, in "La voce libera", 5 novembre 1947.

Lo scultore e il poeta

La fraterna amicizia di Rovani con alcuni dei protagonisti della scena culturale triestina e la convergenza di temi da loro affrontati è ben documentata in questi anni. Succede talvolta che il dialogo si traduca in lavori che traggono ispirazione dalle opere degli amici artisti o proprio dagli artisti stessi. Ne è un esempio il *Canzoniere* del 1921 che Umberto Saba dedica ai suoi amici del Caffè Garibaldi (i suoi “sei lettori” Bazlen, Romanellis, Giotti, Schiffrer, Rovani e Bolaffio) che come ribadisce in *Storia e cronistoria del Canzoniere* (1947) si tratta di persone povere “senza credito, quasi ignote”, per quanto siano “il meglio/della grande città dove sono nate”, che non li valorizza nel modo adeguato e non dà loro le opportunità di esprimersi pienamente. Fin dall’inizio degli anni venti la frequentazione tra Saba e Rovani è costante; si incontrano settimanalmente nello studio dello scultore, qui si ascoltano poesie e si creano nuovi lavori. Tra questi anche il *Ritratto di Linuccia Saba*, figlia dello scultore, realizzato quando era una bambina, di cui si sono perse le tracce. In questi anni tra i due artisti c’è un’identità di poetica. “Il ripercorrimiento della propria vita, che Saba attua in *Autobiografia* (1924), e la volontà di consapevolezza interiore richiamano la passione di Rovani per il nudo, nel quale egli trasferisce il tormento spirituale che è proprio della sua anima. A entrambi interessa tradurre la vita in tutta la sua verità, cogliere il carattere delle cose, penetrare il loro senso nascosto”.¹ [fig. 1] All’influenza di Rovani e delle arti plastiche rimandano in particolare il poema *L’uomo* (1928) e la serie dei sonetti de *Ipri-gioni* (1924), dove Saba si ispira a Michelangelo, l’altro punto di riferimento, insieme a Rodin, dell’amico scultore: si avverte



fig. 1
Vittorio Bolaffio
Ritratto del poeta Umberto Saba
Trieste, RAI – Radiotelevisione Italiana –
Sede Regionale per il Friuli-Venezia Giulia

lo stesso tentativo di rappresentare plasticamente il carattere e la complessità psicologica delle figure che vengono descritte, fino all'eccesso che esalta la verità, la trasparenza della vita. *Il silenzioso* è uno dei quindici sonetti – o si potrebbe dire “sculture in parole” – che Umberto Saba dedicò all'artista. Saba affrontò le qualità psicologiche che risuonavano nel suo animo di poeta dopo incontri con persone e modelli reali, specialmente in ambito storico, artistico o letterario.²

*Quante cose nel mondo sono sparte
in me tu le ritrovi, in me cui piace
di un bel silenzio cingermi. Mendace
non sai s'io sono, o veritiero. Parte
di me ti svelo, e ti nascondo ad arte
quanto non vo' di me tu sappia. In pace
và dopo questo; se lungi aver pace
puoi, tu che in me come in aperte carte
legger presumi. Assai dagli altri udisti
lor segreto. Di me, ultimo fiore
di questo serto, tanto udir non lice.
Se m'allieti di te o di te m'attristi,
se il mio schiavo sarai, se il mio signore,
la mia bocca bellissima non dice.*

Risale ai primi anni venti anche una crescente attenzione da parte della critica che dedicò allo scultore interventi ancora oggi utili per tracciarne la biografia. Nel 1922 viene pubblicato il volume *Pittori e scultori di Trieste* di Salvatore Sibia, docente, giornalista e profondo conoscitore d'arte e Rovani è uno dei trentotto artisti di cui viene delineato il ritratto individuale ricco di notizie biografiche e professionali³.

Sempre nello stesso anno, Dario de Tuoni, nel suo già citato articolo pubblicato su “L'Italia” di Trieste ne ricorda gli esordi ponendo l'accento sulle difficoltà incontrate nei primissimi anni di attività⁴. Nel 1923, invece, sarà tracciato un breve profilo dello scultore sulle pagine della francese “La Revue Moderne”: “Artista possente ed espressivo, sincero e pieno di vita, di emozione e di fascino, Ruggero Rovani è da considerarsi uno dei più interessanti rappresentanti dell'arte italiana di oggi e uno dei più degni della nostra simpatia e stima”⁵.

Un Pantheon triestino

All'inizio degli anni venti Rovani si dedicò prevalentemente alla ritrattistica, settore in cui continuò a distinguersi, ma fu impegnato anche in alcune commissioni pubbliche. Dapprima con l'*Erma a Pio Riego Gambini* [scheda 22] collocata a Capodistria e poi con una serie di medaglie dedicate agli eroi della prima guerra mondiale. La produzione medagliistica, che conobbe una notevole fortuna all'inizio del Novecento, in effetti s'incrementò ulteriormente durante e dopo la grande guerra, per la celebrazione delle vittorie, per la commemorazione dei personaggi eroici e anche per la propaganda postbellica.

Rovan venne così incaricato di realizzare le medaglie offerte dalla città di Trieste in segno di gratitudine al generale Armando Diaz e al generale Petitti di Roreto. Esse si caratterizzano per un identico dritto, con un'alabarda di Trieste ornata da una corona d'alloro, e due rovesci differenti. La prima sintetizza, sul verso, l'idea della Vittoria e porta una legenda pensata da Benco⁶, mentre la seconda presenta una figura alata su di un cavallo lanciato al galoppo circondata dalle parole "Animo audace su nave audace condusse Italia a Trieste italiana". [fig. 2a-2c]

Nel corso di questi anni Rovani continuò a misurarsi anche con un'altra forma d'arte affine alla medaglia, quella della placchetta, genere anch'esso di lunga tradizione, il più delle volte proposto con finalità decorative. Questa attività lo impegnò in modo sistematico per tutta la sua carriera anche se la documentazione e le opere attualmente a disposizione non permettono di affrontarne uno studio sistematico. Resta invece la testimonianza di un altro genere percorso da Rovani, quello delle sculturine di piccole dimensioni, il più delle volte modellate semplicemente in gesso, come *Il cerchio* e *L'abisso* [fig. 3], del 1924 o *La carnosa* [scheda 27] del 1927, che verrà acquistata dal Comune di Trieste nel 1960.

La scelta di privilegiare l'attività ritrattistica limiterà di molto anche gli interventi di Rovani nel campo della scultura cimiteriale, che costituiva invece una parte importante della produzione degli autori suoi contemporanei. Accanto ai nomi di Mayer e Marin iniziò a farsi strada, in questi anni, il nome di Franco Asco. Impegnato nella realizzazione di alcuni dei



fig. 2a-2c
Ruggero Rovani
**Medaglia al generale Armando Diaz,
medaglia al generale Petitti di Roreto**
Trieste, collezione privata



fig. 3
Ruggero Rovani
L'abisso (1924)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

lavori più interessanti per il cimitero cattolico di Sant'Anna, ma anche per quello greco-orientale di Trieste.

Nel corso degli anni venti tuttavia Rovani realizzò alcuni lavori di sicuro interesse, presenti in buona parte nel Cimitero comunale di Trieste. È il caso de *L'Amor desolato*, raffigurante un putto piangente, e la tomba per la famiglia Huber, monumento composto da una struttura a blocchi sovrapposti su cui è collocata una figura femminile. Di qualche anno successivo sono la tomba per la famiglia Zidar, la tomba per la famiglia Simonetta, la cui stele a lunetta ingloba una figura femminile accovacciata, e il monumento Mizzan portato a termine su un disegno progetto di Vito Timmel. [fig. 4]

Al di là delle importanti ma sporadiche committenze funerarie e delle opere da esposizione, tuttavia, come molti degli scultori della sua generazione, Rovani continuò a sviluppare il tema della testa-ritratto, particolarmente importante anche in funzione dei possibili riscontri commerciali che poteva avere.

In un periodo in cui viene riservata un'attenzione particolare anche da parte della critica per le teste, per la loro umanità e per la loro resa psicologica, Rovani sembra adeguarsi perfettamente a questa tendenza. Ricca la produzione dedicata al mondo femminile. Il 1922 è l'anno in cui modella *Elsa Rovani* [fig. 5] un gesso che dimostra una particolare cura



fig. 4
Ruggero Rovani
Tomba famiglia Simonetta (1926-27),
Trieste, Cimitero monumentale di Sant'Anna



fig. 5
Ruggero Rovani
Elsa Rovani (1922)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

fig. 6
Ruggero Rovani
Mima (1923)
Collezione privata

fig. 7
Ruggero Rovani
La greca (1923)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

fig. 8
Ruggero Rovani
Consuelo (1927)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



per la resa dei dettagli; dell'anno successivo è *Mima*⁷ [fig. 6] e *La greca* [fig. 7], un interessante gesso policromo, rifiutato dai committenti a causa della scarsa rassomiglianza. Ad anni successivi risale il ritratto della moglie Consuelo (1927) [fig. 8], conservato nello studio dell'artista e probabilmente mai esposto in occasioni pubbliche. Tra le opere più significative di questo nucleo di lavori si ricorda infine *Donna semplice* [scheda 29], che sarà esposta nel 1934 all'ottava Interprovinciale d'arte organizzata al Giardino Pubblico di Trieste.

Lo scultore rimase sempre profondamente legato all'ambiente triestino, grazie anche alle amicizie strette intorno al Circolo Artistico. Non a caso molti dei suoi ritratti, anche tra quelli presentati alle esposizioni ufficiali, riguardano artisti legati come lui alla realtà cittadina: ne sono un esempio il ritratto di Dionisio Romanelli e Dario de Tuoni, entrambi del 1923, anche se uno dei più noti e meglio riusciti di questi anni è senz'altro quello di Italo Svevo [scheda 26], realizzato l'anno precedente al decesso dello scrittore, avvenuto a causa di un incidente stradale il 13 settembre 1928.

La galleria dei ritratti maschili include anche il busto dell'amico *Vittorio Bolaffio* [scheda 30], portato a termine otto



fig. 9
Vittorio Bolaffio
**Ritratto dello scultore
Ruggero Rovani** (1921 ca.)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

anni dopo l'*Homo solus*, per il quale aveva fatto da modello il pittore stesso. Una profonda amicizia legò i due artisti, accomunati da un profondo senso di disagio sociale e di estraniamento dal mondo circostante, che all'inizio degli anni venti erano assidui frequentatori del Caffè Garibaldi, punto di riferimento per gli intellettuali triestini. Tra le innumerevoli opere realizzate dal pittore goriziano (1883-1931), si ricorda proprio il ritratto dell'amico scultore colto durante una pausa nel suo studio. [fig. 9] Completano il nucleo dei ritratti maschili di questi anni il busto di Virgilio Roncatti [scheda 25] e Giorgio Sanguinetti.

Nel corso degli anni Venti iniziò a prendere forma una svolta generazionale: alcuni dei protagonisti dei decenni precedenti passarono il testimone agli scultori nati nei primi anni del Novecento, *in primis* Franco Asco e Marcello Mascherini. Questi ultimi reagirono al naturalismo ottocentesco in parte presente nelle loro prime opere rivolgendo i loro nuovi interessi verso la Secessione, l'espressionismo e a un nuovo, più severo simbolismo, concentrando la loro attenzione sullo stile di alcuni scultori di fama nazionale e internazionale come Adolfo Wildt e Ivan Meštrović.

Il *Beethoven* (1925 ca.) di Mascherini [fig. 10] ben documenta questo periodo. Ancora legato al gusto locale per quanto riguarda la ritrattistica il giovane scultore prova qui a misurarsi anche con la tradizione iconografica importante, scegliendo un soggetto che ispirò prima di lui molti artisti come il francese Èmile Antoine Bourdelle (1861-1929) che realizzò più di ottanta fra ritratti e studi a lui dedicati e lo scultore tedesco Max Klinger (1857-1920), che concepì invece il suo Beethoven come incarnazione del divino Zeus. [fig. 11]



fig. 10
Marcello Mascherini
Beethoven (1925)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



fig. 11
Max Klinger
Beethoven (1907)
Lipsia, Museum del
bildenden Kunst

Le mostre sindacali

Alla fine degli anni venti presero avvio le mostre curate dalle sezioni locali del Sindacato Fascista di Belle Arti. Queste, a differenza delle esposizioni dei decenni precedenti, potevano vantare una migliore organizzazione e maggiori spazi destinati alle sculture. Esposero insieme diverse generazioni di artisti: accanto a una schiera di artisti ben noti, si presentavano anche le nuove promesse del panorama artistico locale. Il soggetto preferito fu il ritratto, prevalentemente di gusto arcaizzante e con riferimenti al frammento archeologico.

Il ritratto di Virgilio Roncatti [scheda 25] fu esposto nell'ottobre 1927 alla Prima Mostra Sindacale triestina, organizzata sotto gli auspici del Circolo Artistico di Trieste. Quest'opera, che Dario De Tuoni giudicò "una terracotta felicissima", suscitò numerose e contrastanti reazioni da parte di pubblico e critica. L'anno successivo, alla Seconda Esposizione Sindacale Regionale triestina, il nome di Rovin comparve ancora nell'elenco degli artisti espositori, questa volta con *Homo solus* [scheda 24]. Dinanzi all'impressionante figura incedente, Silvio Benco scrisse: "Un artista non più tanto giovane che si presenta con un'opera plastica di grandi dimensioni: Homo solus, scarno nudo di creatura umana affaticata, che è certo per l'osservazione che vi si addebita una delle opere che si impongono a maggior rispetto nell'esposizione"⁸. All'*Homo solus* si ispirò anche Giani Stuparich in uno dei capitoli di *Giochi di fisionomie*. "Tutte le volte che entravo nello studio d'un mio amico scultore, tra la folla delle statue e dei busti che lo popolavano, i miei occhi correvano subito al grande gesso raffigurante un uomo nudo, chino in avanti più del normale, in atto di camminare, con le braccia ciondoloni, e il capo basso. *Homo solus*, si leggeva inciso sul piedistallo. Era veramente l'immagine dell'uomo solo che va attraverso la vita, sostenendo un peso immane, invisibile, ma presente nella schiena curva, schiacciata verso terra, nei tendini gonfi del collo e nei muscoli tesi delle gambe. Tutta la stanchezza era nell'abbandono delle braccia, inutili ormai se non forse a mantenerlo in equilibrio nel suo movimento barcollante." E così Stuparich continuava: "Più volte ebbi occasione di rievocare quella figura; ma un giorno mi balzò improvvisamente incontro, come se mossa dal suo piedistallo e mutatasi in corpo di ossa e

carne, rivestita di panni, si fosse messa a girare per le strade”⁹. Sono anni in cui, a Trieste, letteratura e arti visive vengono praticate in una sorta di rimando, come a costituire un sottile, continuo rispecchiamento. Servendosi della scrittura, Stuparich, delinea dei ritratti molto vicini a quelli della pittura, di scrittori, artisti o di loro opere, come nel caso dell'*Homo solus*. Il busto di *Ingenua* [scheda 28], esposto nel 1929, ispirerà al poeta Virgilio Giotti un componimento in dialetto triestino, a lui dedicato.¹⁰

*ALLO SCULTORE RUGGERO ROVAN
(Sopra un nudo di ragazzetta)*

*Se me cavo de 'dosso
le mie quattro strazzette,
se me cavo le calze
rosa e el fiatin de rosso
me neto via d'i lavri, cussì son.*

*Avilidi go i oci
ma so rider. Doneta,
go do gambe de mula,
go 'sti duri zenoci,
pie che discalzi xe andai torzionon.*

*Nà picia son, 'na bona
putela, che ghe 'speta,
col ben e el mal, la sorte
de diventar 'na dona
che comabati par viver: 'sto qua son.*

La poesia, di elevata tensione lirica, fa parte della raccolta *Colori*, un'autobiografia in versi che rappresenta non solo quasi tutto il lavoro poetico di Giotti, ma anche gran parte della sua vita vissuta: luoghi, incontri (soprattutto nei famosi caffè), affetti e dolori familiari si amalgamano nei versi di Giotti con paesaggi e stagioni, con il sentimento del tempo e della morte. Giotti, inoltre, opta per il dialetto, che gli permette di appartarsi da canoni, stilemi e lessico della tradizione letteraria italiana e di trattare in modi inediti i materiali minimi dell'esistenza quotidiana.

Sempre nel 1929 Rovani partecipò all'Esposizione triveneta di Padova insieme ad altri scultori come Giovanni Mayer, Marcello Mascherini e Attilio Selva e presentò *Umile bambina* [scheda 17] definita da Lucio Ridenti "lo splendore della mostra".

Nel corso degli anni trenta lo scultore continuò a impegnarsi nel prediletto tema delle teste ritratte assecondando le richieste del mercato locale.

Sono infatti di questi anni il ritratto policromo di *Clara Reganzin* (1930) [fig. 12], ma anche *Nora* (1931) [fig. 13], e *Itala*, entrambe del 1931. Quest'ultima è ancora un esempio dell'attenzione di Rovani, oltre che per la ritrattistica femminile, per il verismo e per la capacità di rendere dei giovani, come ebbe a dire Gioseffi "ridondanti della impulsività del loro temperamento e dell'ingenuità del loro sguardo". Conclude questo nucleo *La sognante*, di cui si conservano più versioni e *Lieve sorriso* (1932) [fig. 14]

Accanto a questa produzione, Rovani realizzò la tomba della famiglia Stuparich (1931) [scheda 31] situata presso la Rotonda dei Caduti nel Cimitero comunale di Sant'Anna. Mentre è di qualche anno più tardi il busto dello stesso scrittore Giani [scheda 33], esposto in occasione della quarta mostra personale di Rovani allestita nel 1961, in occasione della quale venne acquistato dal Comune di Trieste e posto provvisoriamente al Museo del Risorgimento prima di trovare definitiva collocazione presso il Giardino Pubblico di Trieste.



fig. 14
Ruggero Rovani
Lieve sorriso (1932)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



fig. 13
Ruggero Rovani
Nora (1931)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

fig. 12
Ruggero Rovani
Clara Reganzin (1930)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



fig. 15
Marcello Mascherini
Autoritratto (1932)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

Proseguirono frattanto le partecipazioni di Rovani alle locali mostre sindacali. Nel 1930 presentò *La madre* [scheda 19] nel 1931 *Umile bambina*, nell'anno successivo *Eva* [scheda 32]. A queste occasioni espositive parteciparono anche Ugo Carà e Marcello Mascherini che rappresentarono in quegli anni il meglio della scultura triestina. Mascherini, pur frequentando il mondo culturale triestino, guardò sempre più spesso a soluzioni stilistiche non locali. Le edizioni della Quadriennale di Roma, della Biennale di Venezia e della Triennale di Milano succedutesi a partire dal 1931 registrarono una partecipazione sempre più consistente dell'artista, con attestazioni di stima che ne collocarono il nome a fianco dei più noti scultori della generazione formatasi tra le due guerre. È datato 1932 l'*Autoritratto* [fig. 15] uno dei lavori più interessanti di questo periodo, un gesso, ormai distante dalle opere di scultori della vecchia generazione, caratterizzato da un'estrema semplificazione di piani e volumi. Mascherini si avvicinava così alla sintesi formale novecentista e alla portata innovatrice del linguaggio di Arturo Martini, la cui opera verrà conosciuta da Mascherini nel 1931 alla Prima Quadriennale di Roma alla quale fu invitato a partecipare. Poco più giovane di Mascherini, Carà s'impose subito nell'ambito artistico cittadino grazie alla sua versatilità: alla Sindacale del 1928 aveva esordito con una scultura e un disegno, ma si occupò anche di incisione, allestimento e progettazione.

La scultura monumentale

Gli anni trenta vedono Rovani, ormai cinquantenne, impegnato con il bozzetto per il *Concorso al Monumento al Duca d'Aosta* [scheda 35], uno dei rari segnali di attenzione dell'artista alle vicende della scultura nazionale contemporanea.

Nel contempo, altri scultori attivi in città erano impegnati nella scultura monumentale, uno dei filoni di maggior impulso e sviluppo anche in ambito nazionale. Già a metà degli anni venti venne affidato ad Attilio Selva l'incarico per la realizzazione di un monumento dedicato ai volontari caduti della Grande Guerra da collocare presso il cimitero monumentale di Sant'Anna. Vista la soluzione proposta dallo scultore, si decise poi di spostarlo sul colle di San Giusto per



fig. 16
Attilio Selva
Monumento ai Caduti
(1925-1935)
Trieste, Colle di San Giusto

garantirgli maggiore visibilità. Collocato nelle vicinanze del Parco della Rimembranza, fu inaugurato il primo settembre del 1935¹¹. Esso rappresenta tre guerrieri che sostengono un loro compagno caduto, protetti da una quarta figura; alte più di cinque metri, le statue, dalla plastica rodiniana, si erigono su di un basamento in pietra bianca d'Istria, progettata dall'architetto Enrico Del Nebbio, autore fra l'altro del Foro Italico a Roma. [fig. 16]

Altri lavori scultorei furono portati a termine in altri luoghi chiave della città. La zona di piazza Oberdan fu interessata nel corso dei primi decenni del Novecento a importanti modifiche architettoniche. Il Palazzo di Giustizia fu inaugurato nel 1929 su progetto di Enrico Nordio che chiese l'intervento di Franco Asco e Marcello Mascherini per la realizzazione di sei grandi figure allegoriche di giuristi romani di oltre tre metri da collocare sul cornicione del palazzo stesso con funzione puramente decorativa¹². [fig. 17] Per il vicino monumento a Oberdan invece, accantonata la possibilità di metterlo al centro della piazza, si affidò l'incarico ad Attilio Selva per la realizzazione del complesso statuario poi relegato in una nicchia all'interno del porticato della Casa del Combattente. [fig. 18]

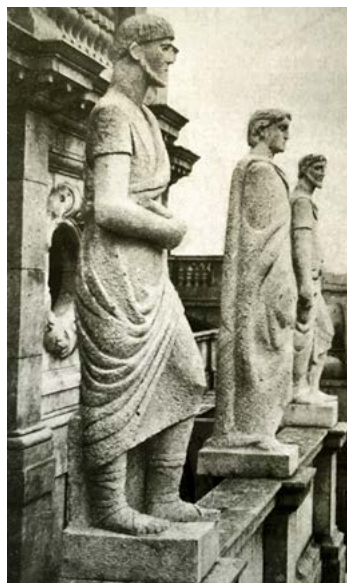


fig. 17
Marcello Mascherini e
Franco Asco
**Sculture nell'attico del
palazzo di Giustizia di
Trieste, 1934**



fig. 18
Attilio Selva
Monumento a Oberdan
(1927-1934)
Trieste, Museo del Risorgimento
e sacrario di Oberdan



fig. 19a-b
Franco Asco
**Bassorilievi della
Stazione Marittima
di Trieste** (1930)

La Stazione Marittima, inaugurata fra il 1926 e il 1928 su progetto di Umberto Nordio, vide Asco, invece impegnato nella decorazione delle due figure a bassorilievo poste sul timpano della facciata principale. [fig. 19a-b]

Proprio nelle sale della Stazione marittima si svolsero anche le prime edizioni della *Mostra del Mare* che garantì nuovi incarichi agli scultori. Nel 1934 Carà si occupò della progettazione della sezione dedicata all'architettura marinara, mentre Mascherini fu impegnato con i pittori Gino Parin e Ugo Flumiani nell'allestimento della sezione contemporanea che venne inserita nel percorso espositivo della VII Sindacale che per l'occasione fu anticipata di alcuni mesi. [fig. 20a-b]

fig. 20a-b
Mostra del mare (1934)
Trieste



Al centro della sala principale trovò posto *La Sirena* di Mascherini già premiata a conclusione della precedente sindacale. L'opera, che per le sue imponenti dimensioni difficilmente passò inosservata, dimostrò la propensione e l'interesse dello scultore così come molti suoi colleghi verso l'arcaico, espresso attraverso forme semplici e sintetiche. [fig. 21]

Non era un caso se Benco, che conosceva bene la produzione dello scultore, lo inserì nel ristretto gruppo degli innovatori capaci di cimentarsi con «una scultura dapprima decorativa, poi realista, una scultura dominata dalle ricerche dell'assoluto, dell'essenziale, una arte che imposti i suoi problemi plastici indipendentemente dai problemi della natura».¹³



fig. 21
Marcello Mascherini
Sirena (1933)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

¹ *Itinerari triestini. Umberto Saba*, a cura di R. Crivelli, E. Guagnini, Trieste, 2007, pp. 227-229.

² *I prigionieri* furono scritti nel 1924 e poi pubblicati nel secondo volume de *Il Canzoniere*, ampia raccolta di poesie che venne ampliata e rivista più volte. Una prima edizione rivista si ebbe nel 1945 e una seconda nel 1948, da Einaudi. Ne seguirono poi delle altre.

³ S. SIBILLA, *Pittori e scultori di Trieste*, Milano, 1922, pp. 291-296.

⁴ D. DE TUONI, *Ruggero Rovani*, in "L'Italia", n. 1, dicembre 1922.

⁵ C. MORRO, *Les Sculpteurs*, in "Le Revue moderne", 30 dicembre 1923.

⁶ La prima fu accompagnata da una pergamena artistica eseguita dall'architetto Noulans e dal professor Peritz.

⁷ Consuelo Valcareggi, nata in Stiria nel 1886, insegnante di Lingue; il matrimonio è stato celebrato nel 1938 a Roma. L'opera è datata 1927 e questo lascia presumere che i due si conoscessero già molto tempo prima del trasferimento a Roma dell'artista.

⁸ b., *La Mostra regionale d'arte al Giardino – Le opere degli scultori*, in "Il Piccolo", 21 ottobre 1928.

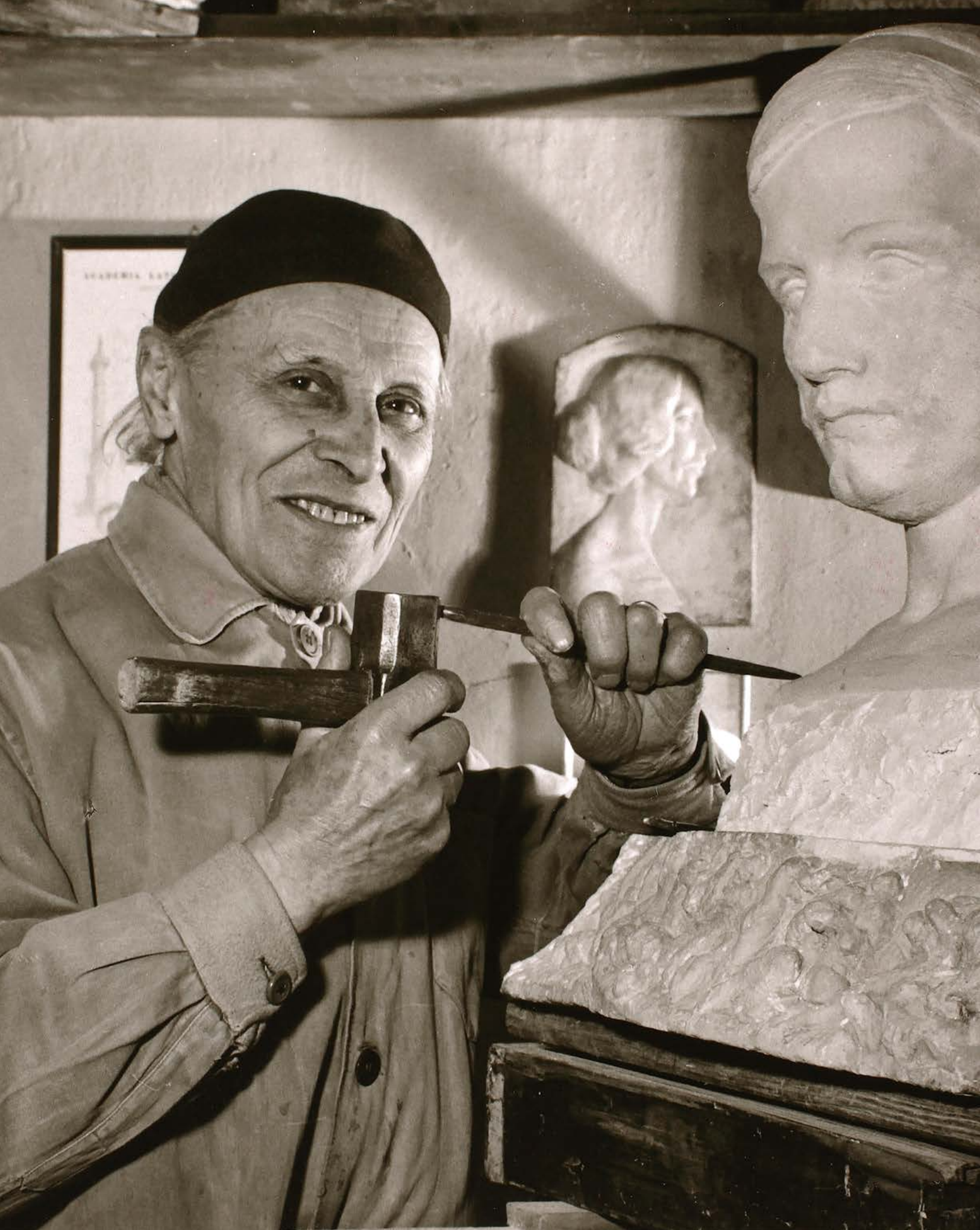
⁹ G. STUPARICH, *Giochi di fisionomie*, Trieste, 1942.

¹⁰ V. GIOTTI, *Colori*, Milano, 1941.

¹¹ Per la ricostruzione di questi avvenimenti si veda M. DE SABBATA, *Sul "far grande" in scultura. Episodi monumentali nel primo Novecento in Friuli Venezia Giulia* in Ado Furlan 1905-1971, Pordenone, 2005-2006, pp. 37-61.

¹² Sulla questione si veda M. DE SABBATA, *Le aspirazioni monumentali di uno scultore: un percorso tra le opere pubbliche di Marcello Mascherini*, in *Marcello Mascherini e la scultura europea del Novecento*, Trieste, 2007, pp. 33-47. Per il catalogo di Asco si veda C. Franceschini, *Catalogo dell'opera dello scultore Franco Atschko*, in "L'Archeografo triestino", vol. LXV, 2005, pp. 1-151.

¹³ S. BENCO, *Alla Interprovinciale d'arte al Giardino Pubblico. Astrattisti e umoristi*, "Il Piccolo", 11 ottobre 1933.



Gli ultimi anni

Dal 1935 al 1947 Rovani visse a Roma. Poche sono le notizie in merito all'attività di questi anni lontano da Trieste. Nelle sue memorie menziona soltanto alcuni lavori portati a termine per Cinecittà e, come sempre, alcuni busti-ritratto privati.

Nel frattempo in città Mascherini continuò a essere il principale protagonista della scena artistica. Impegnato sia sul fronte dell'organizzazione delle mostre sindacali, che del settore figurativo del Circolo Artistico, ebbe un ruolo di primo piano anche nel Curatorio del Museo Revoltella, fondamentale per tutte le questioni locali. Dal punto di vista scultoreo, invece, i suoi interessi furono tutti rivolti verso l'esterno. Messa da parte i bronzetti etruschi e la scultura arcaica, modelli imprescindibili dei primi anni trenta, l'attenzione venne tutta rivolta allo studio dei nudi femminili modellati guardando ai lavori di Aristide Maillol e Marino Marini. Figure intere, stante o sedute, come *Eva* del 1939 e *Uomo che dorme* del 1942, rigorosamente in bronzo, furono pensate per le più prestigiose esposizioni nazionali, mentre per le mostre locali riservò opere di dimensioni ridotte o ritratti¹. [fig. 1]

Alle esposizioni locali continuò a partecipare anche Rovani, ormai sessantenne; questi anni, infatti, furono caratterizzati dalla sua presenza a molte mostre collettive e da alcune personali. Tra queste sicuramente una delle più significative da ricordare è quella del 1947 organizzata sotto gli auspici del Circolo della Cultura e delle Arti alla Galleria San Giusto di Trieste. Alla personale di Rovani furono affiancate le retrospettive di Piero Marussig e Vittorio Bolaffio, in una rassegna pensata per permettere al pubblico di approfondire la



**Ruggero Rovani
nel suo studio
(anni sessanta)**
Foto archivio privato

fig. 1
Marcello Mascherini
Eva (1939)
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

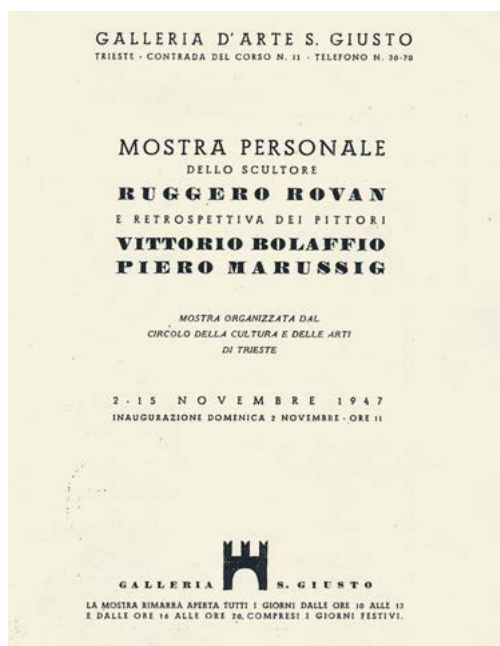


fig. 2a-b
Mostra dei pittori Piero Marussig e Vittorio Bolaffio e dello scultore Ruggero Rovani (1947)
Trieste, *dipliant* e articolo di giornale

conoscenza di questi tre artisti, così importanti per la città. Ancora una volta Giani Stuparich ebbe il compito di scrivere la prefazione alla mostra. [fig. 2]

“Ebbero in comune un certo destino: la loro singolarità, il disprezzo di ogni conformismo e d’ogni indulgenza al pubblico li rese difficili alla superficiale comprensione e, quasi ignorati, dovettero attingere soltanto al fuoco della propria interiore verità e al consenso di pochi amici la forza di lavorare e creare”².

Lo scultore si presentò in esposizione con una sorta di antologica della propria opera. L’accurata selezione di gesti, marmi e bronzi rappresentavano le tappe più importanti della sua carriera e potevano essere valutati ormai in una prospettiva storica. Le opere principali furono ricordate da Remigio Marini sulle pagine de “La Voce Libera”: “La severa e quasi orientale concentrazione di *Ragazzo serio*, la coerenza perfetta di *Ragazzino*, non indegno dei nostri quattrocentisti e la vetta estrema di questi infanti *Simonetta*, dove la grazia estrema si fa plastica viva e le arrotondate curve del piccolo modello diventano altissimo stile”³.

Ma il capolavoro supremo della raccolta fu considerato l’*Ingenua*: “la nuda giovinetta che vestita soltanto, ma insieme prodigiosamente difesa dalla sua innocenza, dà il suo



fig. 3
Mostra personale dello
scultore Ruggero Rovani,
1947

saluto sulla soglia della mostra. Il suo nome è “Ingenua”, un nome che è un atto di fede, immagine di pura virtù, che può assurgere al valore di emblema di quest’arte nobilissima”⁴. [fig. 3]

E lo stesso Stuparich concluse la sua presentazione con queste parole: “L’opera di Ruggero Rovani è una riprova serena dell’arte fuori d’ogni scuola, d’ogni corrente programmatica dell’arte moderna, non perché effimera, ma anzi perché duratura”⁵.

L’esposizione del 1947 offrì a Rovani anche soddisfazioni in termini di vendite. La Soprintendenza alle Belle Arti di Trieste acquistò la terracotta *Disperata* [scheda 10], il Comune di Trieste si aggiudicò per il Museo Revoltella l’*Homo solus* [scheda 24] mentre l’architetto Umberto Nordio scelse per sé il piccolo marmo *Nel sesso*.

Nel 1948 Giani Stuparich pubblicò *Trieste nei miei ricordi*, una sorta di autobiografia letteraria di uno dei protagonisti della generazione di scrittori triestini della prima metà del Novecento. Ripercorrendo alcune delle sue più significative esperienze, Stuparich offriva un prezioso scorcio della vita e soprattutto dell’anima di Trieste. Soffermendosi su alcune figure di intellettuali e amici del “tavolo del caffè Garibaldi” l’autore dedicò parole piene di sentimento al fraterno amico Rovani [fig. 4]



fig. 4
Giani Stuparich
Trieste nei miei ricordi, copertina

fig. 5
**Foto di Gianni Stuparich
e Ruggero Rovani**
Trieste, Archivio Fotografico
del Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



“Trieste deve fare ancora i conti con questo scultore, che è senza dubbio il migliore che essa abbia avuto nei primi decenni del 1900 (con questo vero figlio del suo popolo Trieste non ha saputo essere né giusta né generosa e Rovani l’ha ricambiata chiudendosi sempre più nella fierezza di timido). Di Ruggero Rovani, costretto a ramingare per molti anni fuori della sua città in un avvilito inoperoso, resterà più d’un’opera, quando degli scultori che al suo tempo “dominavano la piazza”, non si ricorderà nemmeno il nome.”⁶

Ma questi sono gli anni in cui continuarono le frequentazioni con gli amici letterati e artisti, come ricordò lo scrittore Stelio Mattioni. “In città nell’ambiente culturale non conoscevo nessuno” scrive Mattioni nelle sue *Memorie di un fumatore* “e perciò inviai il libretto di poesie all’unico nome che era noto a tutti, a quello di una signora che teneva un salotto frequentato dai massimi letterati triestini in vita nonché dai giovani aspiranti successori.”⁷

Mattioni qui faceva allusione al cenacolo riunito da Anita Pittoni, animatrice indiscussa della scena culturale triestina dell’epoca. Dopo la guerra, che aveva causato il crollo della sua attività artigianale, la casa-laboratorio di Anita Pittoni si era aperta agli amici intellettuali e artisti. Gli incontri divennero l’occasione per leggere poesie, presentare quadri e sculture.

Il salotto artistico-letterario, che si teneva ogni martedì in via Cassa di Risparmio a Trieste, era frequentato dagli eccel-

lenti triestini degli anni trenta Giani Stuparich, Virgilio Giotti, Guido Voghera, Pier Antonio Quarantotti Gambini e Ruggero Rovani, oltre che da una serie di promettenti giovani, tra i quali Sergio Miniussi e Claudio Grisanich.

Incoraggiata da Stuparich, nel 1949, la Pittoni aprì una piccola casa editrice, Lo Zibaldone, di cui curò anche la veste grafica, con lo scopo di pubblicare e valorizzare autori giuliani.⁸ [fig. 5]

La produzione artistica di Rovani alla fine anni quaranta e dei primi anni cinquanta subì un naturale rallentamento. Vale la pena comunque ricordare *Bufera*, piccolo rilievo in marmo esposto nel 1948 alla mostra del Nudo organizzata dall'Associazione Belle Arti presso la Galleria Trieste, la *Ferita* [fig. 6] e *Sonni inquieti*. Siamo davanti a opere di piccole dimensioni, delle figure stese, con uno studio del corpo femminile reso attraverso uno stato fisico, sulla scia di un filone già intrapreso il decennio precedente. Fa parte di questo ultimo nucleo di lavori *La novantenne* [fig. 7], ritratto della suocera dello scultore con cui egli affrontò nuovamente il tema della vecchiaia, e il ritratto di *Scipio Slataper* [scheda 34], che completò la galleria dei busti di personaggi celebri di origine triestina, commissionato dalla vedova dello scrittore in occasione delle manifestazioni in memoria del marito.

Anche la produzione funebre ebbe un ultimo esito con il *Monumento Toros* per il cimitero di Barcola, mentre nel 1951, su interessamento di Anita Pittoni, il Comune di Trieste gli affidò l'incarico di realizzare la lapide funeraria con un rilievo-ritratto in ricordo di Antonio de Giuliani, da collocare sul sagrato di Cattinara, in corrispondenza del luogo dove ebbe sepoltura. [fig. 8]. Discendente di una delle più antiche famiglie che da secoli governavano la città, de Giuliani era morto nel lontano 1835 e, assecondando le sue disposizioni, era stato sepolto "senza pompa né segno" nel cimitero di una chiesa di campagna vicino alla città.



fig. 6
Ruggero Rovani
Ferita
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



fig. 7
Ruggero Rovani
La novantenne (1952)
Trieste, Archivio Fotografico
del Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

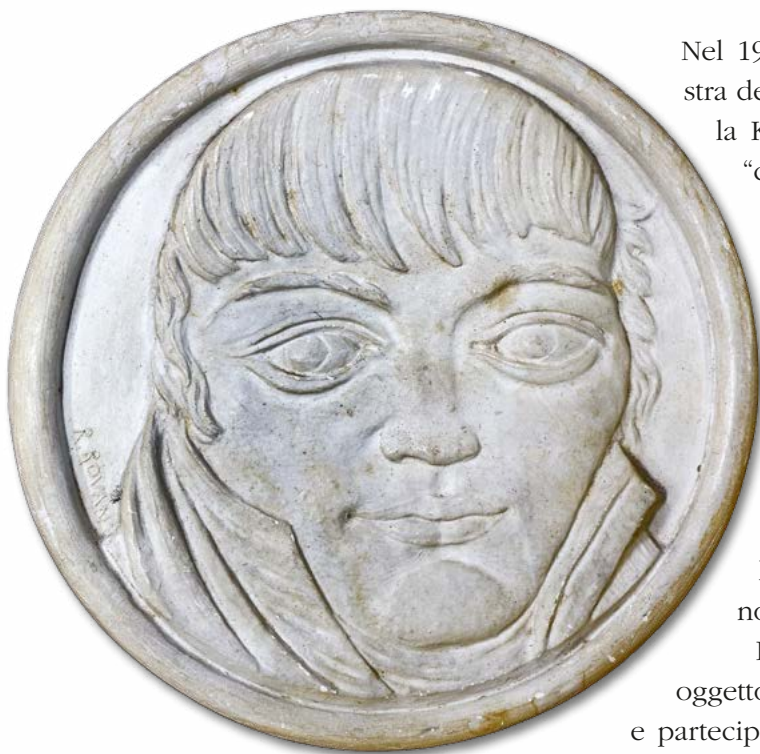


fig. 8
Ruggero Rovani
Ritratto di De Giuliani
Bassorilievo in cornice
Collezione privata

Nel 1955 Rovani fu invitato a partecipare alla mostra degli artisti triestini a Vienna. Inaugurata presso la Künstlerhaus, il palazzo dedicato alle mostre “ch'è possesso vanto e onore degli artisti viennesi”⁹, la mostra fu ricordata come la prima esposizione di arte straniera che si aprì dopo cinque anni di guerra e dopo un decennale dopoguerra che a Vienna fu particolarmente difficile. Nella sezione dedicata alla scultura le figure di Rovani e del quasi coetaneo Carlo Hollan convivevano non solo con il *Torso eroico* di Marcello Mascherini, vero protagonista della sala, ma anche con i lavori di artisti molto più giovani, come Tristano Alberti, Giuseppe Negrin e Ossi Czinner.

I lavori di Rovani di questo periodo furono oggetto di una critica per lo più locale, affettuosa e partecipe. Decio Gioseffi, docente di Storia dell'Arte all'Università di Trieste e protagonista del dibattito artistico locale, in occasione della personale del 1956 dedicata al tema della maternità e dell'infanzia così si esprime: “Rovani è uno delle maggiori personalità di scultori che Trieste abbia mai avuto, ma è anche una delle meno note. E forse, una delle ragioni per cui Rovani è rimasto sempre un tantino nell'ombra, va anche ricercata nel destino comune di molti artisti di robusta individualità e di severa coerenza interiore (come nel '500 un Lorenzo Lotto e nel '700 un Francesco Guardi) i quali da prima non sono bene intesi perché troppo moderni e successivamente sono messi da parte perché troppo antiquati per il gusto che va con la moda”¹⁰. Anche cinque anni dopo, nel 1961, in occasione della quarta personale dello scultore ancora una volta Gioseffi è il più generoso:

“Ruggero Rovani è uno dei maggiori scultori del '900 triestino: non certo dei meglio rappresentati con opere monumentali o comunque pubblicamente visibili [...] Rovani non è mai stato un “verista” nel senso di rinunciare allo stile (si guardi l'autoritratto del 1898, così fresco e vibrante nel modellato impressionistico e così agiatamente stilizzato nella ferma definizione delle larghe superfici di riferimento); né la tentazione dell'arabesco gratuito è poi mai riuscito ad offuscare una vocazione stilistica

*di così limpida e pura vena. C'è fondamentale, in Rovani, una nativa capacità di adesione al proprio tema, una facoltà istintiva di accordare l'espressione al motivo; ciò vale per la grande composizione (si guardi il bozzetto equestre: e sarà difficile trovare un cavaliere più umano, meno in posa, di questo) per il nudo e per il busto-ritratto"*¹¹

Dopo una lunga carriera artistica, negli ultimi mesi di vita l'artista affidò alla signora Bianca Bellina Bronzin la custodia dei suoi beni e il compito di adempiere la sua volontà.¹² Ruggero Rovani morì il 3 novembre del 1965. Tutte le sculture che si conservavano nel suo studio furono portate al Museo Revoltella mentre i libri e i documenti furono trasferiti alla Biblioteca Civica "A. Hortis"¹³. Nei mesi successivi, gli amici dello "Zibaldone" proposero una sottoscrizione per ottenere i fondi necessari alla fusione in bronzo dell'*Homo solus* che venne poi donato al Museo Revoltella.

Si concludeva così la lunga carriera di un artista schivo e riservato, interprete e testimone di un momento importante nella storia della scultura triestina.

La problematica situazione giovanile aveva condizionato in modo indelebile, all'inizio del secolo, lo sviluppo del lavoro negli anni a venire. Quando a Trieste si presentarono migliori opportunità per affermarsi, era tardi. Rovani rimase l'interprete di una generazione sospesa tra due secoli e due mondi, e il testimone di una stagione ormai irrimediabilmente trascorsa.

¹ Sull'argomento si veda A. DEL PUPPO, *Figure degli anni quaranta in Marcello Mascherini e la scultura europea del Novecento*, Trieste, 2007, pp. 154-173.

² G. STUPARICH, *Bolaffio, Marussig, Rovani in Mostra personale dello scultore Ruggero Rovani e retrospettiva dei pittori Vittorio Bolaffio, Piero Marussig*, catalogo mostra, Trieste, novembre 1947.

³ R. MARINI, *Ruggero Rovani con Bolaffio e Marussig*, in "La voce libera", 5 novembre 1947.

⁴ R. MARINI, *Ruggero Rovani...* cit.

⁵ G. STUPARICH, *Bolaffio, Marussig...* cit., 1947.

⁶ G. STUPARICH, *Trieste nei miei ricordi*, Milano, 1948.

⁷ S. MATTIONI, *Interni con figure*, introduzione di Cristina Benussi, Trieste, 2011, p. 22.

⁸ S. MATTIONI, op. cit., p. 22.

⁹ R. MARINI, *Il tricolore italiano nella Karlsplatz. Entusiasmo dei viennesi per la Mostra degli artisti italiani*, in "Il Piccolo", 12 maggio

¹⁰ D. GIOSEFFI, *Le sculture di Ruggero Rovani all'Associazione maestri cattolici*, in "Il Piccolo", 10 ottobre 1956.

¹¹ D. GIOSEFFI, *Il Novecento triestino - Ruggero Rovani*, in "Il Piccolo", 13 gennaio 1961.

¹² Negli ultimi anni di vita Rovani abitava in via Giulia 37 a Trieste.

¹³ Nel centenario della nascita, nel 1977, venne inaugurata presso la sede di Palazzo Costanzi a Trieste una retrospettiva a cura di Maria Bianca Favetta.

Schede delle opere

1	Arturo Fittke	64
2	Autoritratto	66
3	Dionisio Romanelli	70
4	Autoritratto [Un voto]	72
5	In sé	74
6	Il nonno	76
7	Ragazzo tedesco	78
8	La Pensosa	80
9	Il nemico	82
10	Disperata	84
11	Aurelio Arteta	86
12	Il Bacio	88
13	Profilo di colle	90
14	Fiore d'ombra	92
15	La Simonetta	94
16	Il sorriso	96
17	Umile bambina	98
18	Alessandro Manussi [Alessandro Manussi de Ohabitza]	100
19	La madre [Maternità]	102
20	Natura	104
21	Monumento Rossi Tenze de Mayer	106
22	Pio Riego Gambini	108
23	Giovanni Andrea Economo	110
24	Homo solus	112
25	Virgilio Roncatti	116
26	Italo Svevo	118
27	La carnosa	120
28	Ingenua	122
29	Donna semplice	124
30	Vittorio Bolaffio	126
31	Monumento Stuparich	128
32	Eva	130
33	Giani Stuparich	132
34	Scipio Slataper	134
35	Concorso al Monumento al Duca d'Aosta	136

1

Arturo Fittke

Il ritratto, firmato e datato sulla spalla sinistra, è una delle più antiche opere che ancora si conservano di Rovan. La testa documenta, infatti, la primissima produzione giovanile realizzata subito dopo la breve esperienza formativa avvenuta presso lo studio dello scultore Vittorio Güttner.

Arturo Fittke, un giovane malinconico, segnato dalla timidezza e dalle difficoltà, viene qui ritratto poco più che ventenne, proprio agli inizi del suo percorso artistico. Pittore dalla formazione tecnico commerciale, tanto che fu allievo di Italo Svevo all'Istituto Superiore di Commercio di Trieste, Fittke fu costretto per necessità ad alternare all'arte la professione di impiegato alle poste. Trascorse un breve periodo di formazione a Monaco, forse il migliore della sua esistenza, dove si dedicò alla pittura a tempo pieno dimostrando particolare propensione per i paesaggi, uno dei suoi temi preferiti, e per i ritratti legati al mondo dell'infanzia.

Lavorando sull'immagine dell'amico pittore, Rovan mantiene un'adesione al dato reale. L'espressione è severa, vagamente accigliata, con alcuni particolari che definiscono la personalità del soggetto. Gli occhi sono resi attraverso uno sguardo frontale, le pupille sono dei cerchi concentrici, le labbra serrate, mentre la capigliatura è descritta attraverso una minore levigatezza della superficie. Il ritratto è compiuto alla base del collo con un semplice accenno alla modellazione del busto. Non è da escludere da parte dello scultore un desiderio di indagine retrospettiva che la conoscenza e il legame affettivo rendevano senz'altro più semplice.

Nei primi mesi del 1897 il gesso colorato insieme ad altre teste segnò l'esordio espositivo presso il negozio Schollian di Trieste, considerata dai giovani artisti un'importante vetrina per far conoscere i propri lavori. Poche le notizie che si pos-

1896
Gesso colorato, cm 46 x 21 x 22
Iscrizioni: R. Rovan 1896 (spalla sinistra)

sono reperire sui giornali del tempo, dato che a questo tipo di esposizioni venivano riservate solo poche righe. Nel caso specifico l'opera venne apprezzata per la forte espressione e il carattere definito classico.

Il gesso s'inserisce all'interno del genere dei ritratti fra amici artisti, molto diffusa nella tradizione ottocentesca, ed è testimonianza del legame di profonda amicizia tra Rovan e il pittore, nata negli anni della giovinezza e proseguita fino al 1910, anno del suicidio di Fittke. Di questi anni rimane documentazione nel carteggio intercorso tra i due tra il 1897 e il 1903; sono lettere inviate da Trieste e Monaco, ma anche da Roma e in qualche caso da Venezia. Vi sono riportate soprattutto le notizie che riguardano l'attività dei due protagonisti ma dalle quali si apprendono anche informazioni relative ad altri pittori triestini, come Bruno Croatto, Argio Orell e Piero Lucano. Da molte lettere emerge la profonda stima che legava i due artisti, la volontà di sostenersi a vicenda nei momenti difficili che spesso contrassegnavano le loro vite. Rovan, in particolare, si sentì spesso in dovere di scuotere l'amico dalla profonda depressione che lo paralizzava e che fu la causa della sua prematura scomparsa.

Risale agli stessi anni di realizzazione di questo gesso anche un altro ritratto del pittore, portato a termine da Umberto Veruda, che ospitò per un periodo Fittke nel suo studio di via degli Artisti a Trieste. Il quadro, conservato nelle collezioni del Museo Revoltella, è caratterizzato da una gamma cromatica spenta e da contorni non ben definiti, e sembra inserirsi appieno nella ritrattistica di matrice tedesca.

Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1897; Trieste 1977.

BIBLIOGRAFIA

Il Piccolo, 23 febbraio
1897; SCHIFFRER 1951;
FAVETTA 1975, p. 8;
FAVETTA 1977; COSLOVICH,
2002-03, p. 16, n. 4;
COSLOVICH 2014, pp. 163-
169.



Umberto Veruda,
Ritratto di Arturo Fittke,
1896-97
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



Autoritratto

L' autoritratto è un genere che abbonda in pittura, ma che trova scarso riscontro in scultura, sia nel corso del Novecento quanto nei secoli precedenti. Rovan sembra andare in controtendenza, esercitandosi su questo tema soprattutto nel primo periodo della sua carriera, tanto che di lui sono noti ben sei autoritratti realizzati fra il 1896 e il 1924: oltre all'opera in esame, si contano una testa del 1898 e un busto con mani del 1902 [scheda 4]; ma anche una piccola erma (1900), di cui si ha notizia soltanto dall'elenco delle opere redatto dall'artista, una medaglia con profilo (1906) di cui rimane solo testimonianza fotografica e un ultimo lavoro portato a termine presumibilmente a metà degli anni venti.

Il gesso in questione, che ancora ben si conserva, fu realizzato da Rovan all'età di diciannove anni, proprio nel periodo in cui iniziò a muovere i primi passi nel mondo della scultura. Si tratta quindi di un lavoro d'esordio e lo stesso scultore si presentò con un aspetto giovanile.

Il lavoro propone un taglio compositivo interessante, con una testa ben definita che si innesta su un busto soltanto accennato. La descrizione è stabilita da una serie di dettagli che delineano la personalità del soggetto: la fronte non troppo alta, il naso ben determinato, la bocca chiusa e priva di sorriso. I tratti somatici sono inoltre resi attraverso piani lisci, mentre i capelli sembrano essere descritti in modo meno realistico, quasi in un blocco unico.

Il lavoro in questione risulta essere molto diverso dal secondo autoritratto, definito dallo stesso scultore, nel suo elenco delle opere, "dall'espressione severa e breve pizzo", realizzato soltanto due anni più tardi, nel 1898. A differenza del primo, questo secondo gesso si caratterizza per un modellato molto più vigoroso e sensibile al gioco della luce sulle superfici, dimostrand

1896
Gesso, cm 47 x 25 x 29

1923
Marmo, cm 35 x 59 x 24
Iscrizioni:
RUGGERO ROVAN SE IPSUM
FECIT AETATIS SUAE AN XIX

Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1897; Padova 1932, n. 342; Trieste 1937; Trieste 1947(a), n. 7; Trieste 1956(b), n. 2; Trieste 1977.

BIBLIOGRAFIA

Il Piccolo, 23 febbraio 1897; MARINI 1947(b); RIGHI 1947; STUPARICH 1947; GIOSEFFI 1956(b); FAVETTA 1975, p. 8; FAVETTA 1977; COSLOVICH 2002-03, p. 18, n. 6; COSLOVICH 2014, pp. 163-169.



Ruggero Rovani,
Autoritratto, 1898
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



RUGGERO ROVANI
SE IPSVM FECIT
AETATIS SVÆ AN. XIX



do l'accoglienza da parte dell'artista dei modelli rodiniani, che in maniera sistematica caratterizzeranno i suoi lavori giovanili. A distanza di soli due anni dal primo autoritratto, la chiara definizione dei volumi sembra sciogliersi in un'inedita vibrazione superficiale.

Sul ritratto diciannovenne Rován tornò una ventina d'anni più tardi, nel 1923, portando a termine una traduzione in marmo. Questa seconda versione, ancora oggi visibile al museo Revoltella, sebbene presenti una fattura fedele a quella originale, è arricchita sul basamento da un'effigie ("RUGGERO ROVAN SE IPSUM FECIT AETATIS SUAE AN XIX") che dal punto di vista visivo ha un forte impatto sull'osservatore.

Il tornare più volte sulla stessa opera fu una caratteristica del lavoro di Rován, che dimostrò da una parte il desiderio di rielaborare temi già sperimentati o a lui particolarmente cari, e dall'altra fece emergere la volontà di conoscere e sperimentare materiali nuovi nel tentativo di rendere dure opere inizialmente realizzate soltanto in gesso.

La versione del 1896 venne presentata alle prime mostre alle quali l'artista partecipò agli esordi della sua carriera. Si trattò soprattutto di esposizioni di carattere locale che diedero la possibilità di farsi conoscere al pubblico e alla critica triestina. La versione in marmo invece fu inviata nel 1932 alla *Terza mostra Triveneta di Padova*, mentre a Trieste venne esposta cinque anni più tardi, nel 1937, alla Prima Mostra dell'Ottocento Triestino organizzata al Castello di San Giusto. Un'esposizione nata dal desiderio di ripercorrere le tappe più significative della produzione artistica triestina di tutto il diciannovesimo secolo e che vide il coinvolgimento non solo di artisti nati in città, ma di tutti quelli che qui operarono.

Nel 1947 l'opera fu esposta alla seconda personale dello scultore, mentre nel 1956, in occasione della terza personale la versione in marmo fu scelta come immagine della mostra.

Dionisio Romanelli

“G reco d'origine, ma talmente triestino, che non c'era corda sensibile in lui che non vibrasse di Trieste. Egli portava in sé il dissidio d'uno scetticismo corrodente e d'una delicatezza ricettiva per tutte le cose dello spirito in genere e dell'arte in particolare; dissidio che lo paralizzò come creatore, ma che gli affidò le doti del gusto. Un giudizio di Romanellis era sempre a fuoco, caustico molte volte e penetrante, anche se espresso in sordina e al margine d'una insospettabile modestia” (Stuparich 1948). Così Giani Stuparich in *Trieste nei miei ricordi* descrive uno dei più cari amici di Rovani, Dionisio Romanellis o Romanelli (1881-1945), come risulta iscritto all'anagrafe del Comune di Trieste, dove risiedette per tutta la vita dedicandosi all'attività di procuratore commerciale. Il legame con lo scultore viene confermato anche dalla dedica “A Dionisio Romanelli l'amico Ruggero Rovani” posta su una fotografia del gesso in questione.

Lavorando sull'immagine dell'amico, Rovani adotta delle soluzioni che sembrano comuni ad altri lavori giovanili, si pensi all'*Autoritratto* del 1898, in cui i tratti fisionomici sono resi in maniera essenziale. Messa da parte l'attenzione per il dato reale, qui lo scultore sembra rivolgersi alla sperimentazione della modellatura e agli effetti luminosi che ne derivano.

Il busto, come ricorda l'autore nei suoi appunti, venne probabilmente esposto a una delle prime mostre cittadine a cui partecipò agli esordi della sua carriera e poi quasi cinquant'anni dopo, nel 1956, alla terza mostra personale dello scultore intitolata *Amore di madre e candore di figli*, dove la ritrattistica legata al mondo dell'infanzia e dell'adolescenza ebbe un ruolo di primo piano e dove il busto in questione venne presentato con il titolo *Romanelli sedicenne*.

1897

Gesso, cm 37 x 24 x 21

Iscrizioni: R. Rovani 1897 (spalla sin)

Ma Dionisio Romanelli fece da modello anche negli anni successivi. Un gesso fu realizzato fra il 1901 e il 1902 a Monaco, dove egli si trasferì in cerca di fortuna dopo aver perso il lavoro a Trieste, e dove fu ospite per un breve periodo in casa di Rovani. Sempre del 1902 è un disegno su carta in cui l'amico venne ritratto con una posa pensierosa e stanca, soluzione che poi venne adottata anche per altri lavori di questi stessi anni.

Infine, un ultimo lavoro è datato 1923. Il gesso colorato è il ritratto di un uomo ormai maturo con un viso scavato e asciutto, lo sguardo severo e austero, con una malinconia accentuata dai lineamenti sproporzionati del volto. Questo lavoro si discosta di molto dai ritratti di età giovanile per le sintetiche soluzioni stilistiche qui adottate. Tale maniera è comune ad altri ritratti maschili di quegli stessi anni, quando l'artista sembrò non volere seguire le mode del tempo conseguendo, come scrisse Stuparich nella presentazione della seconda mostra personale dell'artista, “una riprova serena dell'arte fuori d'ogni scuola, d'ogni corrente programmatica, dell'arte moderna, non perché effimera, ma anzi perché duratura” (Stuparich, 1947).

Trieste, Museo Revoltella - Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

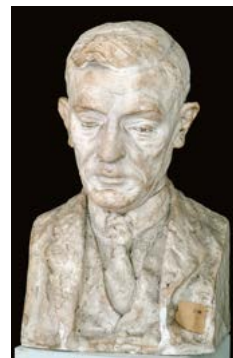
Trieste 1898, Trieste 1956(b); Trieste 1977.

BIBLIOGRAFIA

STUPARICH 1947; STUPARICH 1948, p. 8; GIOSEFFI 1956b; FAVETTA 1975, p. 8; FAVETTA 1977; COSLOVICH 2002-2003, p. 19; COSLOVICH 2014, pp. 163-169.



Ruggero Rovani,
Dionisio Romanelli,
disegno, 1902
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



Ruggero Rovani,
Dionisio Romanelli, 1923
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



Autoritratto

[Un voto]

Il soggiorno di Rovani a Monaco viene documentato per tutto il 1902 da alcune lettere che lo scultore inviò al pittore Fittke [scheda 1]. Si apprende così che in quei mesi Rovani continuò a dedicarsi al tema della figura, come dimostrano i ritratti di *Piero Lucano*, presente anche lui nella città bavarese, e di *Dionisio Romanelli* [scheda 3], ma non rinunciò a sperimentare l'autoritratto. "Alta la faccia, sul collo diritto, e ferma; gli occhi guardano lontano fissamente; le mani stringono il mondo dei sogni perseguiti dalla volontà forte e tenace". Così Emilio Agostini, nel 1906, sulle pagine del "Telegrafo" di Livorno commentò l'opera, esposta nel 1903 a Trieste in occasione del Concorso per il Premio Rittmeyer vinto dallo stesso Rovani con l'opera *In sé* [scheda 5].

L'evidente somiglianza del volto qui ritratto con le fattezze dello scultore fu notata anche negli anni venti da Salvatore Sibilìa che descrisse una "bella testa, allora ancora coperta dai lunghi capelli fluenti, riproduce meravigliosamente, con una tecnica ancora forse un po' primitiva o per lo meno rude, la fierezza e il carattere di quest'uomo – lottatore con la vita, con il pensiero, con l'azione. La modellatura è forte, robusta, tutta piena di un verismo anatomico accentuato" (Sibilìa 1922).

In occasione della mostra postuma del 1977, l'autoritratto venne interpretato come espressione del concetto dell'artista creatore, inteso come "novello demiurgo dell'universo" (Favetta 1977).

Lavorando sul proprio volto, ancora una volta Rovani si mantenne vicino al dato reale dimostrando una predisposizione per il verismo anatomico: la fronte è alta, gli occhi mantengono lo sguardo frontale, gli zigomi sono prominenti e la bocca chiusa; la testa è incorniciata dai capelli fluenti che sono resi in modo stilizzato. Si differenzia, però, dai primi lavori per una maggiore

1902
Gesso colorato, cm 68 x 62 x 47

chiarezza strutturale determinata da piani lisci e limitati effetti luminosi. Siamo qui davanti a un realismo di tipo diverso, che dimostra la conoscenza di soluzioni stilistiche adottate da scultori di matrice verista come Francesco Jerace, il quale aveva presentato alla Biennale di Venezia del 1895 un *Beethoven* che aveva rinnovato la tipologia del monumento prestando maggiore attenzione al carattere e alla definizione psicologica del personaggio.

L'opera presenta delle forti analogie con un altro autoritratto datato 1924. Si tratta di un busto donato da Rovani a Luigi Devetti, gestore di un'osteria triestina. Questi, nel corso degli anni raccolse un cospicuo numero di opere, molte delle quali erano autoritratti ricevuti in omaggio in cambio di un piatto caldo offerto agli artisti. Negli anni cinquanta le difficoltà incontrate da Devetti lo costrinsero a cedere la collezione che fu acquistata da Roberto Hausbrandt, noto industriale del caffè, che la integrò con altri lavori prima di donarla al Museo Revoltella. Nel 1961 venne data la possibilità al pubblico di conoscere l'intera collezione attraverso la mostra *49 autoritratti di artisti triestini* organizzata alla Sala comunale d'Arte di Trieste.

Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1903; Trieste 1977;
Trieste 2011.

BIBLIOGRAFIA

AGOSTINI 1906; SIBILIA
1922, p. 292; SCHIFFRER
1951; FIRMIANI-MOLESI
1971; FAVETTA 1975, p. 8;
FAVETTA 1977; COSLOVICH
2002-03, p. 31, n. 36;
COSLOVICH 2014, pp. 163-
169.



Francesco Jerace,
Beethoven, 1895
Napoli, Conservatorio
di Musica "San Pietro
a Maiella"



Ruggero Rovani,
Autoritratto, 1924
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



Il catalogo di Rován, considerato uno dei principali ritrattisti triestini, ha una sua particolarità rispetto agli altri scultori della sua generazione: è composto, infatti, oltre che dalle convenzionali teste-ritratto, anche dalle cosiddette *sculture ambiziose*, grandi al vero, realizzate ogni quattro-cinque anni e destinate alle grandi esposizioni.

Primo tra questi lavori è il gesso *In sé*, modellato nel 1902 a Monaco e inviato a Trieste l'anno successivo per partecipare al Concorso Rittmeyer, con il quale vinse il primo premio. Il premio era stato istituito nel 1886 dalla baronessa Cecilia de Rittmeyer per onorare la memoria del marito Carlo, con l'intento di assegnare una borsa di studio al miglior artista triestino per un soggiorno di perfezionamento a Roma.

Ampiamente commentato ed elogiato dalla critica locale del tempo, questo gesso fu apprezzato *in primis* "oltre che per una rodiniana energia selvaggia nel riassumere in uno scorcio colorito una massa di membri virili, anche (per) una cosciente padronanza del proprio soggetto, un dissenso umano pensoso ed animatore" (Il Piccolo, 3 novembre 1903).

Salvatore Sibilìa ne evidenziò soprattutto l'originalità e la bellezza della "modellazione del nudo che risalta con forti e sicuri tocchi, con uno spirito di tecnica assolutamente individuale" (Sibilìa 1922). Per Agostini invece "questo lavoro non è che la sintesi delle tristezze chiuse nell'animo dell'Autore nelle lunghe e dolorose vicende della gioventù" (Agostini 1906) e simile interpretazione propose anche Anita Pittoni negli anni cinquanta, quando ella vide nei muscoli magnificamente modellati, tutti tesi allo scatto, una figura "con pronto slancio preparata alla lotta" (Pittoni 1955).

Su una stampa fotografica conservata nell'archivio del Museo Revoltella, è leggibile la dedica "Alla mente di Dionisio Ro-

manelli dedico" a conferma del già citato legame di amicizia tra i due giovani artisti [scheda 3].

Anche in quest'occasione Rován sembra volersi misurare con i lavori di Auguste Rodin. La scelta del soggetto potrebbe dimostrare la conoscenza da parte del triestino del rodiniano *Le Desespoir* esposto in Italia alla quarta edizione della Biennale di Venezia del 1901, dove allo scultore francese venne riservata un'intera sala. Ma l'attenzione di Rován potrebbe essere stata rivolta anche a l'*Ignavia*, considerata capolavoro assoluto del milanese Achille Alberti: un'opera ispirata ai temi danteschi, realizzata circa un decennio prima, che nel 1891 ricevette due premi alla Triennale di Milano e che fu poi esposta a Vienna nel 1894.

Dalle note dell'artista incluse nell'elenco delle opere si evince che il gesso fu rifiutato alla Mostra Internazionale di Milano del 1906, esposizione alla quale lo scultore partecipò con il ritratto del pittore spagnolo *Aurelio Arteta* [scheda 11].

Nel 1928 Rován tornò sul tema con un soggetto analogo, seppur di minori dimensioni, *L'uomo stanco*, esposto alla mostra autunnale organizzata dalla Permanente presso il Giardino Pubblico di Trieste. Quell'opera tuttavia fu giudicata ormai fuori dalle mode del tempo: troppo accademica per quegli anni, venne interpretata come espressione allegorica della condizione dell'autore. In effetti, il percorso avviato con *In sé*, aveva condotto Rován lungo la strada dell'introspezione psicologica, proseguita negli anni venti con *Homo solus* [scheda 24] e conclusasi idealmente proprio con *L'uomo stanco*, espressione della condizione di uomo e di scultore isolato e abbandonato dalla società e compreso solo dai suoi amici artisti e intellettuali. E forse non sarà un caso se proprio questo bronzo dopo l'esposizione del 1947 fu regalato all'amico fraterno Giani Stuparich.

Opera distrutta
Trieste, Archivio
Fotografico del Museo
Revoltella - Galleria
d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1903(b).

BIBLIOGRAFIA

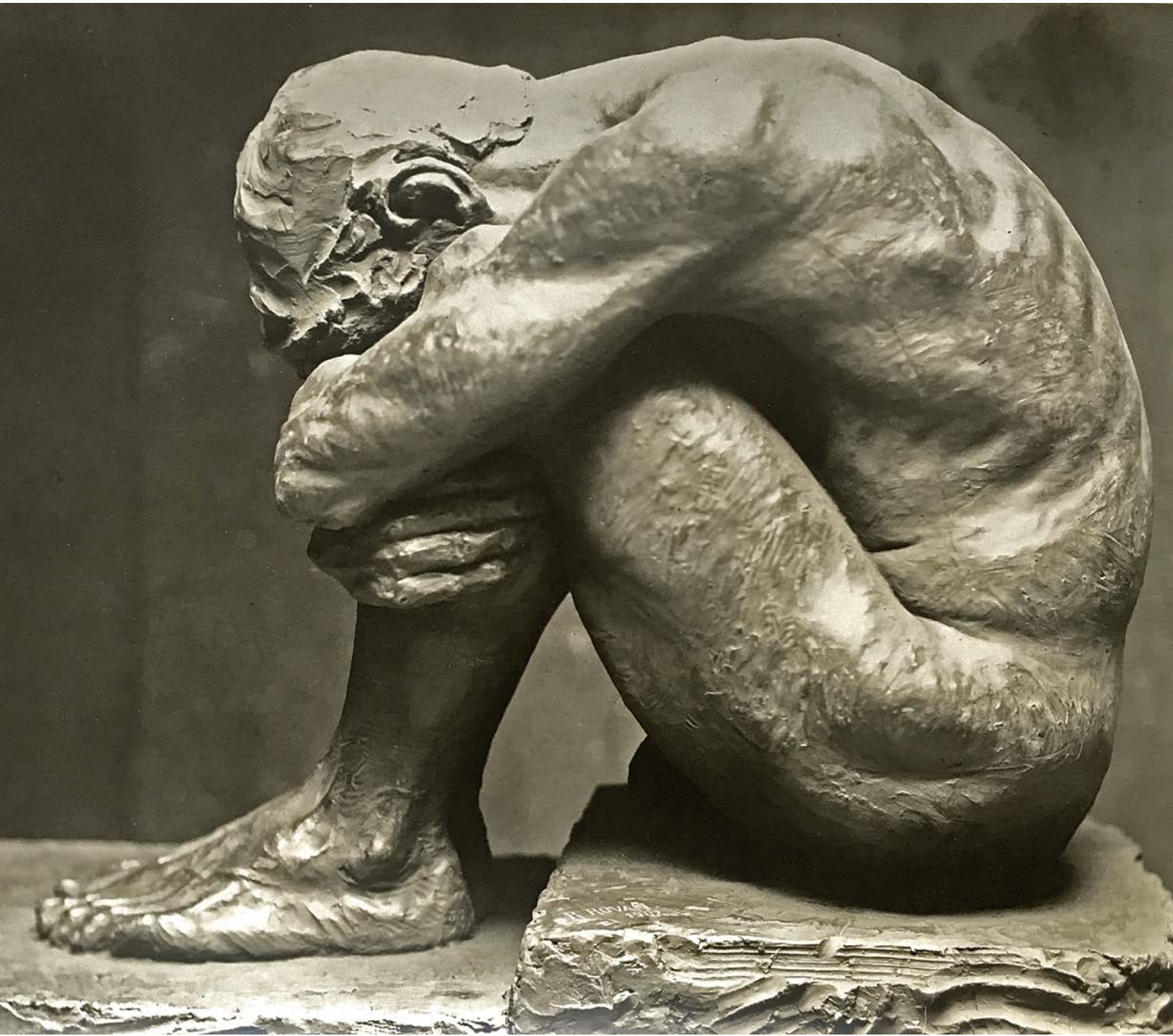
Il Piccolo, 3 novembre 1903; L'Indipendente, 7 novembre 1903; AGOSTINI 1906; SIBILIA 1922, p. 292; DE TUONI 1922; SCHIFFRER 1951; PITTONI 1955; FAVETTA 1975, p. 8; FAVETTA 1977; COSLOVICH 2002-03, p. 32, n. 37; COSLOVICH 2014, pp. 163-169.



Achille Alberti, *Ignavia*
Milano, Raccolte d'Arte
dell'Ospedale Maggiore



Auguste Rodin,
Le Desespoir, 1893
Parigi, Museo Rodin



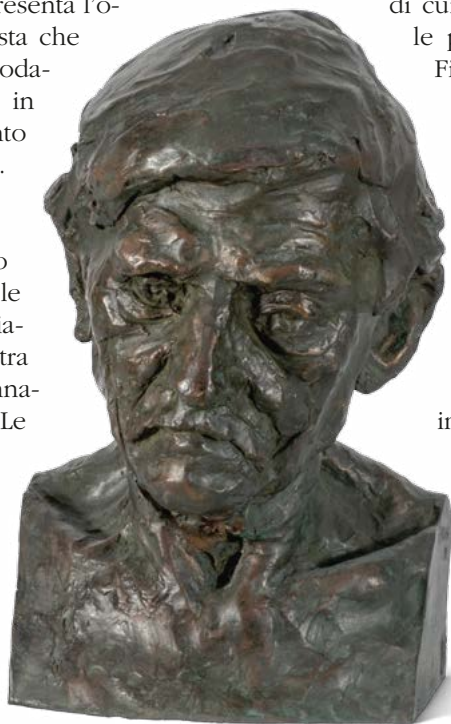
Il nonno

Nell'anno in cui vinse il Premio Rittmeyer con *In sé* [scheda 5] Rován continuò a lavorare incessantemente sul tema del ritratto. Ne è un esempio il gesso *Il nonno*, firmato e datato Rován 1903 sulla spalla sinistra, di cui si conserva anche una versione in bronzo.

La testa senile che fissa lo sguardo davanti a sé presenta un modellato vigoroso, sensibile al gioco della luce sulle superfici. I tratti fisionomici sono essenziali, l'espressione è stanca e pensosa, con un lavorio che non dissolve le forme ma aumenta l'espressività dell'opera.

Tra i materiali dell'archivio personale dello scultore confluiti presso il Museo Revoltella si conservano anche delle foto dell'opera che contribuiscono a stabilire l'identità del soggetto in questione. Si tratta di Antonio Roncatti, padre di Pina e nonno di Oscarre e Virgilio Roncatti, anch'egli ritratto dallo scultore [scheda 25].

Questa scultura rappresenta l'opera giovanile di un artista che stava cercando nuove modalità espressive trovando in Auguste Rodin un punto di riferimento obbligato. Rodin era noto in Italia grazie alla grande mostra retrospettiva presso l'Esposizione Universale di Parigi del 1900, rilanciata con l'importante mostra personale presso la Biennale di Venezia del 1901. Le opere di Rodin offrivano un formidabile modello per gli scultori italiani alla ricerca di nuove soluzioni espressive e formali che superassero i tradizionali schemi compositivi accademici.



1903
Bronzo, cm 40 x 24 x 31
Iscrizioni: R. Rován 1903

1903
Gesso, cm 40 x 26 x 25

L'Uomo con il naso rotto, per fare solo un esempio, fu una di quelle opere giovanili di Rodin, dalla bellezza tutt'altro che idealizzata, che divenne un punto di riferimento e uno spunto per molti giovani scultori sia coetanei che delle generazioni successive e quindi anche per lo stesso Rován. Le affinità fra il volto modellato da Rován e il capolavoro rodiniano sono, in effetti, di palmare evidenza.

Nella sua versione in gesso il *Nonno* risulta essere stato esposto soltanto alla quarta mostra personale organizzata nel 1961, mentre la versione in bronzo venne probabilmente presentata a una mostra a Iglesias quegli stessi anni.

Nei mesi in cui portò a termine l'opera in questione Rován fu impegnato anche nella realizzazione di altri ritratti maschili. Ne è un esempio il busto di *Argio Orell*, pittore triestino formatosi a Monaco presso la scuola di Franz von Stuck,

di cui si ha notizia anche nelle pagine del carteggio con Fittke ("Anch'io spero in lui, perché giovanissimo e, perché è certo si sé e perché ha l'anima per l'armonia del colore, come mi parve dal poco ch'io vidi di lui", scriveva da Monaco, il 10 aprile 1903). A questo busto se ne aggiunge un altro, simile per impostazione, quello di Alfredo Buchta, artista di origine trentina pure lui presente nella città bavarese nei primi anni del Novecento, che venne esposto a Trieste nello stesso anno in occasione del Premio Rittmeyer.

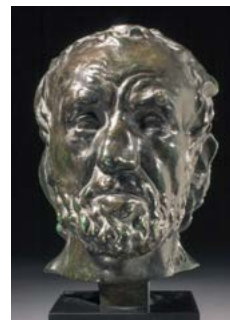
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1961(b), n. 5.

BIBLIOGRAFIA

GIOSEFFI 1961(a); FAVETTA 1977; S.B. 1977; COSLOVICH 2002-03, p. 37, n. 46.



Auguste Rodin,
Uomo con il naso rotto,
1864
Parigi, Museo Rodin



Ragazzo tedesco

Fra i diversi generi in cui Rovani si distinse tra i suoi contemporanei, spicca quello dei busti di fanciullo, di cui fu considerato il più grande interprete in ambito locale. I primi di quei lavori risalgono agli anni di permanenza a Monaco, quando Rovani portò a termine il *Ragazzo tedesco*, di cui si conservano una versione in gesso e una più tarda, tradotta in pietra sul finire degli anni cinquanta. È un volto dalle caratteristiche somatiche ben definite, proporzionato, con un taglio di capelli tipico dell'età; il viso è reso con i piani lisci, mentre il sopracciglio è leggermente in rilievo; la bocca socchiusa lascia intravedere la dentatura. L'opera, che venne spesso paragonata per la vigorosa schiettezza alla ritrattistica provinciale romana, venne presentata a una mostra personale organizzata negli anni cinquanta all'Associazione dei Maestri Cattolici a Trieste, *Amore di madre e candore di figli*, dedicata al tema dell'infanzia. Il bustino fu tra le opere che rispecchiavano, secondo Silvio Rutteri, autore della prefazione del catalogo, "il connubio tra la forma e lo spirito, tra la energica sapienza costruttiva e la chiara capacità espressiva, connubio che è l'ammirata caratteristica dell'arte di Ruggero Rovani" (Rutteri 1956). Alla stessa mostra venne presentato anche un altro lavoro dello stesso periodo, *Il tedesco*, di cui si conservano due copie in gesso nelle collezioni del Museo Revoltella. Dagli appunti dello scultore si apprende che il ritratto fu realizzato a Monaco nel 1902 mentre un calco fu venduto successivamente a Trieste. Esposto a Trieste, secondo quanto ricordato dallo scultore, nel 1904, fu inviato anche a Roma nel 1906.

A cavallo tra Otto e Novecento la raffigurazione dell'infanzia, e dei bambini in particolare, subì profonde modifiche nelle arti visive. Se fino alla seconda metà dell'Ottocento l'immagine del fanciullo

1903
Gesso
cm 37 x 17 x 15
Iscrizioni:
R. Rovani 1902 (spalla sin)

1959
Pietra d'Aurisina
cm 21 x 38 x 22
Iscrizioni:
R. Rovani (spalla sin)

era stata idealizzata, a partire dagli ultimi decenni del secolo assunse una propria identità, divenendo protagonista. Lo stesso Rovani alternò ai busto-ritratto stilizzati, di gusto antico, soluzioni in cui dimostrò una più spiccata attenzione alle caratteristiche fisionomiche reali. Ne è un esempio una variante su questo tema, *Il bambino ridente* realizzato nel 1905 a Trieste, ed esposto nello stesso anno al Museo Revoltella per la riconferma del Premio Rittmeyer. L'opera, una delle più note dell'artista, venne in effetti celebrata per lo spiccato realismo, talvolta giudicato perfino eccessivo.



Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1956, n. 13; Trieste
1961, n. 8.

BIBLIOGRAFIA

GIOSEFFI 1956(b); RUTTERI
1956; Vita Nuova, 29
settembre 1956; FAVETTA
1975, p. 24; FAVETTA 1977;
COSLOVICH 2002-03, p. 34,
n. 40.



Ruggero Rovani,
Il tedesco, 1902
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



Ruggero Rovani,
Bambino ridente, 1905
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



La Pensosa

Questa opera è presumibilmente una delle prime realizzate dall'artista nella seconda metà del 1903 a Trieste, dopo l'esperienza monacense. Il gesso, come tutti i lavori di proprietà dello stesso Rován è conservato in deposito al Museo Revoltella, ed è firmato sulla fascia dei capelli "R. Rován 1903".

La scultura rappresenta una figura femminile a mezzo busto, in meditazione: il braccio destro poggia la mano sulla fronte e sembra quasi sorreggerne il peso. I piani sono lisci e ben levigati, lo sguardo malinconico, i capelli lunghi e raccolti, una fascia delimita la circonferenza della testa. Questo gesso, di cui si conserva anche un disegno preparatorio, anticipa un tema femminile che sarà sviluppato con una certa continuità da Rován negli anni successivi, non solo nella scelta del soggetto ma anche nella resa stilistica.

Il gesso venne presentato nel 1905 nelle sale del Museo Revoltella per la riconferma del Premio Roma, vinto da Rován per tre anni di seguito, e che gli diede la possibilità di trasferirsi nella capitale per un periodo di studio. La testa venne poi esposta con buona probabilità anche nel 1913 in occasione della prima personale dello scultore organizzata insieme al pittore Vito Timmel: si trattava di una mostra molto varia, che raccoglieva il meglio della produzione dello scultore portata fin lì a compimento.

In quegli anni la scelta della figura pensosa venne coniugata da Rován anche al maschile attraverso il ritratto del pittore trentino Alfredo Buchta, presente a Trieste nel primo decennio del Novecento, frequentatore dei caffè del tempo dove si ritrovavano gli artisti e dove trasmise la propria esperienza viennese. Così come per la *Pensosa* anche in questo caso l'effigiato è colto in atteggiamento assorto, con lo sguardo rivolto verso il basso.

1903
Gesso, cm 32 x 54 x 36
Iscrizioni: R. Rován 1903

L'immagine della donna assorbita nella contemplazione o nel distacco del sonno e del sogno si ritrova nei lavori di altri artisti del tempo, primo fra tutti Alfonso Canciani. Si tratta di un soggetto di particolare fortuna e che testimonia la persistenza di temi e stili della tradizione simbolista in ambito locale.



Ruggero Rován,
disegno, 1903
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

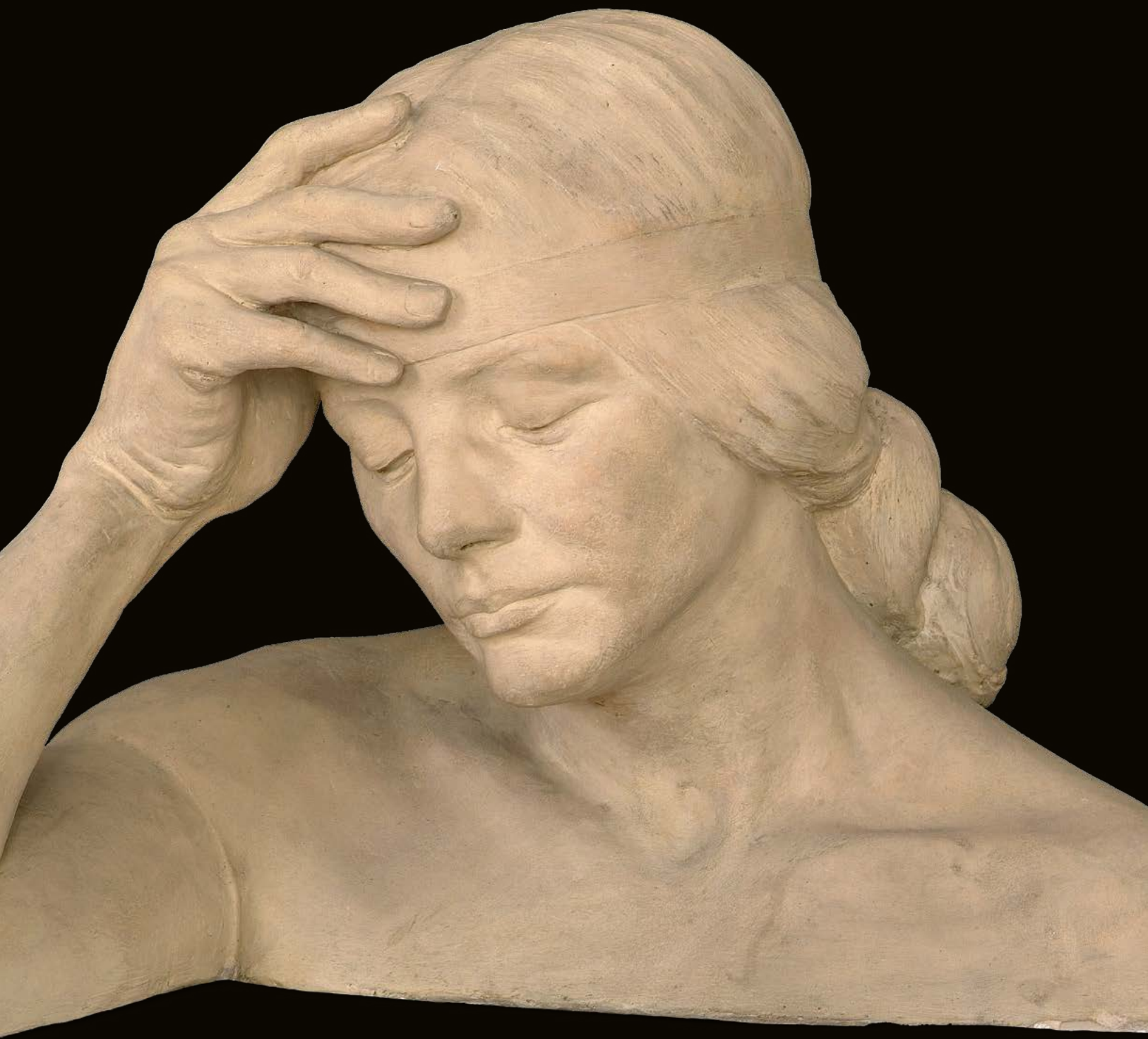
Trieste 1905; Trieste 1913.

BIBLIOGRAFIA

Trieste Zeitung, 28
ottobre 1905; GIACOMELLI
1913; Il Piccolo, 30
ottobre 1913, FAVETTA
1977; COSLOVICH 2002-03,
p. 36, n. 44.



Ruggero Rován,
Alfredo Buchta, 1903
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



Il nemico

1905
Gesso, cm 150

Il lungo articolo con cui Silvio Benco descrisse l'opera realizzata da Rovani per la riconferma del Premio Roma è una preziosa testimonianza del gesso andato perduta: "Lo scultore Ruggero Rovani, vincitore del concorso dell'anno passato per il premio Rittmeyer, chiese ed ottenne la riconferma dello stipendio per il secondo anno: a prova della sua operosità e dei suoi progressi nell'arte mandò la statua grande e i lavori minori che per alcuni giorni sono esposti nel vestibolo del Museo Revoltella". E così proseguiva Benco: "La statua maggiore è il risultato complessivo e robusto di buoni studi fatti da un temperamento cui non è estranea peraltro l'energia personale. Risultato complessivo si deve dire: poichè in questo fromboliere ignudo che si china nell'assalto a raccogliere una pietra mentre con l'occhio scruta il nemico, v'ha rimembranza del *Discobolo* antico, come v'ha l'intenzione di sviluppo michelangiolesco nel torace, e come v'ha ancora del Rodin, sempre del Rodin, nell'esecuzione sommaria e vigorosa, piena di risorse di chiaroscuro, talché l'effetto di colore ravviva quello di movimento. Ad accrescere tale effetto, il Rovani ha dipinto la sua statua di un bronzo aureo, quanto mai propizio a rinvigorire ombre e luci. Una quantità di elementi sono suggeriti al giovane artista dal soggiorno in Roma, dove gli si offre lo studio degli antichi e dal senso della modernità: l'azione vibrata che risulta dal complesso della sua opera è soltanto da alcuni particolari interrotta: per esempio dal poco appoggio che nel ginocchio sinistro, tanto lavorato e pur tanto debole, trova la bellissima veemenza dei muscoli tesi della coscia che irrompono dal gran centro d'ombra sul quale si equilibra tutta la visione colorita della statua, il vestibolo del Museo Revoltella, è ristretto campo a questa scultura, che esigerebbe spazio molto maggiore ad essere contemplata; onde ancora una volta si

deve rimpiangere un locale cittadino adatto all'esposizione di cose d'arte" (Il Piccolo, 1904).

Si tratta di un gesso che oggi è documentato solo da alcune fotografie d'epoca e che fu presentato nell'atrio del Museo Revoltella dove riscosse molto successo, tanto da essere scelto dallo scultore come opera da inviare nel 1905 alla Biennale di Venezia. Una prima vera occasione importante per Rovani, alla quale decise di presentarsi con un'opera grande al vero, probabilmente pensata proprio per le esposizioni più prestigiose, cui altre faranno seguito, a intervalli di tempo regolari.

Nell'Ottocento la realizzazione di un nudo maschile a grandezza naturale era considerata un passaggio obbligato per gli scultori, che li portava a mettere alla prova le loro abilità nel modellare il corpo. Un compito particolarmente complesso per Rovani, che non aveva fatto un vero percorso accademico e che a maggior ragione con questo lavoro intendeva mettersi alla prova.

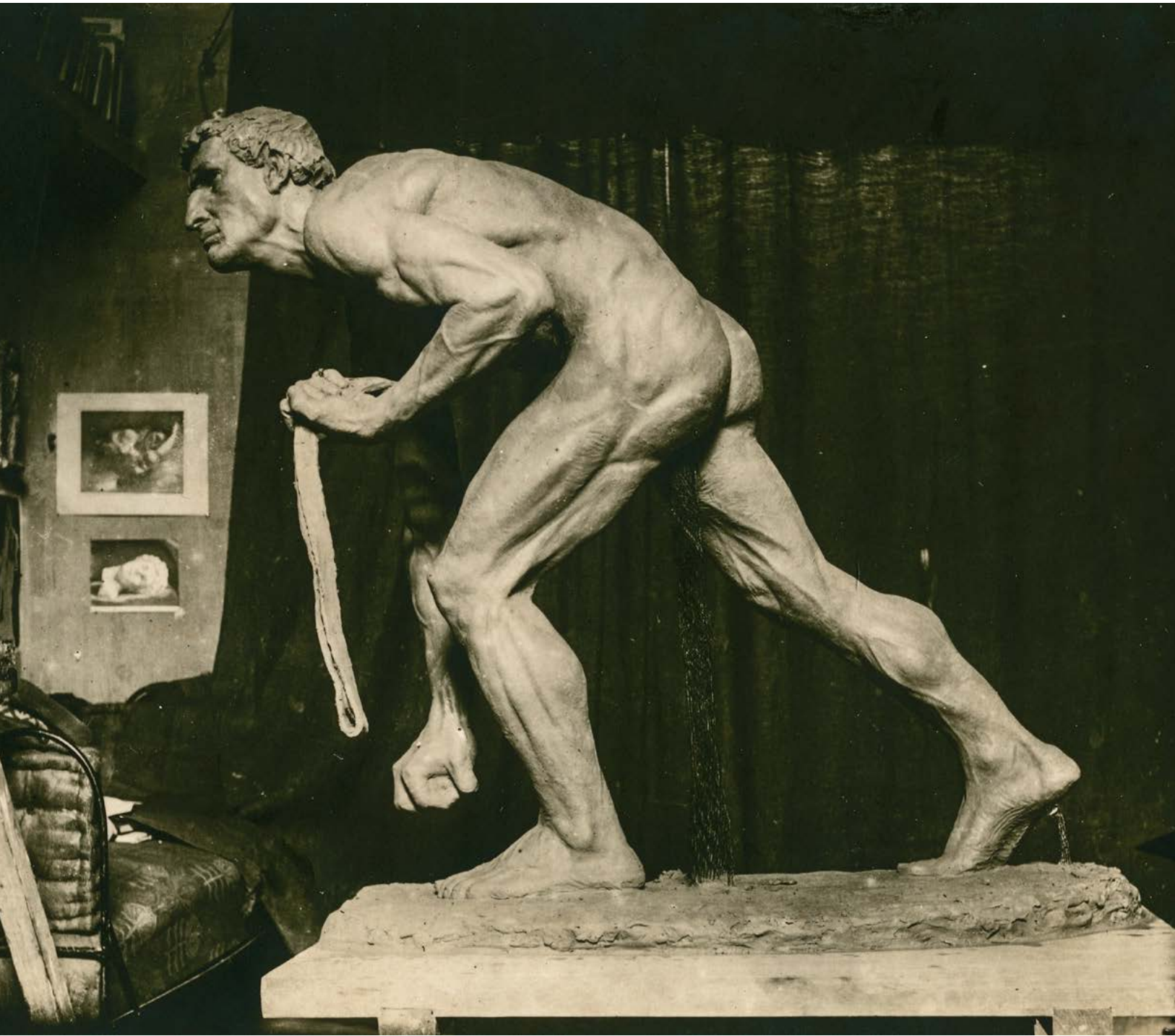
Opera distrutta
Trieste, Archivio
Fotografico del Museo
Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1904, Venezia
1905.

BIBLIOGRAFIA

Il Piccolo, 30 ottobre
1904; Il Lavoratore, 5
novembre 1904; Il Piccolo
della sera, 7 maggio 1905;
AGOSTINI 1906; FAVETTA
1975, p.10; FAVETTA 1977;
COSLOVICH 2002-03, n.52,
p. 39; DEL PUPPO 2005,
p. 17.



Disperata

Tra i filoni sperimentati da Rodin negli anni giovanili e che poi saranno ripresi in diversi momenti della sua attività troviamo anche lo studio del nudo femminile. Inizialmente si tratta di bozzetti, in gesso o terracotta, con soggetti vari, che alternano semplici studi e sperimentazioni, a raffigurazioni di stati fisici e d'animo o drammatiche restituzioni di gesti primordiali. Per lo scultore, era questo ancora una volta un modo per confrontarsi con i grandi modelli, stranieri e non, e per inserirsi in un contesto artistico moderno con soluzioni stilistiche aggiornate e uno stile proprio. Queste scelte confermano, inoltre, il continuo e immutato interesse da parte di Rodin per le soluzioni adottate da Rodin, che negli anni sempre più si verrà confermando come l'espressione della moderna scultura internazionale.

Questo piccolo bozzetto in terracotta fu realizzato, secondo quanto indicato dallo scultore, nel 1905. Soggetto dell'opera è il corpo di una giovane donna, bocconi a terra, in una condizione che è esplicitata dal titolo. La levigatezza della pelle assieme alla massa dei capelli sono in contrasto con la scabrezza del basamento su cui la donna poggia. Il riferimento ai lavori di Rodin continua a essere evidente: una figura sensualmente raffigurata di schiena, accovacciata con i lunghi capelli che sfumano nel marmo in un "non finito" di derivazione michelangiolesca sono infatti i tratti caratteristici della *Danaide*, opera rodiniana del 1885. Ma il pensiero va anche ad *Andromeda*, trasposizione del noto mito antico che il francese rese sensuale e moderno assegnandogli le fattezze di una giovane donna nuda, sinuosamente accovacciata a una roccia.

Le influenze, quindi, non avvennero soltanto sul piano dei contenuti, ma anche sul linguaggio formale e plastico: il non-finito michelangiolesco, la contrapposizione

[1905]
Terracotta, cm 15 x 29 x 15

tra i piani levigati e la materia scabra, sono tutti segni dell'impronta lasciata da Rodin sull'arte scultorea del triestino e più in generale sulla produzione di molti scultori del Novecento. Ne è un esempio fortunato *La figlia di Niobe* di Domenico Trentacoste, esposta alla Biennale di Venezia del 1899, dove fu accolta con particolari apprezzamenti da parte della critica del tempo. Sullo stesso soggetto anche Rodin tornò negli anni successivi, con *La nuvola* del 1921, bozzetto in gesso andato disperso, ma di cui si conserva ancora un disegno preparatorio, e sul finire degli anni venti con il *Monumento Simonetta*, collocato all'interno del Cimitero di Sant'Anna a Trieste. Quest'ultimo, commissionato dalla famiglia Simonetta di Trieste, presenta una stele a lunetta all'interno della quale è scolpita una figura femminile accovacciata che si regge con le mani il capo.

La Disperata fu esposta alla personale dello scultore del 1947 e in quell'occasione acquistata dalla Soprintendenza alle Belle Arti di Trieste.

Trieste, Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio del Friuli-Venezia Giulia, Raccolta d'arte moderna.

ESPOSIZIONI

Trieste 1947(a); Trieste 1977.

BIBLIOGRAFIA

FAVETTA, 1977; COSLOVICH 2002-03, p. 43, n. 55.



Auguste Rodin,
Danaide, 1885
Parigi, Museo Rodin



Ruggero Rovani,
La nuvola, 1921
Trieste, Archivio Fotografico del Museo Revoltella - Galleria d'Arte Moderna



Ruggero Rovani
Tomba famiglia Simonetta
(1926-27)
Trieste, Cimitero monumentale di Sant'Anna



Aurelio Arteta

Aurelio Arteta, pittore spagnolo nato nel 1870 e morto nel 1940, intraprese gli studi a Bilbao per poi trasferirsi a Madrid, dove frequentò l'Accademia di Belle Arti. Nel 1902 ottenne il pensionato della Diputación de Bizkaia che gli offrì l'opportunità di compiere viaggi in Francia e in Italia tra il 1905 e il 1906. È facile supporre che durante il soggiorno romano Arteta abbia conosciuto Rovani, che proprio in quegli anni si trovava nella capitale grazie al pensionato vinto con il Premio Rittmeyer. Tra i materiali dell'archivio personale dello scultore, oggi in parte confluiti presso la Biblioteca civica Attilio Hortis di Trieste, si conservano alcune lettere tra Rovani e Arteta, a riprova della loro amicizia.

Il gesso fu realizzato nel 1905. Lo sguardo abbassato, il profilo deciso, la bocca serrata sono elementi che concorrono a definire il ritratto, anche se per la prima volta la forza espressiva non venne data solo dal volto ma anche attraverso lo studio attento dell'anatomia del busto, con la quale Rovani riuscì a esprimere l'energia individuale e il carattere del soggetto, anticipando così una soluzione tipica degli anni successivi.

Esposta a Trieste per la riconferma del Premio Rittmeyer nel 1906, l'opera venne poi riproposta quello stesso anno a Milano, presso la grande mostra di pittura, scultura e architettura tenuta nell'ambito dell'Esposizione Internazionale del Sempione, con cui si festeggiò la realizzazione del traforo. La mostra aveva come scopo quello di mettere in piena evidenza l'attività artistica contemporanea di ogni parte d'Italia, senza preferenze di scuole o di pensiero. Era riservata ad artisti italiani o stranieri dimoranti stabilmente in Italia e le opere esposte dovevano essere inedite e mai presentate prima in altre mostre italiane; ogni artista poteva esporre non più di tre e gli artisti avevano facoltà di riunirsi in gruppi con un comune indirizzo artistico; ogni gruppo

1905
Gesso, cm 44 x 50 x 31
Iscrizioni: R. Rovani (spalla destra)

doveva essere rappresentato da un artista noto in quell'ambito creativo.

Nella sezione di scultura vennero proposti numerosi ritratti; il gesso di Rovani fu esposto assieme ai lavori di Ernesto Bazzaro, Donato Barcaglia e Adolfo Wildt. Per Rovani fu un'occasione sicuramente importante: era infatti una delle prime partecipazioni a un'esposizione di respiro internazionale e con la possibilità di vedere il proprio operato al fianco dei maggiori scultori italiani.

Dagli appunti dell'artista si apprende che alla stessa esposizione fu inviato anche il busto di Rina Marussig, moglie del pittore Piero Marussig, amico di Rovani negli anni giovanili. Del gesso, poi andato distrutto e di cui si conserva soltanto documentazione fotografica, non si hanno notizie neppure dal catalogo dell'esposizione.

Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste, 1905; Milano
1906, p. 89, n. 4; Trieste
1977.

BIBLIOGRAFIA

MARANGONI 1906; FAVETTA
1975, p. 10; FAVETTA 1977;
COSLOVICH 2002-03, p. 45,
n. 57.



Il Bacio

A partire dai primi anni del Novecento Rovani sperimentò diversi studi di figura, spesso con pose ardite, ancora una volta ispirate ai lavori di Rodin. Tra questi la più nota è sicuramente *Il Bacio*, un'opera conosciuta dal pubblico odierno attraverso la traduzione in pietra del 1931 ma che trova le prime sperimentazioni nei bozzetti realizzati durante il periodo di permanenza a Monaco. Risalgono a quegli anni, infatti, alcuni schizzi e dei lavori preparatori che rappresentano l'idea originale prima della traduzione definitiva. Si tratta in buona parte di bozzetti utili allo studio delle figure e alla sperimentazione delle forme.

Risale al 1905, invece, una prima versione a grandi dimensioni, poi andata distrutta, che venne esposta nelle sale del Museo Revoltella quello stesso anno e che fu oggetto di un'attenta recensione da parte della critica: "Nell'impetuoso vincolo del bacio di due gagliarde figure che dissentono un lungo desiderio: l'azione è esuberante di vigore muscolare; tuttavia composta con quell'organico senso di euritmia che fa rispondere l'una all'altra le linee: i due corpi levarsi come un tronco solo; la ghirlanda delle braccia imitare la ramaglia, aspra e attorta dell'albero. Il maschio asseconda la concezione umana propria a una certa plastica e a una certa letteratura moderna; un torace largo e colmo, che scatta, che quasi si equilibra sulle reni nervose e strette; la balzante energia di un muscolo atletico sulla coscia, e in esso riassunto tutto il poema fisiologico del momento. La donna ha nel suo nudo giovanile, sodo e formoso, la irrequietudine diffusa di una estrema febbre del desiderio. Il Rovani è brutale, schietto e largo dicitore, abilissimo nell'evitare il particolare che diminuisca il suo sentimento di un istante grandioso della sensualità: non è un tipo nuovo nell'arte moderna: plasma, attorce e slancia ancor il

1905
Gesso, cm 180
Opera distrutta

[1931]
Pietra di Santo Stefano d'Istria
cm 170 x 82 x 67

suo gesso come il Rodin insegnò" (Il Piccolo, 29 ottobre 1905).

Il potente e muscoloso nudo maschile che avvolge il corpo femminile con le ginocchia piegate e il busto ruotato rimanda con chiarezza al *Bacio* di Rodin (1888-89). La celebre scultura dalle linee eleganti e che tanto scalpore fece nella Francia di fine Ottocento, fu ispirata dal quinto canto dell'*Inferno*, dove Paolo e Francesca rappresentano l'emblema dell'amore puro e incondizionato. Inizialmente pensato come parte di un progetto a lui commissionato dal governo francese e mai realizzato, consistente in un portale di bronzo destinato al Musée des Arts décoratifs che aveva come tema la porta dell'*Inferno*, il *Bacio* è una delle opere più conosciute di Rodin e ha contribuito ad alimentarne la fama. Il *Bacio* era diventato particolarmente noto a partire dall'Esposizione Universale di Parigi del 1900, tanto da vedere Rodin costretto a non poter soddisfare le numerose richieste di replica del marmo.

Salvatore Sibilgia ricorda che, seppur di proprietà dello scultore, il gesso di Rovani rimase per un periodo nella villa dell'amico pittore Piero Marussig. Non è certa invece la data di inizio del lavoro in pietra, anche se viene comunemente indicato il 1931 come anno di realizzazione del lavoro. Si tratta di una rielaborazione che impegnò per molti anni l'artista che lo considerò uno dei simboli della sua intera produzione. Oggi conservata nelle sale del Museo Revoltella, la versione definitiva presenta i corpi dei due amanti ben definiti che sembrano emergere da un fondale indistinto, sommariamente sbalzato.



Ruggero Rovani,
studio per il Bacio, 1900 ca.
Trieste, Archivio Fotografico
del Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1905 (gesso);
Trieste 1977 (pietra);
Trieste 2007 (pietra).

BIBLIOGRAFIA

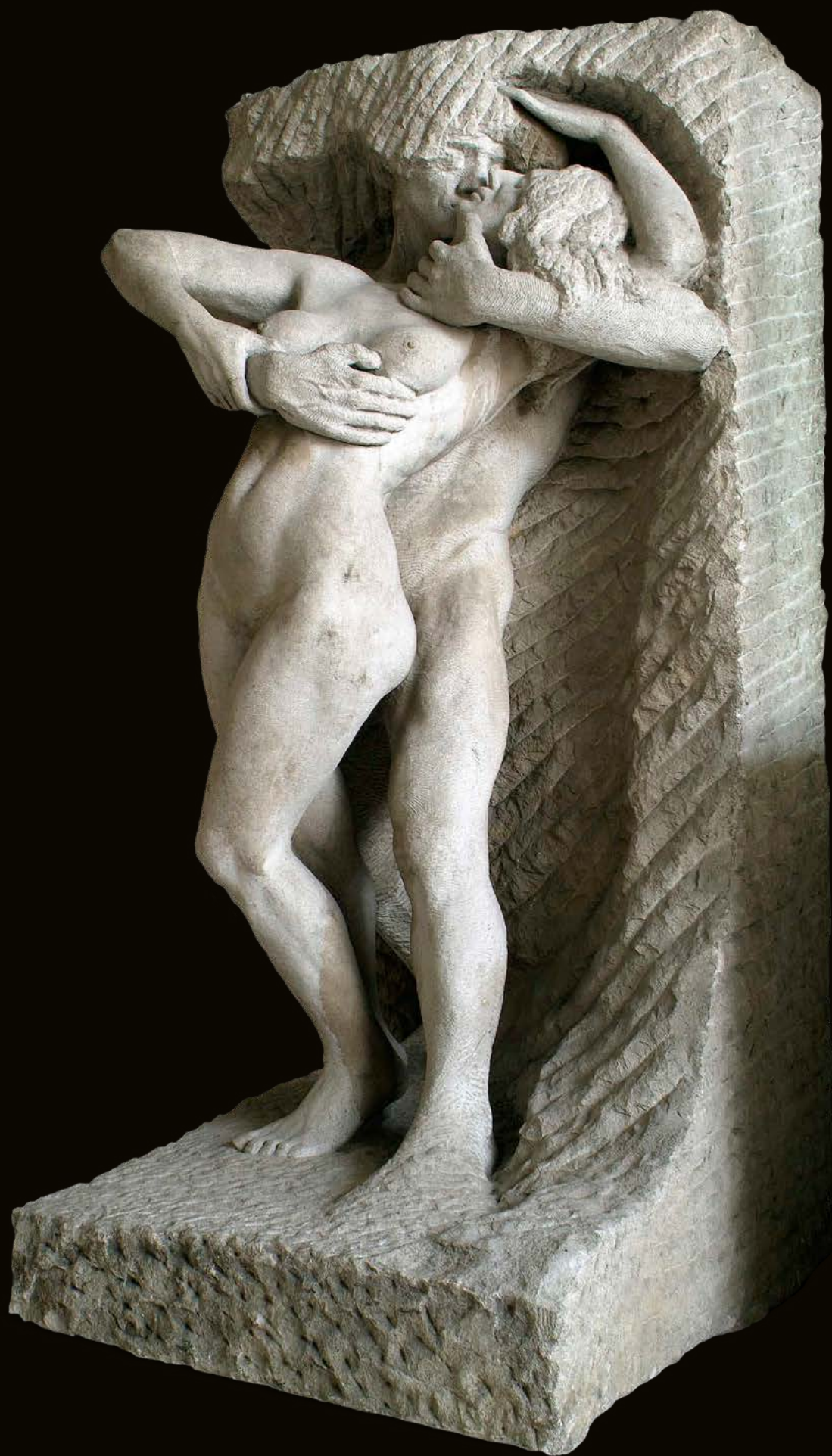
Il Piccolo, 29 ottobre
1905; L'Indipendente, 4
novembre 1905; AGOSTINI
1906; SIBILIA 1922,
pp. 293-294; FAVETTA 1975,
p. 8; COSLOVICH 2002-03,
p. 46, n. 58; SALVADOR
2007, p. 58; COSLOVICH
2014, pp. 163-169.



Ruggero Rovani, *Il bacio*
Trieste, Archivio
Fotografico del Museo
Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



Auguste Rodin,
Il bacio, 1888
Parigi, Museo Rodin



Profilo di colle

Nel 1910 venne inaugurata la Prima Esposizione Provinciale Istriana di Capodistria allestita nella ex chiesa sconsacrata di San Giacomo. Fu un'occasione importante per Rovani, che ebbe la possibilità di far conoscere il proprio operato al di fuori della sua città. Lo scultore presentò tre lavori, tra i quali *Profilo di colle*, e fu premiato con la Medaglia d'oro e il Diploma d'onore, un risultato che più volte lo stesso artista ricordò con soddisfazione.

La scultura raffigura un giovane corpo di donna disteso in posizione supina con la testa abbandonata all'indietro e i lunghi capelli sciolti che ricadono su un basamento gradinato. L'effetto levigato del corpo e la plastica evidenza di alcuni dettagli anatomici si contrappongono visivamente al non finito della base su cui poggia. L'opera offre la possibilità di essere letta sotto più punti di vista: dall'alto infatti se ne può apprezzare la finitezza e le soluzioni adottate per l'incarnato, mentre di lato, come suggerito dal titolo, si può percorrere con lo sguardo il profilo della donna come fosse un dolce paesaggio collinare.

Questo gesso dimostra appieno il tentativo dello scultore di adeguarsi alle mode e alle tendenze stilistiche del tempo, misurandosi ancora una volta con i modelli della scultura rodiniana. Tali soluzioni furono prese in considerazione anche da altri scultori negli stessi anni. È il caso di Domenico Trentacoste, che nel 1910 espose alla Biennale di Venezia un affascinante e conturbante *Nudo di donna* che sembra emergere sinuosamente da una larga base di marmo.

Sullo stesso tema Rovani ritornò anche negli anni quaranta. È infatti documentata negli elenchi dello scultore una versione in marmo del *Profilo di colle*, datata 1945, con un'impostazione analoga alla precedente, che venne esposta alla prima mostra organizzata dall'Associazione delle Belle Arti di Trieste e che fu venduta per sedicimila lire.

1909
Gesso, cm 42 x 20

Appartiene allo stesso periodo anche *Ferita*, un piccolo marmo portato a termine nel 1949, ed esposto nel 1954 alla *Terza mostra degli artisti triestini* organizzata dal sindacato regionale degli artisti pittori e scultori presso la Fiera di Montebello a Trieste. Anche in questo caso la soluzione adottata dallo scultore prevedeva un corpo disteso, anche se reso con soluzioni meno raffinate dei precedenti, che poggia su basamento soltanto abbozzato.

Sempre in ambito triestino, vale la pena ricordare che una soluzione simile venne adottata all'inizio degli anni venti da Giovanni Mayer con il *Risveglio*: una fanciulla rannicchiata, che si sta ridestando dal torpore del sonno, con gli occhi ancora chiusi, le braccia abbandonate e le gambe raccolte, è resa con una fine levigatezza che contrasta con il non finito michelangiolesco dello zoccolo su cui si trova adagiata.



Collezione privata

ESPOSIZIONI

Capodistria 1910, p. 121, n. 3; Trieste 1977.

BIBLIOGRAFIA

Il Piccolo, 1 maggio 1910; Adria, n. 7, giugno 1910; FAVETTA 1977; COSLOVICH 2002-03, p. 61, n. 88; COSLOVICH 2014, pp. 163-169.

Giovanni Mayer,
Risveglio, 1921
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



Fiore d'ombra

La data riportata sul busto, 1906, è in contrasto con quanto ricordato dall'artista nell'elenco delle opere da lui redatto, dove viene indicato il 1909 come anno di realizzazione del gesso. La prima testimonianza certa è del 1910, anno in cui sulla "Rivista di Roma" fu pubblicata la riproduzione fotografica dell'opera accompagnata da uno scritto di Paolo Orano, assertore delle potenzialità ancora inesprese dell'artista. Secondo l'autore *Fiore d'ombra* metteva infatti in luce una "pensosa, malinconica" rivelatrice dello spirito dello scultore. Dalle testimonianze di Rovani, sembra che l'opera sia stata presentata nel 1913 in occasione della prima mostra personale organizzata insieme al pittore Vito Timmel a Trieste presso il Circolo Artistico. Una mostra che riscosse una particolare attenzione da parte della stampa locale, che salutò i due artisti come "rivoluzionari".

Caratterizzato dalla dolcezza dei lineamenti, soluzione adottata anche per altre figure femminili di quegli anni, e da un atteggiamento distaccato e isolato dal mondo circostante, il mezzo busto è collocato su un basamento di gusto classico. Ma non è questa la sola novità che si nota in quest'opera. Infatti, si tratta di uno dei primi esempi di gesso policromo realizzato dall'artista, soluzione che sarà adottata anche negli anni successivi per altri lavori.

Tale scelta dimostrava l'attenzione di Rovani a modelli internazionali. Se infatti per un lungo periodo gli unici colori ammessi per la statuaria erano stati il bianco del marmo o le patine monocrome dei bronzi, con la riscoperta della policromia di antica tradizione molti scultori avevano adottato questa soluzione facendola diventare il loro cavallo di battaglia. In Francia, ad esempio, il cromatismo si affermò già dal secondo Impero per il suo carattere decorativo per poi trionfare dagli anni ottanta

1906
Gesso, cm 60
Iscrizioni: R. Rovani 1906 (spalla destra)

dell'Ottocento sotto l'influsso del simbolismo e dell'Art Nouveau. In ambito tedesco indiscussa notorietà ottenne Max Klinger con la sua scultura policroma, a partire dal *Beethoven* esposto nel 1902 presso il palazzo della Secessione viennese, vero e proprio tentativo di recuperare il significato originario della statuaria greca antica.

All'inizio del Novecento la policromia fu adottata da alcuni artisti italiani, come ad esempio il napoletano Filippo Cifariello, i cui busti riuscirono a superare la tradizione classica esprimendo una verità talvolta inquietante. Tra i pochi altri autori a percorrere questa via in ambito italiano vi fu Pietro Canonica, i cui lavori probabilmente non furono estranei a Rovani, in particolar modo per la restituzione psicologica attraverso il modellato.

Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1913; Trieste 1977.

BIBLIOGRAFIA

ORANO 1910; I.N., 1977;
FAVETTA 1977; COSLOVICH
2002-2003, p. 63, n. 90.





La Simonetta

Il gesso è databile 1910, secondo quanto ricorda lo stesso artista nell'elenco delle sue opere, ma anche in questo caso non si hanno notizie certe fino al 1947, quando risulta esposto alla seconda mostra personale dello scultore.

Si tratta di un bustino di bambina posto su un piccolo basamento ovale, che impressionò favorevolmente la critica del tempo per le sue arrotondate curve e per la sua grazia ingenua, tanto essere definita "la più fresca e la più bella" tra le immagini infantili (Marini 1947). Negli anni cinquanta Decio Gioseffi mise invece in rilievo i riferimenti alla scultura di Desiderio da Settignano, considerato non soltanto il più grande interprete, ma l'inventore stesso del genere del ritratto fanciullesco e apprezzato per il suo naturale talento nel rendere la varietà dei sentimenti e un'ampia gamma di emozioni. Proprio dal celebre scultore toscano sembra che Rovani abbia appreso l'abilità nel rendere il dolce modellato delle labbra, delle fossette e dei tratti delicati di un volto tenero.

L'operina, che nelle piccole dimensioni sembra voler raccogliere e trasmettere quel senso di candore che caratterizza il mondo dell'infanzia, è una delle poche opere con un'iscrizione all'antica, posta sul basamento che ancora oggi risulta leggibile, tranne che nell'ultima parte: "A" SIMONETTA AETATIS SUAE MENSE XV MCCCXC DEL".

Un secondo esemplare, tradotto in marmo, venne esposto nel 1956 alla terza personale dello scultore intitolata *Amore di madre e candore di figli*, e nel novembre di quello stesso anno fu acquistata dalla Cassa di Risparmio di Trieste. Un calco dell'opera venne donato alla Croce Rossa Italiana per una lotteria, mentre probabilmente altri calchi furono venduti in altre circostanze. Al Museo Revoltella è conservato il gesso già di proprietà dello scultore.

[1910]

Gesso colorato, cm 29 x 31 x 19

Iscrizioni:

A SIMONETTA AETATIS SUAE MENSE XV MCCCXC DEL.

Tra i numerosi lavori dedicati al tema dell'infanzia vale la pena ricordare anche il ritratto di *Paolo Pittoni*, figlio dell'intellettuale Silvio Pittoni. Quest'ultimo fu amico dello scultore e condivise con lui gli anni giovanili come documentano le lettere dell'archivio dell'artista conservate presso la Biblioteca civica Attilio Hortis.

Eseguito in terracotta nel 1917 e tradotto in marmo contro la volontà stessa dell'artista, questo bustino presenta un'impostazione molto simile alla *Simonetta*, soprattutto per quanto riguarda la rotondità della figura e la semplicità espressiva, ma anche per la scelta del piccolo basamento ovale in questo caso con l'iscrizione "Paulus Dionysius Tosoni Pittoni MCMXVII".

Alla quarta mostra personale di Rovani, organizzata nel 1961, fu esposta la versione in terracotta con un generico titolo *Ritratto di bambino*. Al Museo Revoltella sono oggi conservate tre copie in gesso.



Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1947(a), n. 8;
Trieste 1956(b), n. 11.

BIBLIOGRAFIA

e.m. 1947; L'Idea Liberale, 19 novembre 1947; MARINI 1947; r.m., 1947; RIGHI 1947; STUPARICH 1947; GIOSEFFI 1956(b); Vita Nuova, 29 settembre 1956; FAVETTA 1975, p. 24; FAVETTA 1977; COSLOVICH 2002-03, p. 67, n. 97.

Ruggero Rovani, *Paolo Pittoni*, 1917
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



Il sorriso

Realizzato nel 1910 a Trieste, *Il Sorriso* è uno dei più noti busti femminili del periodo giovanile di Rovan. Scolpito nel marmo con particolare dovizia tecnica e con grande attenzione per i dettagli, il volto attira l'attenzione dell'osservatore per la delicatezza dei lineamenti e per il suo atteggiamento distaccato e assorto. La testa della donna è sorretta da un collo ben definito, gli occhi sono socchiusi, le labbra sono serrate, ma con un'espressione sorridente, mentre l'acconciatura è risolta con i capelli elegantemente raccolti all'indietro secondo le mode del tempo. Il verismo dell'opera viene esaltato da alcuni elementi policromi. Siamo davanti a una delle prime prove in cui l'artista dimostra la necessità di trasmettere la natura dell'animo umano attraverso l'espressione e i lineamenti del volto.

Dell'intera e copiosa produzione di Rovan, questa è l'unica opera di cui è possibile conoscere il significato ideale attribuitogli dall'artista, come documentato da un'iscrizione sul retro di una fotografia d'epoca conservata presso l'archivio dell'artista al Museo Revoltella. La base figurata di gusto classico presenta agli angoli "quattro figure come a rappresentare il dolore che sta ai punti cardinali della vita. Tra questi dolori da un estremo all'altro – ai lati della base – c'è l'amore e la fecondità degli uomini e degli animali. In mezzo – sul davanti della base – si agitano le passioni, anch'esse chiuse tra le figure del dolore. Infine – sul di dietro della base – è la morte anch'essa tra i dolori come tutti gli elementi fondamentali della vita". In contrapposizione a queste si eleva "lo spirito rappresentato dalla faccia femminile la cui espressione si concentra nel sorriso che vuol significare, con la sua serenità, la elevazione oltre le passioni, 'Oltre le nebbie' della vita".

Dal punto di vista stilistico la scelta della policromia, che come si è visto caratteriz-

1910

Marmo di Seravezza con base in bronzo

cm 47 x 48 x 50

Iscrizioni: R. Rovan

za altri lavori di questo periodo [scheda 14], così come l'atteggiamento della figura, che sembra distaccata dalle cose terrene, dimostrano una piena adesione alla ritrattistica d'impianto psicologico.

Nel 1910 la versione in gesso venne presentata a Capodistria in occasione della Prima Esposizione provinciale ottenendo un buon riscontro da parte della critica e della giuria, tanto da permettere a Rovan di guadagnarsi la medaglia d'oro e il diploma d'onore.

La mancanza del catalogo della prima mostra personale dello scultore non permette di stabilire la presenza della scultura, anche se risulta alquanto probabile; è sicuro invece che due anni più tardi, nel 1915, l'opera fu esposta alla Permanente di Trieste. Secondo un anonimo giornalista, probabilmente Silvio Benco, "la testa di donna è concepita in uno dei periodi più felici del Rovan: veramente essa sorride, non per la bocca soltanto, ma tutto il volto, ma l'anima: e l'intima ricerca dell'espressione vi è tanto amorevole quanto la finitezza del modellare delicato e palpitante. Il contorno della bocca, il mento, hanno una non comune bellezza". (Il Piccolo, 25 marzo 1915)

Non altrettanto fortunata fu la scelta di inviare la versione in marmo alla Biennale di Venezia del 1920, la prima organizzata da Vittorio Pica, e ricordata soprattutto per la presenza dei polimaterici dello scultore-pittore russo Alexander Archipenko. L'opera, di attardato gusto tardo ottocentesco, non sfuggì a Francesco Saporì, il quale sulle pagine di "Emporium" inserì quella di Rovan nell'elenco di "cose sulle quali è caritatevole tacere" (Saporì, 1920).

Esposto nel 1947, a quasi quarant'anni dalla prima ideazione, alla seconda personale dello scultore, il marmo, rimasto sempre di proprietà dell'autore, è entrato nella collezione del Museo Revoltella nel 1965.

Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Capodistria 1910; Trieste 1915; Venezia 1920, p. 90, n. 22; Trieste 1947(a), n. 5; Trieste 1977; Trieste, 2007.

BIBLIOGRAFIA

Bollettino ufficiale delle premiazioni....1910;
Il Piccolo, 1 maggio 1910;
Il Piccolo, 20 marzo 1915;
Il Piccolo, 25 marzo 1915;
Il Piccolo, 1 aprile 1915;
Il Piccolo, 13 maggio 1920; SAPORI 1920;
MARINI 1947; FAVETTA 1975, pp. 10, 20; FAVETTA 1977; COSLOVICH 2002-03, p. 68, n. 98; COSLOVICH 2004 p. 244, n. 185;
FRANCESCHINI 2007, pp. 69-87; COSLOVICH 2014, pp. 163-169.



Umile bambina

Nell'elenco delle opere redatto dallo scultore si legge che l'*Umile bambina* è stata eseguita a Trieste nel 1910, data confermata anche dall'iscrizione sull'opera. Si tratta, a dire il vero, di un mezzo busto piuttosto diverso dalle opere realizzate in quegli stessi anni, con una maggiore attenzione a dettagli realistici, quali la collana e l'acconciatura.

Come ricorda lo stesso Rovani nei suoi appunti, l'opera subì molti rifiuti: dapprima alla Mostra Permanente organizzata a Trieste nel 1910 e poi, nel decennio successivo, alla Biennale di Venezia. L'autore dovette aspettare fino al 1929 per presentare il suo bronzo in un'esposizione pubblica, in questo caso organizzata a Padova. Si trattava della *Mostra d'arte dei sindacati veneti*, nota come Triveneta, organizzata presso la Casa dei Sindacati, dove il lavoro di Rovani fu una tra le poche sculture presenti e l'unica a rappresentare il mondo artistico giuliano.

In quell'occasione la critica fu divisa tra chi vide nel busto un "brioso ritrattino" con "accenti evidentissimi" che ricordava "malgrado qualche menda di forma le prime cose di Vincenzo Gemito" (Malabotta 1929) e chi notò "qualche reminiscenza di quattrocento toscano mal applicata al bronzo" (Lazzari 1929). L'anno successivo, nel 1930, il bustino venne presentato a Roma alla Galleria La Fiamma, nell'ambito delle Mostre Libere, nate con lo scopo di "avvicinare l'artista al pubblico senza esporlo ai giudizi sommari delle commissioni di accettazione" (L.B. 1930).

Nel 1931 il bronzo fu esposto per la prima volta a Trieste nella sala centrale del Padiglione del Giardino Pubblico in occasione della *Mostra autunnale*, in un'esposizione che, a differenza delle precedenti, aveva carattere esclusivamente locale. Rovani partecipò con *Ottantenne*, *Uomo stanco* e il piccolo lavoro in questione. Secondo

[1910]
Gesso, cm 40 x 27 x 19
Bronzo, cm 40 x 28 x 20

Silvio Benco con questi lavori Rovani confermò la sincerità e i toni sentimentali tipici della sua produzione e in particolare quella dell'infanzia. Con *Umile ragazzina*, continuava il critico, "è giunto a sorprendente soavità d'interpretazione del proprio sentimento e casta misura d'espressione plastica" (b., 1931).

La versione in bronzo fu acquistata al prezzo di quattromila lire nel settembre 1931 dal Museo Revoltella, diretto allora da Edgardo Sambo già segretario del Sindacato fascista di belle arti. Sambo era infatti interessato a incrementare la collezione del museo con opere rappresentative della "rinascita" dell'arte nazionale, ma anche con quelle di autori triestini contemporanei, dando la priorità alle opere esposte nelle mostre regionali o nazionali. La versione in gesso, rimasta di proprietà dello scultore, fu esposta alla terza mostra personale mentre quella in bronzo alla mostra postuma del 1977. Oggi l'una e l'altra si trovano in deposito presso il Museo Revoltella.

Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1929, p. 47, n. 14;
Roma 1930, n. 27; Trieste
1931, n. 5; Trieste 1956,
n. 6; Trieste 1977.

BIBLIOGRAFIA

BRUNELLO 1929; Ars.
1929; LAZZARI 1929;
MALABOTTA 1929; L'
Osservatore triestino,
13 agosto 1929; L. B.
1930; b. 1931; GIOSEFFI
1956(b); *Vita Nuova* 1956;
FASOLATO 1997, pp. 53-55;
MASAU DAN 1997, pp. 67-
76; FAVETTA 1975, p. 24;
FAVETTA 1977; COSLOVICH
2002-03, p. 71, n. 99.



Ruggero Rovani,
Umile bambina (gesso),
1910 ca.
Trieste, Archivio
Fotografico del Museo
Revoltella - Galleria
d'Arte Moderna



Alessandro Manussi

[Alessandro Manussi de Ohabitza]

Alessandro Manussi de Ohabitza (1836-1914) medico di origine greca, dopo una breve esperienza viennese, fu primario della Prima divisione medica a Trieste, oltre che più volte presidente del Collegio medico dell'Ospedale Maggiore di Trieste. Si devono a lui la nascita delle Sale d'osservazione e la Divisione psichiatrica; inoltre, gettò le basi per il futuro Istituto radiologico. Nel 1906, al compimento del settantesimo anno, la delegazione municipale, contravvenendo le normative, chiese al medico di proseguire la sua attività, interrotta definitivamente nel 1910 per motivi di salute. Il Comune di Trieste in segno di riconoscimento e di speciale onoranza decise di intitolargli la Prima Divisione e di far realizzare un busto da collocarsi proprio all'interno di quella sede. L'esecuzione del marmo fu affidata a Rovani. La vicenda, documentata in modo dettagliato dai verbali amministrativi del Comune di Trieste ci permette di conoscere l'importo pattuito per la realizzazione dell'opera, pari a quattro rate di 325 corone ciascuna, da versare durante le varie fasi di lavorazione. Il lavoro si concluse nel novembre 1910, quando il busto fu consegnato alla Presidenza del Collegio medico e, nonostante qualche polemica derivante dalla scarsa somiglianza con il ritratto, fu collocato nel luogo per il quale era stato pensato. Lì rimase solo per pochi mesi poiché nel 1911 importanti lavori di ristrutturazione impegnarono lo stabile e così il marmo trovò momentanea sistemazione, secondo quanto registrarono i verbali comunali, in un vicino dormitorio. Da quella data non si hanno notizie certe rispetto alla definitiva collocazione, che più volte è stata modificata.

Dall'elenco delle opere dell'artista si ha notizia di una copia del marmo realizzata per la Pia Casa di Trieste e una copia per l'ospedale infantile Burlo Garofolo. E proprio a quest'ultimo istituto è legato il nome

1910
Marmo, cm 74
Iscrizioni: R. Rovani

del medico greco. Dai documenti che si conservano presso il Museo della comunità greca di Trieste si apprende che nel 1928 Alessandro Manussi elargì, in memoria della moglie Aglaia, una cospicua somma per la costruzione di un padiglione per il ricovero di bambini con malattie croniche, incurabili o affetti da turbe psichiche.

Quella dei medici di origine greca attivi a Trieste è una lunga e illustre tradizione che parte da Leonardo Vordoni, il primo medico giunto sul finire del settecento con il figlio Giovanni, pure lui medico; e che annovera nomi quali Constantin von Economo, Demetrio Giorgacopulo, Demostene Margaritti, Giorgio Psacharopulo, Pietro Xidias e in tempi più vicini a noi, Spiridione Krokos, Giorgio Mustacchi, Nicolò Plavidis. Proprio nelle sale del museo della comunità greco ortodossa di Trieste si conserva un altro ritratto di Alessandro Manussi, opera realizzata per mano del pittore triestino Antonio Lonza, autore dei pregevolissimi decori di Palazzo Artelli e di altri celebri palazzi della città.

Trieste, ITIS, Azienda pubblica di servizi alla persona

BIBLIOGRAFIA

COSLOVICH 2002-03, p. 74, 102; BELLOCCHI, 2009, p. 42; *Le collezioni d'arte...* 2012, p.88.





La madre [Maternità]

Uno dei soggetti che ha sempre suscitato particolare interesse tra gli artisti ma anche curiosità e coinvolgimento da parte del pubblico e della critica, anche solo per le sue implicazioni emotive, è senz'altro quello della maternità. Si tratta di un motivo iconografico di grande fortuna nella cultura figurativa simbolista di fine Ottocento, e anche nel corso del Novecento, quando ha assunto significati e interpretazioni diverse, a seguito di rielaborazioni più o meno consapevoli delle esperienze dei secoli precedenti.

Per questo gesso fecero da modelli i componenti della famiglia Cosmini, la signora Amalia e i figli Silvana e Piero, residenti a Trieste nello stesso stabile in cui lo scultore ebbe per un periodo lo studio e ai quali fu molto legato. In particolare Piero Cosmini fu amico fraterno di Rovani a partire dalla gioventù, quando per un breve periodo gli fece da aiutante, fino agli ultimi anni di vita, quando fu vicino allo scultore ormai anziano.

L'opera è interessante nell'ambito dell'intera produzione dello scultore, non solo per la particolare scelta iconografica, ma anche perché si tratta di un raro esempio di gruppo scultoreo di rilevanti dimensioni. La gioia che caratterizza da sempre il tema della maternità è perfettamente resa dalla composizione del gruppo, con la figura della madre intrecciata a quella dei due figli secondo uno schema convenzionale. La madre stringe a sé una fanciulletta nuda, mentre alle sue spalle un bimbo si sporge in avanti con fare naturale e giocoso. La resa anatomica è attenta e puntuale; il panneggio della veste è condotto con sicurezza e abilità. Il volto del bambino dimostra ancora una volta l'attenzione di Rovani per un'accorta restituzione naturalistica. Anche il sorriso della madre, con un'espressione piena di amore e di armonia, dimostra la cura con cui Rovani si dedica alla rappre-

1913
Gesso, cm 64 x 86 x 70
Iscrizioni: Rovani 1913

1913
Bronzo, cm 65
Iscrizioni: R Rovani IV

sentazione emotiva. Lontano da schemi retorici il suo impegno si mantiene entro un delicato e costante equilibrio tra forma, volume e introspezione, come si evince anche da un altro gruppo con tema analogo, *Fratello e sorella*, commissionato quello stesso anno dalla famiglia Grandi di Trieste.

Nel 1930 *Maternità* venne esposta alla *Quarta Esposizione regionale d'arte di Trieste*, in una mostra comprendente novanta opere di vari autori, fra cui tredici sculture. Quella di Rovani fu descritta con attenzione da Luigi Aversano che ne apprezzò lo studio anatomico, ma anche "l'accorata espressione della madre, e la bella fattura delle sue mani" (L.A., 1930).

Il gesso venne poi ripresentato nel 1956 alla terza esposizione personale dello scultore, dedicata proprio al tema dell'infanzia e della maternità. L'anno successivo il gesso venne gettato in bronzo. Si tratta di uno dei pochi esempi di traduzione di un lavoro in gesso a un materiale più duraturo come il bronzo, che però non ha tolto la naturalezza, la spontaneità e la dolcezza del lavoro originario. Nell'archivio di Rovani si conservano ancora gli scambi di lettere tra lo scultore, timoroso per il viaggio da far affrontare al gesso, e le rassicurazioni da parte della Fonderia artistica Guastini di Verona, a seguito dell'arrivo intatto del lavoro.

Il bronzo fu quindi acquistato dalla Cassa di Risparmio di Trieste per un milione e mezzo di lire, e restò esposto per molti anni nella sede di via Mazzini; attualmente è collocata nell'atrio d'ingresso della sede della Fondazione CRTrieste.

Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna
(gesso)
Trieste, Fondazione
CRTrieste (bronzo)

ESPOSIZIONI

Trieste 1930, p. 48, n. 13;
Trieste 1956(b), n. 1.

BIBLIOGRAFIA

L. a. 1930; GIOSEFFI
1956(b); DEROSI 1975;
FAVETTA 1975, p. 24;
FAVETTA 1977; I.N.1977;
COSLOVICH 2002-03, p. 83,
n. 118.





Realizzato nel 1910, questo gesso fu esposto nel 1913 alla prima mostra personale dell'artista, organizzata alla Permanente di Trieste insieme con il pittore Vito Timmel. In quell'occasione fu presentato con il titolo *Tra i fiori* e fu collocato dall'artista al centro della sala espositiva suscitando interesse e curiosità da parte del pubblico e della critica. Silvio Benco, attento recensore di quegli anni, ne propose un'accurata descrizione. Sebbene la definì una "figura tipica delle esposizioni nostrane", ne apprezzò il realismo franco ed esplicito, e la mancanza di "concessioni alle idealità consuete degli statuari della donna". "Essa è rappresentata come una creatura del sesso", proseguiva il critico, "e il seno rigoglioso, e lo sviluppo del bacino, e tutto quello che può far pensare al vigore della carne destinata alla maternità, è modellato, si direbbe, con un fiero entusiasmo della robustezza anatomica. Le braccia, come in altre sculture del Rovani, sembrano un po' corte; la testa è piena di femminilità e di vita spontanea: una testa caratteristica, della quale l'artista ha sentito la seduzione e che ha reso espressiva fissandone i tratti salienti e il momentaneo sorriso con sicura semplicità" (Benco 1913). Di diverso avviso invece fu il giudizio di Giacomo Giacomelli, giornalista e critico musicale oltre che amico fraterno di Rovani, che la considerò un'"opera quale non s'era ancora ammirata nel cammino della vita artistica di Trieste" (Giacomelli 1913). Quella di Rovani può essere in effetti considerata una sfida davvero ambiziosa per un artista che, se pur non aveva alle spalle una vera formazione accademica, osò confrontarsi con lo studio del nudo femminile di grandi dimensioni.

Il gesso presenta un'impostazione analoga al coevo *Torso per la sfinge*; la soluzione adottata per la testa richiama alcuni disegni, quali il *Ritratto femminile con capelli raccolti sulle tempie e occhi chiusi*, datato e

1910
Gesso, cm 83 x 91 x 40
Iscrizioni: R. Rovani 1910

firmato «R. Rovani IV-911», e il *Ritratto femminile con i capelli raccolti da fiocchi sulle tempie* sempre del 1911. Dall'elenco delle opere redatto dallo scultore si apprende che all'inizio degli anni venti egli pensò al completamento dell'opera, sviluppando un bozzetto in terracotta dove all'immagine della Natura venivano associate le figure allegoriche dell'Arte e della Scienza.

Sempre dagli appunti dello scultore si apprende che il gesso fu esposto anche alla seconda mostra personale, organizzata nel 1947 insieme alla retrospettiva di Piero Marussig e Vittorio Bolaffio, probabilmente con il titolo *Torso femminile*, e alla successiva mostra postuma del 1977.



Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1913; Trieste
1947(a), n. 9; Trieste
1977.

BIBLIOGRAFIA

BRUNNLECHNER 1913;
GIACOMELLI 1913; PANTEO
1913; BENCO 1913; FAVETTA
1977; COSLOVICH 2002-03,
p. 79, n. 109.



Ruggero Rovani,
*Ritratto femminile
con i capelli raccolti
da fiocchi sulle tempie*
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

Ruggero Rovani,
Natura, arte e scienza
Trieste, Archivio
Fotografico del Museo
Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



Monumento Rossi Tenze de Mayer

1923
Marmo e pietra
cm 360 x 215 x 210

Iscrizioni:

1. Iscrizione in lettere capitali in lamina di piombo applicata, davanti sotto la statua:
Famiglie | Rossi Tenze e de Mayer
2. Iscrizione in lettere capitali in lamina di piombo applicata, sulla base della stele a destra:
Ad onore | del cap. Giuseppe Tenze | nato il 26 ottobre 1878 | morto tra le insidie del mare | il 13 agosto 1914 | eressero questa tomba | i genitori
[altre iscrizioni con nomi di defunti a sinistra e sulla base della scultura]
3. Iscrizione in lettere capitali incise, sulla stele in basso a destra: R. Rovani

Nel corso degli anni venti Rovani si dedicò anche alla scultura funeraria, ricevendo delle commissioni per alcuni monumenti commemorativi da collocare principalmente nei cimiteri cittadini. Ne è un esempio il *Monumento Rossi Tenze de Mayer* situato nel cimitero comunale di Sant'Anna in prossimità della Rotonda dei Caduti.

La soluzione adottata prevede una stele di pietra con tre lastre marmoree; in quella al centro è raffigurata una nave nel mare in tempesta, in quella di sinistra è ben visibile una figura femminile con un'urna, mentre sulla destra è rappresentata una figura femminile con una fiaccola accesa. Davanti giace il corpo scolpito nel marmo di Giovanni Tenze, affogato in un naufragio il 13 agosto 1914 in una località nei pressi di Parenzo.

Una prima versione in gesso della parte centrale, nota come *L'annegato*, fu portata a termine dallo scultore già nel 1915 ed è ancora oggi visibile nelle sale del Museo Revoltella. Per la figura maschile lo scultore riprese il tema degli eroi vinti, proponendo un nudo maschile nello sforzo di un'ultima disperata battaglia per la sopravvivenza. Il corpo strutturato con attenzione mette in luce le caratteristiche fisiche del soggetto evidenziandone le ossa e la muscolatura rese in maniera plastica a testimoniare la sofferenza provocata dalla lotta contro le onde.



Ruggero Rovani,
L'annegato (dettaglio), 1914
Trieste, Cimitero monumentale
Sant'Anna

La soluzione adottata da Rovani porta alla memoria l'*Icaro caduto* del pordenonese Luigi De Paoli, realizzato nel 1894 (Udine, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Casa Cavazzini). Ciò che accomuna i due lavori, oltre alla scelta compositiva, è l'attenzione per il dato reale, per la resa anatomica in particolare, caratteristiche queste che rimandano alla precedente produzione di scultori come Lorenzo Bartolini e Giovanni Duprè apprezzati per il loro naturalismo.

Il gesso fu l'unica scultura esposta alla Permanente di Trieste del 1922, dove ottenne un'insolita attenzione da parte della critica. L'anno successivo alcuni artisti triestini furono invitati a partecipare all'Esposizione Quadriennale di Torino; tra questi lo stesso Rovani, che ripropose *L'annegato*.

In quegli stessi anni Rovani fu impegnato anche in altri monumenti funebri. Tra questi si ricordano la Tomba Huber (1914), composta da una struttura a blocchi sovrapposti su cui è collocata una statua che raffigura una donna seduta di profilo, la Tomba Simonetta (1925) e la Tomba Mizzan (1925) realizzata su progetto di Vito Timmel.

Trieste, Cimitero
monumentale Sant'Anna
di Trieste

BIBLIOGRAFIA

La Nazione, 29 gennaio 1922; b. 1923; FAVETTA 1975, p. 28; FAVETTA 1977; I.N., 1977; BELLOCCHI 2001, p. 96; COSLOVICH 2002-03, p. 105, n. 150.



Ruggero Rovani, fotografia
del bozzetto per
L'annegato, 1914,
Trieste, Archivio
Fotografico del Museo
Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



Luigi De Paoli,
Icaro caduto, 1894 ca.
Udine, Museo d'Arte
Moderna e Contemporanea,
Casa Cavazzini



ROSINA DE MAYER
★ 18. 2. 1882 + 21. 1. 1942
ANNA ROSSI
★ 21. 7. 1861 + 19. 8. 1957

Pio Riego Gambini

Furono oltre trecento i giuliano-dalmati che persero la vita nel corso della Grande Guerra alla quale parteciparono come volontari per la liberazione delle terre irredente; tra questi anche Pio Riego Gambini, soprannominato “il Mazzini dell'Istria”. Nato a Capodistria il 4 settembre 1893, giovane studente in giurisprudenza e giornalista, s'impegnò con volontà in un'azione di propaganda interventista. Fondò nel 1913 il Fascio Giovanile Istriano raccogliendo intorno a sé i giovani dell'Istria mossi dallo stesso sentimento. Volontario di guerra, cadde il 19 giugno 1915 sul Podgora al fianco di tanti commilitoni del secondo Reggimento Fanteria Brigata Re. La sua salma non fu recuperata e quindi fu assunto nella folta schiera dei Militi Ignoti. A seguito di questi avvenimenti gli fu concessa la Medaglia d'Argento al Valor Militare alla Memoria e la città di Capodistria intese onorare la memoria di Pio Riego con un'erma marmorea che venne scoperta in Belvedere il 19 luglio 1919. L'incarico per la realizzazione venne affidato a Rovani.

Come scrisse Ricciotti Giollo, nel 1946 “elementi al soldo dell'occupatore ne fecero scempio; la buttarono anche in mare, ma, non si sa perché, nella stessa notte, la ripescarono e, alla mattina i capodistriani la trovarono con il capo mozzo, tra l'erba delle aiuole del Belvedere. Si riuscì a portarla nel locale Museo, dove venne riparata ed esposta al pubblico nell'atrio, con nella faccia i segni provocati dalla mazza, guidata dall'odio di razza; nel 1954 venne rimossa anche da quel luogo e non se ne sa la fine” (Giollo 1955).

Dopo questi fatti nel 1953 venne affidato il compito a Rovani di realizzare una copia dell'opera originaria che venne collocata nel 1955 nell'aula magna del Liceo Dante di Trieste, dove ancora si trova. Il busto, risolto all'altezza del torace dall'iscrizione con indicato il nome del ritratto, è

1919
Erma di marmo
(distrutta)

1953
Bronzo, cm 59

ISIS Carducci Dante
di Trieste.

BIBLIOGRAFIA

Il Piccolo, 18 luglio 1953;
Il Piccolo, 26 marzo 1955;
GIOLLO, 1955; Il Piccolo,
21 e 22 maggio 1955;
L'Arena di Pola 8 giugno
1955; FAVETTA 1975, p. 12;
COSLOVICH 2002-03, p. 120,
n. 128.

reso in atteggiamento meditativo. L'artista si sofferma a descriverne i lineamenti con attenzione meticolosa: lo sguardo frontale, i tratti fisionomici ben delineati, un'attenzione particolare per la resa dei capelli. Sono tutti elementi che concorrono a includere il ritratto all'interno di quel nucleo di lavori, spesso molto simili per le soluzioni stilistiche adottate, dedicato ai personaggi della cultura e della società che contribuirono in vario modo e a diverso titolo alla storia della città.





Giovanni Andrea Economo

[1922]
Marmo, cm 72
Firmato R. Rovani

Trieste, ITIS Azienda pubblica di servizi alla persona

BIBLIOGRAFIA

FAVETTA 1977; BELLOCCHI 2009, p. 43; *Le collezioni d'arte dell'Itis*, 2012, p. 88.

Numerosi sono i busti dei benefattori che si possono ancora oggi ammirare all'interno dell'atrio monumentale dell'Istituto tecnico di via Pascoli, nato come Istituto generale dei Poveri di Trieste nel 1818. Si tratta di uno straordinario *corpus* di sculture realizzate dagli artisti triestini attivi tra l'Otto e Novecento: una sorta di vero e proprio campionario che permette di ricostruirne l'attività di ciascun autore. Tra questi non mancano i lavori realizzati da Rovani, che fu uno dei più attivi durante i primi anni dello scorso secolo.

Si tratta di busti e sculture commemorative che formano una sorta di galleria dell'alta borghesia triestina. L'opera in questione fu realizzata su commissione nel 1922 a un anno dalla scomparsa di Giovanni Andrea Economo.

Discendente di una famiglia originaria di Salonicco, nel 1872 Economo si trasferì a Trieste seguendo il fratello Demetrio Andrea che, per affari, già risiedeva in città. Gli Economo avviarono a Trieste una redditizia attività commerciale in diversi settori e aprirono, nei pressi della via oggi loro dedicata, un mulino che diede lavoro a centinaia di persone. Alla morte di Demetrio, Giovanni Andrea Economo assunse la responsabilità di tutte le aziende di famiglia e avviò ulteriori imprese: fondò il Cottonificio Triestino a Monfalcone, due raffinerie di olii minerali, site una a Trieste e l'altra in Slovenia, e lo Iutificio triestino.

Durante la sua vita, Giovanni Andrea operò per consolidare i rapporti con le altre famiglie triestine di origine greca e dimostrò l'orgoglio per le proprie origini edificando Palazzo Economo secondo uno stile neogreco. Ampliò i propri possedimenti con l'acquisto di nuove terre e consolidò il proprio potere economico attraverso un'attenta politica matrimoniale per i suoi figli. La famiglia Economo nel corso del Novecento acquisì altri due edifici a cui conferì

il proprio nome: la villa Economo di Largo Promontorio, precedentemente appartenuta a Francesco Gossleth, e la villa Economo sita sulla salita di Cedassamare a Barcola, realizzata dall'architetto Luigi Vietti.

In questo busto Giovanni Andrea Economo viene ritratto frontalmente, con gli occhi incavati, ma fissi e le sopracciglia aggrottate, il mento pronunciato dalla presenza della barba, l'espressione che trasmette tutta la fermezza del carattere. Il realismo viene accentuato anche dall'accurata descrizione dell'abbigliamento.

Per la Pia Casa dei Poveri, Rovani realizzò anche altri lavori. Già nei primi anni del secolo si propose per il busto di Clementina Calabi e della baronessa Cecilia de Rittmeyer, ma con scarsi risultati. Più fortunato invece nel 1911 l'incarico per il busto di Carlo Chaudoux, già presidente della Cassa di Risparmio.



Homo solus

“Era veramente l'immagine dell'uomo solo che va attraverso la vita, sostenendo un peso immane, invisibile, ma presente nella schiena curva schiacciata verso terra, nei tendini gonfi del collo e nei muscoli tesi delle gambe”. Così Giani Stuparich in *Giochi di Fisionomie* (1942) descrive una delle opere più note di Rovani. Fu realizzata all'inizio degli anni venti, e fece da modello uno degli amici più cari dell'artista, il pittore Vittorio Bolaffio, di cui si conserva anche un ritratto in gesso [scheda 30], e autore a sua volta di un ritratto dello scultore.

Più di ogni altra opera, questa scultura, è stato notato, “sembra quasi la materializzazione di un assioma filosofico” (Favetta 1977), snodo centrale di un percorso introspettivo che l'autore aveva avviato nei primi anni del secolo con l'opera *In Sé* [scheda 5], proseguito negli anni Venti con *Homo solus* e conclusosi idealmente con *L'uomo stanco*, eseguito nel 1928 e donato all'amico fraterno Giani Stuparich.

L'opera fu ammessa alla Biennale del 1922 ma, come ricorda Rovani nell'autobiografia, “non esposta perché gesso”. La notizia fu riportata anche dalla stampa locale; nell'elogiare l'opera, un anonimo giornalista ne auspicò l'esposizione. Sei anni più tardi, nel 1928, il gesso fu presentato alla Mostra regionale d'arte del Giardino pubblico; qui un entusiasta Silvio Benco volle stimarla come una delle opere più interessanti dell'esposizione.

Oltre all'abilità nella restituzione naturalistica, espressa attraverso la padronanza dell'anatomia e un'accurata attenzione al dettaglio realistico, il critico triestino notò come cadesse sull'opera “un bell'accento d'arte rodiniana”, una sorta di ritorno all'arte giovanile riproposta dopo il “vagabondaggio ultramoderno”. E infatti proprio agli anni della giovinezza risaliva *Il nemico* [scheda 9], opera vincitrice del Premio

1921
Bronzo, cm 139 x 90 x 50
Iscrizioni: R. Rovani 1921

1921
Gesso, cm 142 X 90 X 50

Rittmeyer nel 1905 ed esposto in quello stesso anno alla Biennale di Venezia: era quello un nudo maschile a grandezza naturale, che anticipa *Homo solus* per la spettacolare enfasi anatomica e per la resa plastica delle gambe e del torso. Con tali opere Rovani rendeva esplicita la conoscenza della grande tradizione classica (a partire dal *Discobolo* di Mirone) rivisitata in chiave moderna attraverso la produzione di Auguste Rodin. La scelta di Rovani era comune a molti artisti in Italia che dai primi anni del secolo iniziarono a studiare l'operato del francese, il più delle volte tuttavia senza cogliere la vera essenza innovativa e rivoluzionaria della produzione rodiniana. Nel caso di *Homo solus*, l'autore sembra richiamare alcuni tra i lavori più celebri di Rodin a partire da *I borghesi di Calais*, il grande gruppo scultoreo del 1889 il cui gesso era stato esposto alla Biennale di Venezia del



Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

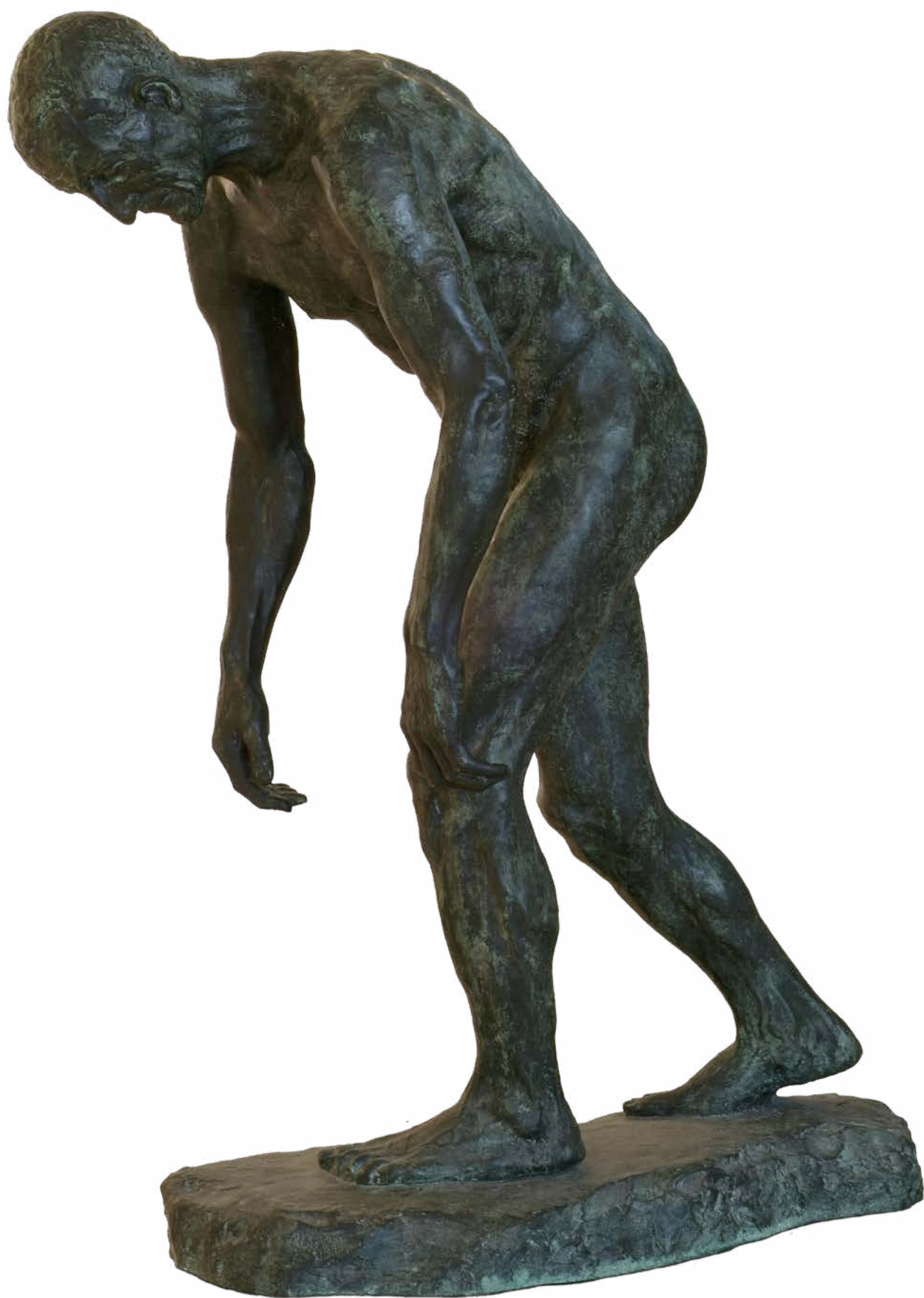
ESPOSIZIONI

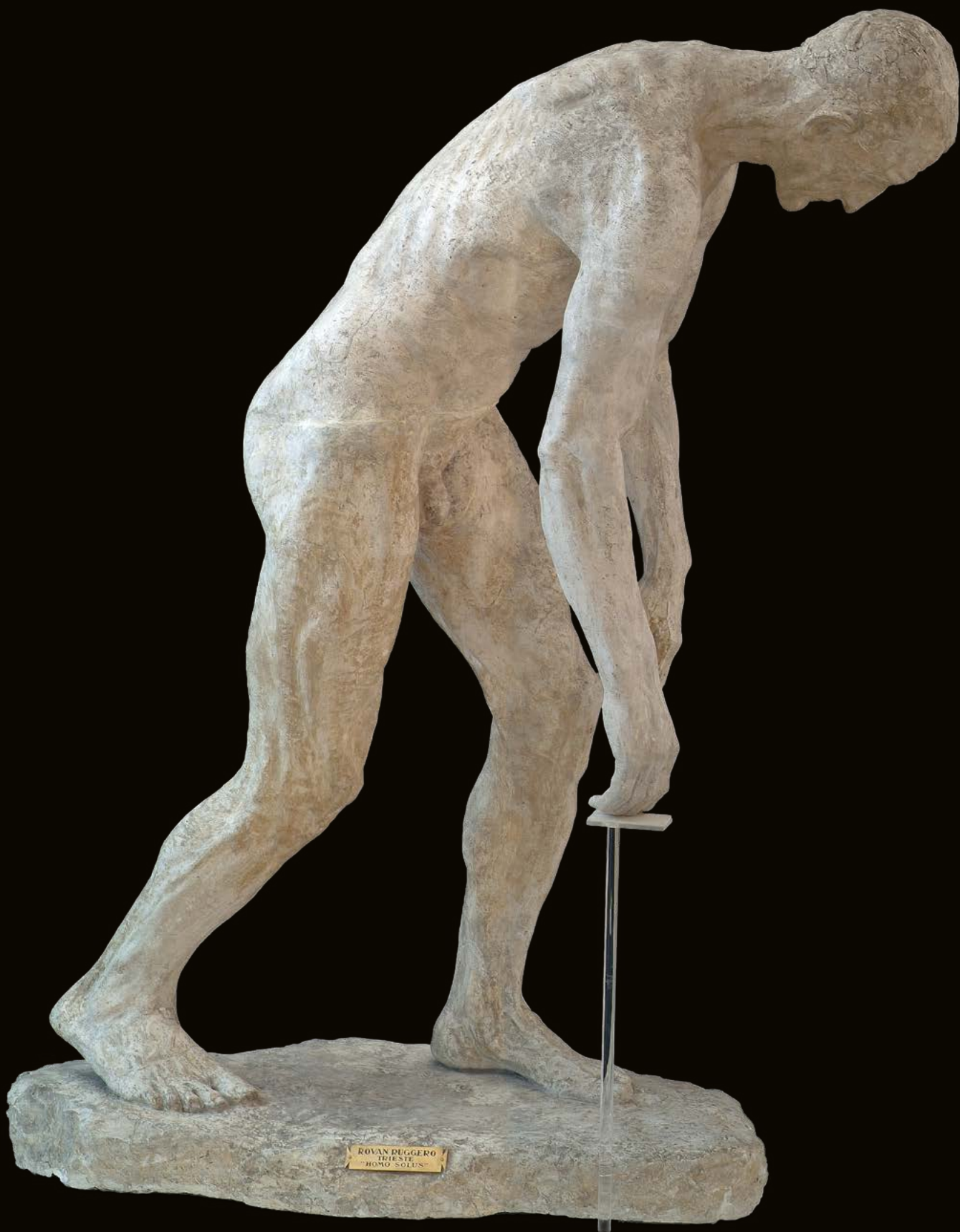
Trieste 1928, p. 19, n. 16;
Trieste 1947(a), n. 1;
Trieste 1953, p. 11, n. 1;
Trieste 1977, n. 145;
Trieste 2000; Trieste 2007.

BIBLIOGRAFIA

Il Piccolo, 28 marzo 1922;
DE TUONI 1928; b. [BENCO]
1928; STUPARICH 1942,
pp. 185-190; Il Corriere
di Trieste, 12 novembre
1947; MARIN 1947; RIGHI
1947; STUPARICH 1947;
DI FRANCESCO 1948, n. 4,
pp. 385-389; PITTONI
1955; FAVETTA 1975,
p. 22; FAVETTA 1977;
COSLOVICH 2002-03, p. 99,
n. 145; COSLOVICH 2004,
p. 243, n. 184; SALVADOR
2007, pp. 50-67, p. 61;
D'ANZA, 2010, pp. 93-97;
COSLOVICH 2014, pp. 163-
169.

Auguste Rodin,
Uomo che cammina, 1907
Parigi, Museo Rodin



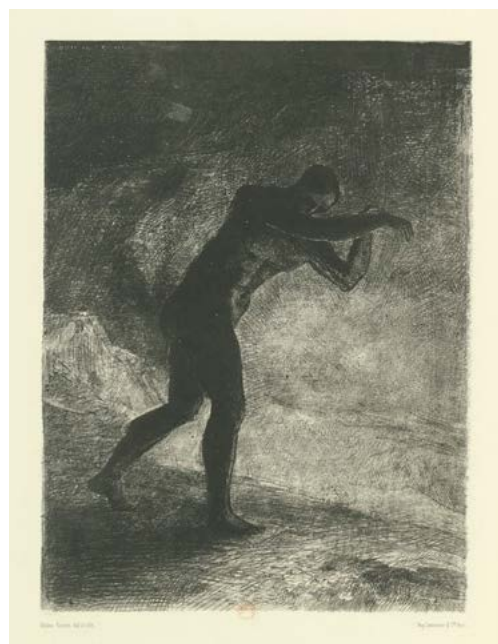


ROVIN PUGGERO
TRIESTE
"HOMO SOLUS"

1901. Ma l'attenzione di Rovani, sul piano stilistico, potrebbe essere rivolta anche verso il gruppo rodiniano de *Le tre ombre*, dapprima realizzato in piccole dimensioni e poi tradotto in scala monumentale per la *Porta dell'Inferno*. Ma è anche possibile che Rovani abbia voluto riferirsi a una nota incisione di Odilon Redon, pubblicata nel volume *Les Origines*, del 1883, che raffigura il tema (di matrice darwiniana) del cammino faticoso dell'uomo dalle tenebre verso la luce.

Nel 1947, ritornato a Trieste dopo la parentesi romana, Rovani ripropose il gesso di *Homo solus* alla seconda mostra personale organizzata alla Galleria San Giusto; quello stesso anno l'opera fu acquistata dal Comune di Trieste e così esposta al Museo Revoltella.

La precarietà del gesso, costante preoccupazione dell'artista, fu risolta solo dopo la sua morte quando il gruppo degli amici dello "Zibaldone" propose una sottoscrizione per ottenere i fondi necessari alla fusione in bronzo. L'iniziativa ottenne un grande successo e nel 1967 attraverso le pagine de "Il Piccolo" l'allora presidente del Museo Revoltella, Egidio Babilie, ringraziava la cittadinanza per il buon esito dell'operazione che consentì di ammirare la fusione in bronzo e il modello in gesso nelle sale del Museo.



Odilon Redon,
*Et l'homme parut, interrogeant le sol d'où il sort
et qui l'attire, il se fraya la voie vers de sombres clartés*,
da *Les Origines*, Paris 1883.



Ruggero Rovani,
L'uomo stanco
Collezione privata

Virgilio Roncatti

Virgilio Roncatti era il figlio naturale di Pina Roncatti e di Giacomo Giacomelli, amici dello scultore fin dagli anni della formazione a Monaco, anche loro ritratti dall'artista. Impiegato postale, negli anni della giovinezza Roncatti frequentava il Caffè Milano, luogo di ritrovo di Rovani e altri artisti. Alla fine degli anni Cinquanta la stampa locale pubblicò alcuni suoi articoli dedicati all'attività dell'amico scultore, dai quali si apprende che fece da modello già in età infantile per *Bambino ridente*, una delle opere più note dell'artista.

Questa terracotta, resa con una linea schietta e limpida, è invece un esempio della produzione matura di Rovani. L'espressione è ieratica e realista, come si nota dalla restituzione accurata dei capelli. Si noti una certa somiglianza con il busto di *Domenico Wagner* realizzato nel decennio precedente, al quale lo accomuna la resa degli occhi e della bocca oltre a un analogo studio per i capelli. Nel 1928 Italo Svevo fece del busto di Roncatti l'icona della gioventù triestina del dopoguerra, della quale delineava un'immagine contestata dallo scultore (Svevo 1928). In alcune carte dell'artista, infatti, si legge che si tratterebbe piuttosto di "una fantasticheria soggettiva lontana anche nell'intenzione da ogni oggettivo esame formale così che non può valere come impressione ed espressione critica".

Questa terracotta fu esposta per la prima volta nel 1927, alla I Esposizione del Sindacato delle Belle Arti organizzata in collaborazione con il Circolo Artistico negli spazi del Giardino Pubblico di Trieste. La mostra aveva come scopo principale portare in città alcune novità, necessarie secondo De Tuoni per "allontanarsi dalla ormai stanca tradizione locale" con lo scopo di "offrire al pubblico non la consueta mostra contemplativa degli anni scorsi, ma bensì una dinamica rassegna delle arti plastiche". La novità più eclatante fu la presenza del

1927

Terracotta, cm 40 x 44 x 27

Iscrizioni:

VERGILIUS RONCATTI AETATIS SUAE ANNO XXIII

ROGERI ROVAN OPUS A.D.MCMXXVII

gruppo costruttivista, poco apprezzato dal pubblico locale non preparato a questo genere di sperimentazioni. Tra gli scultori erano presenti Mayer, Mascherini, Selva, e lo stesso Rovani. Dario De Tuoni sottolineò l'evoluzione stilistica dello scultore, "partito da una violenza rodiniana, offuscata da un inevitabile patetismo" poi mitigata e raffinata: "ogni colpo del suo pollice forte tende a fissare il carattere del soggetto, uniformandolo ad un ideale di classicismo vigoroso che non è facile intuire a prima vista. La opera sua, così se perde in apparenza, guadagna in sostanza, in contenuto" (De Tuoni 1927). Concorde sembra essere il parere di Decio Gioseffi, il quale notò come da questo genere di busti emerga l'attenzione dell'artista verso "i problemi di interpretazione psicologica e di comprensione della realtà umana del personaggio" (Gioseffi 1961). Dagli appunti dell'artista si apprende che l'opera venne presentata alla II Mostra personale organizzata a Trieste nel 1947, che potrebbe corrispondere all'opera presente in catalogo con il titolo *Busto virile*.

Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1927, p. 24, n. 8;
Trieste 1947, n. 19;
Trieste 1977; Trieste 1998,
p. 231, n. 3 (ill. p. 136);
Pordenone, 2005-2006.

BIBLIOGRAFIA

DE TUONI 1927; SVEVO
1928; FAVETTA 1975,
p. 168; GIOSEFFI 1961;
COSLOVICH 2002-03, p. 113,
n. 164; COSLOVICH 2005-06,
p. 128; COSLOVICH 2014,
pp. 163-169.



1927
Bronzo, cm 58 x 53 x 34

1927
Gesso, cm 58 x 53 x 34

Si tratta di uno dei ritratti meglio riusciti di Rovani, realizzato appena un anno prima del decesso di Svevo, avvenuto a causa di un incidente stradale il 13 settembre 1928.

Esposta in varie manifestazioni locali, l'opera fu presentata nel 1947 in occasione della *Mostra personale dello scultore Ruggero Rovani e retrospettive dei pittori Vittorio Bolaffio e Piero Marussig* organizzata dal Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste.

In quell'occasione, il busto venne giudicato un esempio della ritrattistica "resa sempre con linea limpida e schietta" del Rovani maturo, che qui nella fattispecie ben interpreta l'immagine dello scrittore, principalmente per "l'espressione che è ieratica e realista, sommaria e vivente". Il volto nella sua complessità, frutto di uno studio attento e minuzioso, è caratterizzato dalla "lieve inarcatura delle rughe della fronte" che "sottolineano un meraviglioso senso di tranquilla indagine introspettiva" (r.m. 1947).

Nel commentare la sua stessa opera, Rovani nel 1962 ebbe così a scrivere: "Ho visto il mio busto di Svevo su 'Settimo giorno' del 17 luglio senza alcuna indicazione sull'autore di esso, benché come sigillo e firma vi sia sulla spalla sinistra la mia mano. Ovviamente il cognome dello scultore poteva essere messo, tanto più che si tratta dell'unico busto esistente mentre Svevo era ancora in vita. Lo scrittore mi fu volenteroso e paziente modello e potrei aggiungere che fu grande amico del tavolo del Caffè Garibaldi di Trieste era nonché soddisfatto della mia opera. Infatti durante una mia visita nella sua casa di Sant'Andrea mi disse proprio

davanti al busto: 'Più lo guardo e più mi ci ritrovo'. E infine ecco la dedica di una copia di *Senilità* di cui mi fece dono: A Ruggero Rovani – Il mio busto; 7-7-'27" (Rovani, 1962).

L'amicizia tra i due triestini risale agli anni in cui lo scultore frequentava assieme all'amico e pittore Arturo Fittke il salotto di casa Svevo (che era stato anche suo insegnante alla Scuola di commercio), punto di riferimento per molti degli intellettuali

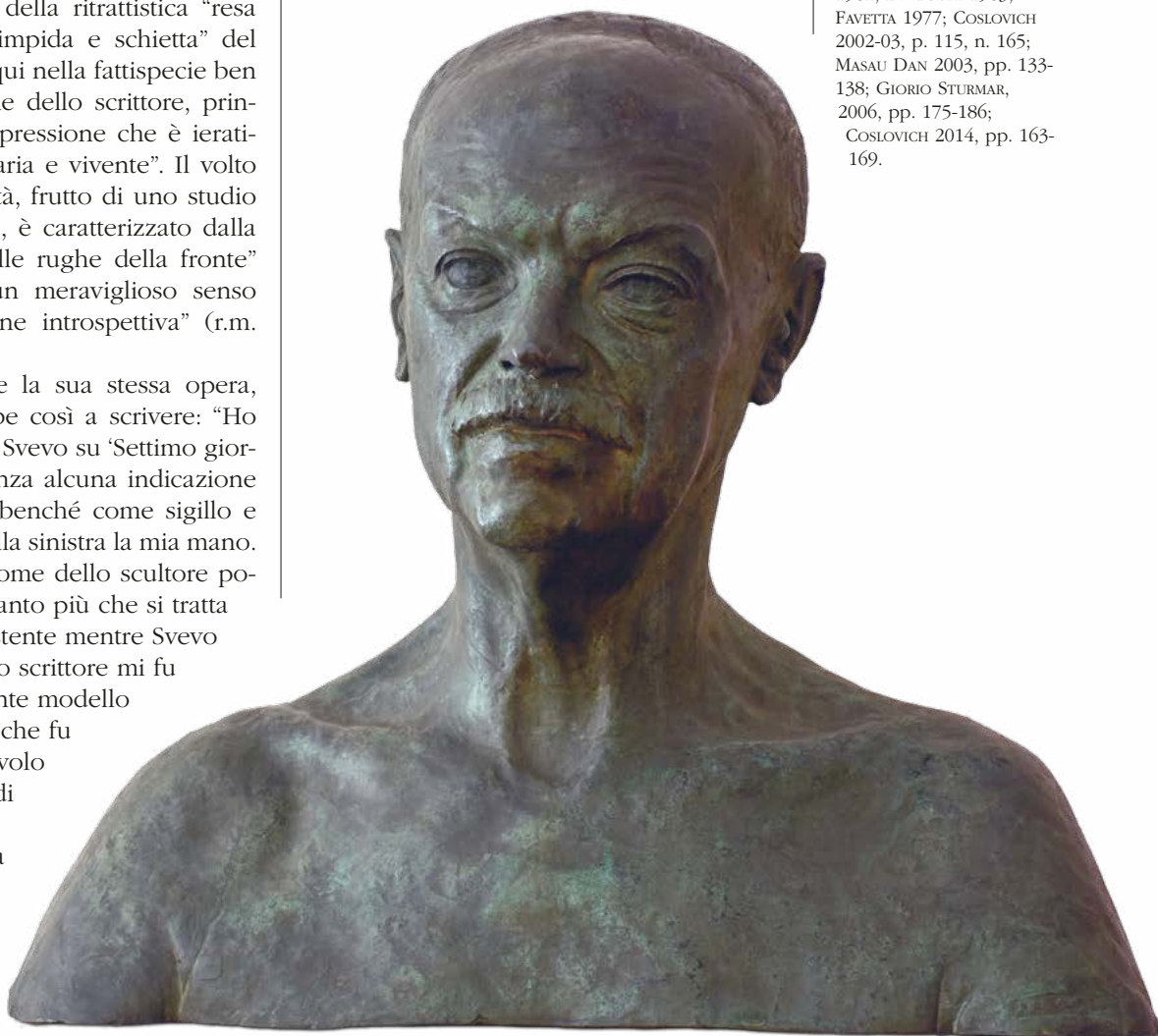
Trieste, Università degli Studi di Trieste
Dipartimento di Studi Umanistici (bronzo)
Trieste, Museo Revoltella - Galleria d'Arte Moderna (gesso)

ESPOSIZIONI

Trieste 1947(a), n. 10 (gesso); Gorizia 1948, p. 45, n. 31 (bronzo); Trieste 1952(b), n. 9 (bronzo); Venezia 1953, p. 45 (bronzo); Trieste, 1961 (gesso); Trieste 1977, n. 165 (gesso); Trieste 2003 (gesso).

BIBLIOGRAFIA

r.m.. 1947; RIGHI 1947; STUPARICH 1947; Il Piccolo, 19 dicembre 1954; GIOSEFFI 1956(b); ROVANI 1962; DE TUONI 1963; FAVETTA 1977; COSLOVICH 2002-03, p. 115, n. 165; MASAU DAN 2003, pp. 133-138; GIORIO STURMAR, 2006, pp. 175-186; COSLOVICH 2014, pp. 163-169.

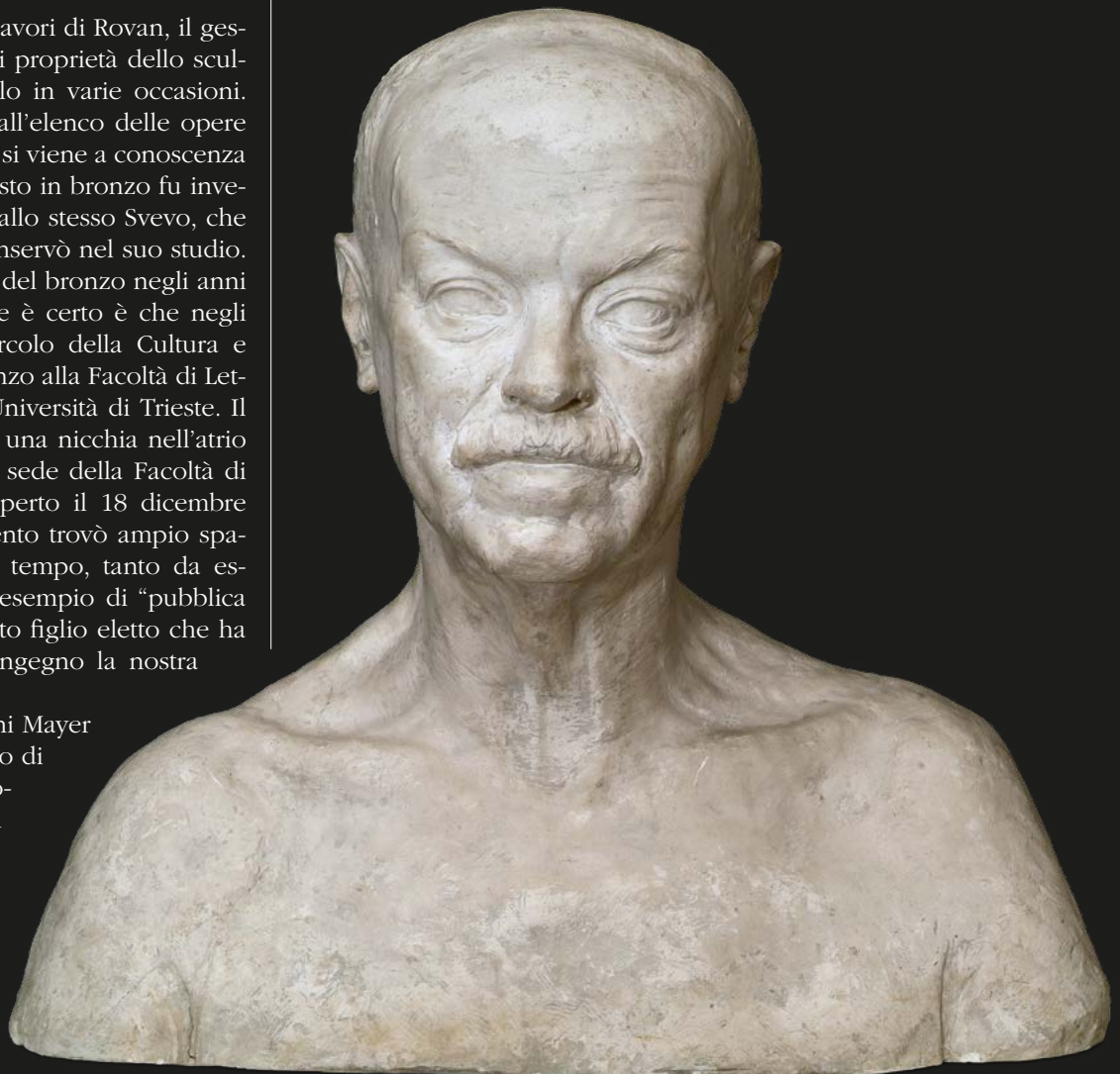


di inizio Novecento a Trieste. Un rapporto probabilmente rinvigorito negli anni venti, quando, dopo un periodo particolarmente difficile, Svevo ricominciò a frequentare lo storico Caffè Garibaldi. Di quegli anni esiste anche testimonianza in un biglietto ("Ti scrivo da caffè chiacchierando con degli amici") inviato da Bobi Bazlen a Eugenio Montale e controfirmato da Tullio Silvestri, Vittorio Bolaffio e dallo stesso Rovani (Roberto Bazlen, *Scritti*, Milano, Adelphi, 1984, p. 362).

Come molti altri lavori di Rovani, il gesso originale rimase di proprietà dello scultore, che poté esporlo in varie occasioni. Dalle note correlate all'elenco delle opere redatto dallo scultore si viene a conoscenza che la fusione del busto in bronzo fu invece pagata 2000 lire dallo stesso Svevo, che per un periodo lo conservò nel suo studio. Non è chiara la sorte del bronzo negli anni successivi: quello che è certo è che negli anni cinquanta il Circolo della Cultura e della Arti donò il bronzo alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Trieste. Il busto fu collocato in una nicchia nell'atrio di Palazzo Dubbano, sede della Facoltà di Lettere, e venne scoperto il 18 dicembre del 1954. Questo evento trovò ampio spazio sulla stampa del tempo, tanto da essere considerato un esempio di "pubblica riconoscenza di questo figlio eletto che ha onorato con il suo ingegno la nostra città".

Nel 1931 Giovanni Mayer realizzò un altro busto di Svevo, collocato ancora oggi all'interno del Giardino Pubblico di Trieste. Molti anni dopo, Dario De Tuoni (1963) mise in rilievo il divario tra i due lavori, sottolineando

come l'opera di Mayer sapeva "di commessa, di esecuzione post mortem", "una delle opere più infelici di uno scultore che sapeva fare assai meglio". Il busto di Rovani invece era apprezzato per "una rassomiglianza non raffazzonata alla buona, ma risultante da una convergenza d'osservazioni, di analisi minuziose e attente, di sintesi caute, essenziali [prive di] quella mancanza di tenerumi sentimentali".



La carnosa

1927
Terracotta, cm 40 x 24 x 14

Le poche notizie relative a quest'opera si desumono soprattutto dalle note lasciate dall'artista, dalle quali si apprende che la terracotta attualmente conservata presso il Museo Revoltella, e realizzata presumibilmente nel 1927, fu acquistata dal Comune di Trieste nel 1960 per centomila lire. Lo scultore rammentò di averla esposta alla sua seconda mostra personale, organizzata nel 1947; ma nel relativo catalogo è citata soltanto una generica terracotta, al numero 21, che non permette di attestarne con certezza la presenza.

Nell'aprile del 1963, in occasione della Settimana dei musei italiani, la scultura fu sicuramente presentata al Revoltella, insieme ad altre opere recentemente acquisite dall'istituzione museale. "Il Piccolo" diede risalto alla notizia pubblicando un articolo interamente dedicato allo scultore, ormai ultraottantenne, dal titolo "Ruggero Rovani, luminosa figura di artista. Settant'anni di scultura a conferma di una vocazione". Il pezzo ripercorreva la lunga carriera mettendone in luce i successi e i risultati ottenuti. Di fianco all'articolo fu pubblicata una fotografia de *La carnosa*, definita dall'anonomo cronista "un nudo femminile modellato con robusto vigore".

La sculturina, che risulta essere una rivisitazione di certe soluzioni adottate negli anni precedenti, si risolve in una posizione inginocchiata, la testa inclinata e leggermente volta all'indietro. Il braccio piegato esalta i lineamenti anatomici mettendo il risalto i seni.

Già all'inizio degli anni venti Rovani si era adeguato al gusto del tempo, come alle richieste del mercato locale, prediligendo opere di modeste dimensioni e di sensuale restituzione. Nel 1924 portò a termine *Il cerchio* una piccola e formosa figura, piegata su stessa, esposta soltanto dieci anni dopo, all'*VIII Mostra interprovinciale d'arte* organizzata al Giardino Pubblico. E sempre nello stesso anno realizzò anche *L'abisso*, una composizione ancora più ardua per l'audace posizione adottata dalla figura in prossimità di un precipizio.

Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1947(a); Trieste
1963; Trieste 1977.

BIBLIOGRAFIA

MARINI 1947; I.N., 1963;
Il Piccolo, 2 aprile 1963;
COSLOVICH 2002-03, p. 116,
n. 166.



Ruggero Rovani,
Il cerchio, 1924
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

Ruggero Rovani,
L'abisso, 1924
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



Ingenua

I primi studi di figura femminile compiuti dallo scultore risalgono al 1910, anno di realizzazione di *Perplexa*, figurina in gesso, e di *Natura* [scheda 20] opera di grandi dimensioni, in cui si nota una certa attenzione per il dato realistico, esplicitato da alcuni dettagli che mettono in risalto la robustezza anatomica.

Su questo stesso soggetto Rován ritornò quindici anni più tardi con *Eva piccola*, bozzetto per un'opera più tarda, e *Ingenua*. Nell'elenco delle opere redatto dallo scultore viene documentata l'esistenza non solo di questo bronzo, ma anche di un bozzetto e di una versione in gesso di cui attualmente non si hanno notizie.

Negli anni venti, dopo il rallentamento dell'attività causato dagli eventi bellici, Rován fu presente con assiduità alle esposizioni cittadine del Circolo Artistico Triestino. Dal 1927 partecipò alle mostre organizzate dal neocostituito Sindacato di Belle Arti di Trieste, il quale dapprima in collaborazione con il Circolo Artistico e poi in modo autonomo si fece promotore di mostre annuali. Rován presentò a queste prime edizioni alcune delle opere più significative della sua intera produzione, come *Virgilio Roncati* nel 1927 [scheda 25], l'*Homo solus* [scheda 24] nel 1928 e *Ingenua* nel 1929, nella versione in gesso presente in catalogo con il titolo *Una ragazzina nuda*. Soltanto un appunto dello scultore, tracciato su un articolo di recensione alla mostra, conferma che si tratta della stessa opera. Silvio Benco la definì "una figura molto quieta" e "umilmente veritiera". Lo scultore, molto attento al sentimento della realtà, dimostrò la sua abilità nella resa dei piedi e delle mani che "basterebbero a mostrare la perizia, anzi la maestria, che questo artista possiede nel modellare dal vero" (Benco 1929).

Ingenua manifesta un'esecuzione ponderata e fedelmente anatomica, tanto da esaltare l'impeccabile *silhouette* della ra-

1928
Bronzo, cm 150 x 39 x 46
Iscrizioni: Rován MCMXXVIII

gazzina. La resa dei seni e le braccia, forse un po' troppo lunghe, accomunano questa figura ai nudi precedenti. A differenza di quelle opere, tuttavia, l'artista sembra qui voler fare alcune concessioni ai tratti idealizzanti. La testa inclinata, con lo sguardo basso è invece simile a *Itala*, non tanto nella versione in gesso quanto a quella di pietra, scolpita nei suoi ultimi anni di attività. Le espressioni dei volti di queste sculture sono una dimostrazione dell'interesse di Rován per la componente psicologica dei suoi ritratti. È un aspetto che la critica ha spesso individuato come una peculiarità della produzione di Rován, in analogia con i volti infantili dipinti dell'amico Arturo Fittke.

All'*Ingenua* di Rován s'ispirò l'amico poeta Virgilio Giotti, il quale alla fine degli anni Venti scrisse una lirica intitolata *Allo scultore Ruggero Rován (Sopra un suo nudo di ragazzetta)* in cui, cantando gli occhi avviliti della fanciulla, si enfatizza la semplicità e la modestia con la quale ella si appresta ad affrontare la vita.

Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste, 1929, p. 47, n. 14;
Trieste 1947(a), n. 3;
Trieste, 1952(b), n. 9;
Trieste, 1956(b), n. 9;
Trieste 1961(b), n. 1;
Trieste, 1991, p. 231, n. 3
(ill., p.136); Pordenone,
2005-2006; Trieste, 2007.

BIBLIOGRAFIA

BENCO, 1929; MARINI
1947; FAVETTA 1975, p. 24;
FAVETTA 1977; COSLOVICH
2002-03, p. 119, n. 171;
COSLOVICH 2005-06,
p. 134; DE SABBATA 2007,
pp. 120-133; COSLOVICH
2014, pp. 163-169.



Ruggero Rován,
Itala, 1962
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

A distanza di vent'anni, nel 1947, una versione in bronzo, anch'essa datata 1928, fu collocata strategicamente all'ingresso della terza mostra personale dello scultore. Remigio Marini la riconobbe come il capolavoro di Rovani: «Il suo nome Ingenua: un nome che è un atto di fede, un'insegna, una bandiera. Immagine pura di virtù che può assurgere al valore di chiaro emblema di quest'arte nobilissima che non sembra risentire dei cambiamenti delle mode e dei gusti». Su *La Voce Libera* di quei giorni fu pubblicato un invito alle autorità locali affinché, a seguito al buon successo di pubblico alla mostra, si facessero carico dell'acquisto di una delle opere più notevoli dell'esposizione, da destinare alla Galleria d'arte cittadina. Qualche mese dopo, sempre dalle pagine della stessa testata si apprese che le autorità avevano confermato l'intenzione all'acquisto dell'opera, che però non ebbe un esito positivo. Nell'elenco delle opere redatto dall'artista viene infine segnalata la presenza di *Ingenua* a una mostra tenutasi a Roma nel 1948, ma questa informazione non ha trovato finora alcun riscontro.



Donna semplice

1928
Gesso, cm 48 x 37 x 25

Il 1928 fu un anno fruttuoso per lo scultore, che realizzò molte delle opere più significative della sua produzione, tra le quali il ritratto femminile *Donna semplice*, esposto nel 1934 all'ottava interprovinciale d'arte di Trieste. Nella sala centrale trovarono posto le sculture di due artisti molto diversi tra loro, Rovani e Marcello Mascherini, separati, come scrisse Silvio Benco "da vent'anni di evoluzione dei concetti scultorei". Contrapposta all'idea di Mascherini di un'unità plastica "serrata e concisa", la *Donna semplice* venne apprezzata per la "maniera minuta e la molteplicità e la squisita finezza dei particolari naturalistici [che] non permettono che si disperda il tesoro di sentimento profondo col quale l'artista s'è affisato nell'umile donna, né [che] prevalgono con troppo movimento i valori del chiaroscuro. È proprio un'opera piena di umana grazia" (b.1934). Tale giudizio fu particolarmente apprezzato dall'artista, tanto da essere riportato quasi per intero nelle note inserite nell'elenco delle opere da lui redatto.

Dallo stesso elenco si ha notizia dell'esposizione del gesso anche alla seconda mostra personale organizzata nel 1947 e quasi certamente identificabile con il numero 20, dal titolo *Donna*. Negli anni in cui il ritratto tornò a essere un tema molto attuale nella scultura italiana, con un'attenzione particolare da parte della critica per le teste, per la loro umanità e per la loro resa psicologica Rovani sembrò adeguarsi perfettamente a questa tendenza con una ricca produzione dedicata al mondo femminile. Appartengono a questi anni una serie di gessi con lo stesso titolo, *La sognante*, datati fra il 1927 e il 1929, per i quali lo scultore sembra adottare lo stesso schema compositivo della *Donna semplice*. I lavori, di cui è poco nota la storia espositiva, presentano la testa leggermente inclinata, gli occhi chiusi e l'aria distaccata dal mondo

che li circonda. Le uniche differenze che si colgono rispetto alla *Donna semplice* si possono notare nella resa dei capelli, raccolti secondo soluzioni già adottate per la prima opera della serie, ondulati e sciolti sulle spalle per gli altri due ritratti. Tra le opere più significative di questi anni si ricorda anche il ritratto di Consuelo (1927), moglie dello scultore, conservato nello studio dell'artista e probabilmente mai esposto in quegli anni in occasioni pubbliche. Il gesso, che ancora una volta dimostra l'attenzione dello scultore per i dati fisionomici, fu portato a termine quando la moglie era poco più che quarantenne e ben prima del loro matrimonio celebrato a Roma nel 1927.



Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1934, p. 22, n. 23;
Trieste 1947 (a), n. 20.

BIBLIOGRAFIA

b. 1934; Corriere di
Trieste, 9 novembre
1947; COSLOVICH 2002-03,
p. 123, n. 174.



Ruggero Rovani,
La sognante, 1928
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

Ruggero Rovani,
Consuelo, 1927
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



Vittorio Bolaffio

“Era un pittore, il mio amico, un grande, ignoto pittore, uno di quegli artisti che sentono la santità dell’arte e quando la ricercano nelle vere radici, vanno fino allo strazio di sé stessi: le spalle s’incurvano sotto il peso della responsabilità, il cuore sanguina nella solitudine... Eppure... in quelle luci di tramonto a specchio del golfo, Vittorio Bolaffio alzava il capo; il suo cappellaccio a cencio, sgualcito,... stinto e velato dalle piogge e dalla polvere, faceva da cornice al volto secco, nodoso: un sorriso pieno di carità, d’amara dolcezza, di grazia quasi infantile lo trasformava. L’uomo più ingenuo, più buono della terra appariva egli in quei momenti: un vecchio santo dal sorriso infantile”. Così lo scrittore Giani Stuparich, amico fraterno di Bolaffio, tratteggia in *Trieste nei miei ricordi* (1948) l’anima e la personalità del pittore.

Il ritratto fu realizzato nel 1929, a distanza di otto anni dall’*Homo solus*, opera grande al vero per la quale aveva fatto da modello il pittore [scheda 24]. Il busto fu esposto soltanto nel 1961 a una mostra personale dell’artista organizzata a Trieste presso la Sala comunale d’arte, dove insieme al busto di Stuparich rappresentava, secondo Decio Gioseffi, la “ritrattistica maggiore”.

Il gesso presenta un’incurvata schiena dalla quale la testa sembra slanciarsi in avanti; il volto è magro e scavato, la fronte è attraversata da una fitta serie di profonde rughe, le labbra sono serrate. Si tratta di un busto in cui “gli impegnativi problemi di interpretazione psicologica” e “la realtà umana del personaggio” sono espressi, attraverso un “modellato franco e scavato” di una “maschera bonariamente beffarda” (Gioseffi, 1961).

L’amicizia tra i due artisti è ricordata anche da Piero (Bruno) Cosmini negli anni settanta. “Giovane aiutante a tempo perso dello scultore Bolaffio voleva molto bene a

1929
Gesso colorato
cm 43 x 48 x 46
Iscrizioni: R Rovani 1929

Rovani e spesso lo aiutò. Una volta l’amico eseguì in gesso un bel nudino femminile. Il collezionista al quale lo offerse disse che lo avrebbe voluto in bronzo. Occorrevano i soldi per la gettata e Bolaffio li procurò vendendo un terreno. Comprò per Rovani anche due blocchi di marmo e ci fu un gran lavoro, con cunei e con funi, per trascinare i blocchi dentro lo studio” (R. Derossi, 1975).

Una forte amicizia legò i due artisti che, accomunati da un profondo senso di disagio sociale e di estraniamento dal mondo circostante, all’inizio degli anni venti furono assidui frequentatori del Caffè Garibaldi, punto di riferimento per gli intellettuali triestini. Tra le innumerevoli opere realizzate dal pittore goriziano si ricorda infatti anche il ritratto di Rovani, colto durante una pausa nel suo studio.

Le modalità di acquisizione del gesso sono documentate da una lettera del direttore del Revoltella, Giulio Montenero, agli uffici del Comune di Trieste (Cmr., Arch. Amm. 1 febbraio 1965) dalla quale si apprende che era intenzione dell’artista cedere “il modello in gesso e l’opera stessa fusa in bronzo per il prezzo complessivo di un milione, con rinuncia da parte dello scultore di eseguire altre fusioni”. Tuttavia, scriveva Montenero “qualora non fosse reperibile la somma necessaria, si potrebbe forse acquistare il bozzetto in gesso per un prezzo inferiore, non conteggiando le spese di fusione ed assumendo l’impegno di eseguire la fusione dentro un determinato periodo di tempo”. Come gran parte delle opere di proprietà dello scultore anche il ritratto di Bolaffio venne esposto alla mostra postuma organizzata a Trieste nel 1977.

Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d’Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1961 (a), n. 4;
Trieste 1977.

BIBLIOGRAFIA

DE TUONI 1922; STUPARICH 1948; GIOSEFFI 1961: Cmr, Arch. Amm. 1 febbraio 1965; DEROSI 1975, p. 3; FAVETTA 1977; COSLOVICH 2002-03, p. 125, n. 177; D’ANZA 2010, pp. 65-97; COSLOVICH 2014, pp. 163-169.



Vittorio Bolaffio,
*Ritratto dello scultore
Ruggero Rovani*, 1921 ca.
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d’Arte Moderna



Monumento Stuparich

Carlo Stuparich, volontario irredento, sottotenente dei granatieri di Sardegna, circondato con il suo plotone dagli austriaci, si uccise con un colpo di rivoltella il 30 maggio 1916, nelle convulse giornate della *Strafexpedition* sul Monte Cengio (sull'Altopiano di Asiago) per evitare di cadere nelle mani dei soldati austro-ungarici.

Il corpo, che fu ritrovato dal fratello dopo dolorose ricerche e riconosciuto grazie alle chiavi della cassetta d'ordinanza ritrovata negli abiti, fu sepolto nel cimitero di Treschè Conca, sull'altipiano di Asiago, dove rimase per un lungo periodo prima di trovare definitivo riposo, nel 1929, presso il Cimitero di Sant'Anna di Trieste.

Il progetto della tomba, fortemente voluta dal fratello Giani, venne da lui stesso affidato all'amico fraterno Rovani e a Ramiro Meng, un artista eclettico, impegnato non solo in pittura, ma anche nel campo dell'architettura. La soluzione presentava significative differenze rispetto ai molti lavori precedenti realizzati dallo scultore in ambito cimiteriale. Il progetto prevedeva infatti la realizzazione della "Porta dell'eternità" mediante tre blocchi di pietra carsica, posti in cima a una piccola scalinata, in modo da creare una sorta di arco su cui incidere i nomi dei defunti assieme ad alcune frasi celebrative. All'interno della struttura trilitica lapidea, lavorata al grezzo, è collocato il masso del monte Cengio dietro il quale Carlo si uccise.

La tomba, che dal 1961 conserva anche le spoglie del fratello Giani, si trova in prossimità della Rotonda dei Caduti, opera dell'architetto Carlo Polli e voluta dal regime fascista che la inaugurò il 26 maggio 1929. Si tratta di uno dei principali monumenti che ricordano la Grande guerra. Esso andò a sostituire l'ossario che fino a quel momento aveva ospitato le spoglie dell'irredentista Guglielmo Oberdan e di

1931
Pietra di Monrupino
cm 320 x 155 x 207

1. Iscrizione in lettere capitali incise incavate e dipinte di nero, sull'architrave in alto: Stuparich
2. Iscrizione in lettere capitali incise incavate e dipinte di nero, sul pilastro di sinistra:
... / Carlo / III.VIII. MDCCCXCIV / medaglia d'oro / sottotenente I° granatieri / nobilissima tempra / di soldato / volontario dall'inizio / della guerra / si votò con entusiasmo / alla liberazione / della terra natia / comandante di una posizione / completamente isolata / di fronte a forze nemiche / soverchianti / accerchiato da tutte le parti / senza recedere di un passo / sempre sulla linea del fuoco / animò e incitò i dipendenti / fulgido esempio di valore / finché rimasti uccisi e feriti / quasi tutti i suoi uomini / e finite le munizioni / si diede la morte / per non cadere vivo / nelle mani dell'avversario / Monte Cengio / XXX maggio MCMXVI / ...
3. Iscrizione in lettere capitali incise incavate e dipinte di nero, sul pilastro di destra:
... / Giani / IV.IV.MDCCCXCI – VIII.IV.MCMLXI / patriota – scrittore / amò la verità e la libertà / educò i giovani / nella mente e nel cuore / medaglia d'onore al V. M. / sottotenente I° granatieri / irredento e fiera tempra / di soldato / in cruenta ed impari lotta / anziché porsi in salvo / come ripetutamente dai superiori / -ri era stato inviato a / fare a capo di un ma- / nipolo pressoché an- / nientato si slanciò / audacemente su di una / mitragliatrice che fa- / ceva strage fra i / nostri e gravemente / ferito, cadde nelle / mani dell'avversario / il suo forte animo e / fiero carattere non / si smentirono neppure / nella terribile situa- / zione in cui per lun- / ghi mesi lo pose la / cattura / Monfalcone Oslavia / Monte Cengio / giugno 1915 - 31 maggio 1916 / Giancarlo / ...
4. Iscrizione in lettere capitali incise incavate e dipinte di nero, sulla base in basso:
Dal Monte Cengio questa roccia – presente al sacrificio di Carlo / per XIII anni lassù custodita la salma / la seguì nella terra natale – a perenne vigilia e ricordo.

settantadue volontari caduti nella prima guerra mondiale. Il monumento si trova in cima a una piccola scalinata che conduce a un piazzale ed è caratterizzato da diversi simboli che mescolano elementi della tradizione classica con il ricordo della Grande guerra e l'ideologia fascista. Si possono infatti notare elmi della Grecia antica, aquile imperiali e armi moderne. Inoltre, per rendere ancora più eroico il ricordo di questi volontari, venne scolpita una frase che ricorda il sacrificio degli Spartani nella battaglia delle Termopili: "Come gli eroi di Sparta tornammo sugli scudi".

Trieste, Cimitero monumentale di Sant'Anna, Rotonda dei Caduti, campo XV

BIBLIOGRAFIA

CESARI 1931; FAVETTA 1975, p. 28; I.N. 1977; COSLOVICH 2002-03, p. 129, n. 184; BELLOCCHI 2005, pp. 78-79 e p. 82; KREKIC MESSINA 2007, pp. 78-79; COSLOVICH 2014, pp. 163-169.

STVPARICH

MAJRA

C/SELLA

VIRIDITATEM
XVIL MCARTIN
CREATURAL ANIMA
DE LA
FRANCIA

CARLO

[illegible]

MARCO

MARCO
E/4 ANGELA

MPA

424

Fi-O'D

PAO GIANNINO
CHIO CRINGA ALLA MORTE
FELICE
MECO NON POREI CHE AMOR
M. X. MADRCL. XXXIX
V. IX. MDCLXXI

GIANT

IV-VI MOCCICI VIII-VI MEAT
-TRISTA - SCHITTORE
AM LA VITA E LA LIBERTÀ
- EDUO L. CRIVANI
NELLA MENTE E NEL CUORE
MEDAGLIA D'ORO AL V.M.
SOTTOTENENTE I° CRANIERI
- INTENTO E FIERA TENDRA
DI SOLDATO

IN CRUENTA ED IMPURITÀ
ATFICHE PORSI IN SALVO COME
SIMPULAMENTE DAL SUPERIO-
RE ERA STATO INVITATO A
FATE A CARO DI UN MA-
NIPULO PRESSOCHE AN-
NIERATO SI SLANCIO
AUGURAMENTE SU DI UNA
MITRACLIATRICE CHE FA-
CEVA STRAGE GRA I
NOSTRI E GRAVEMENTE
FIRTO, CARDE NELLE
MANI DELL'AVVERSAIO
IL "O FORTI ANIMO E
FIERTÀ" TENERE NOW
SI RATA MO NEHRE
NEL A SILENTI STIN

DALE MONTE CENGIO QVESTA RO
PER KIP JAWA L

La mancata frequentazione di un'accademia non pregiudicò la volontà di Rovan di confrontarsi con le opere di grandi dimensioni. Ne costituisce testimonianza *Eva*, un gesso più grande del vero modellato nel 1932 ed esposto quello stesso anno alla sesta Sindacale organizzata a Trieste. Fu una mostra senza grandi novità, in un'atmosfera generale "più calma degli anni scorsi" come notò il giovanissimo Gillo Dorfless (che firmava ancora con la doppia esse del cognome), dove i giovani si confermarono "più o meno al gusto generale cercando di colmare la loro primitiva foga innovatrice o cercando di rinnovare il loro stile avvizzito" (Dorfless 1932).

Inserito da Benco nel gruppo degli artisti anziani, insieme a Mayer e Canciani, Rovan ancora una volta dimostrò con quest'opera di grandezza monumentale di farsi interprete di uno stile verista. Il critico ne fornì un'analisi attenta: "Eva è vecchia, poderosa d'animalità il corpo irrobustito nelle bufere, cruciato il volto dai geroglifici di tutti i colori. L'esecuzione è coscienziosamente ponderata e fedelmente anatomica, né lo studio del volto tormentato basta ad arricchirla di qualche più vibrante registro spirituale. Una certa energia nell'inflessione di alcune linee afferma tuttavia che il Rovan, nel comporre la grande statua ha avuto movimenti vigorosi di reazione contro l'oggettività inerte" (Benco 1932). Anche il critico Clemente Morro, collaboratore de "La Revue Moderne" di Parigi, si interessò a quest'opera di Rovan, di cui sottolineò "la silhouette e l'impeccabile anatomia, immagine impressionante della fecondità". Secondo Morro questa "femmina dalle larghe anche, dai seni ricolmi, non corrisponde certo all'ideale che noi ci facciamo della bellezza moderna" ma questo però "non è ciò che l'artista moderno ha voluto rappresentare ai nostri occhi". Infatti, "il titolo stesso lo riprova; egli ha voluto immortalare

1932
Gesso, cm 180 x 50 x 48
Iscrizioni: R. Rovan 1932

l'immagine della madre secondo una quasi classica tradizione, che ricorda felicemente certi capolavori del passato. Si sente in questa solida opera, in quella grave fisionomia che l'artista vi ha messo il meglio di se stesso; le difficoltà di esecuzione di un genere in cui egli si compiace si rivela attraverso quelle linee ancora un po' rudi le quali tuttavia non impediscono l'esteriorizzazione dell'ideale che il suo spirito impone alla materia. Eva forse lascia l'impressione di un parto doloroso, ma la qualità dell'opera sarà sufficiente a consolare l'artista delle sue sofferenze e delle sue paure" (Morro, 1932). Una quindicina d'anni più tardi, nel 1947, alla seconda personale dello scultore *Eva* non riscosse lo stesso successo.

Con lo stesso soggetto, un tema classico della scultura accademica, si confrontarono anche altri scultori triestini negli stessi anni di Rovan. Alla Quadriennale del 1931, per esempio Attilio Selva espose una *Eva* con grande successo tanto da indurre la critica a considerarla come l'opera più significativa di tutta l'esposizione e il segno certo della grande rinascita dell'arte italiana. Alcuni anni dopo toccò a Mascherini, che con la sua *Eva* (1939) opera in bronzo, pensata per le grandi esposizioni, segnò l'inizio di un nuovo corso verso l'arcaismo. Per tutti questi artisti il modello di riferimento fu Aristide Maillol, negli anni Trenta considerato lo scultore francese vivente più importante.

In quegli anni, in Italia momento di importanti bilanci e aperture sulla scultura, i maggiori critici riconobbero a Maillol un ruolo fondamentale nel rinnovamento dell'arte moderna. Se per molti artisti Rodin era stato il punto di riferimento per il pathos e il dinamismo, ora Maillol "veniva apprezzato per l'ordine plastico in grado di riscattare il senso della composizione e della struttura senza scadere nel classicismo o nell'intellettualismo" (Del Puppo, 2007, p. 158).

Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1932, p. 69, n. 151;
Trieste 1947(a), n. 2.

BIBLIOGRAFIA

BENCO 1932; DORFLESS 1932; MORRO 1932; Idea Liberale 1947; MARINI 1947; r.m. 1947; RIGHI 1947; STUPARICH 1947; FAVETTA 1977; COSLOVICH 2002-03, p. 132, n. 189; DEL PUPPO 2007, pp. 155-173.



Aristide Maillol,
Eva con mela
Parigi, Museo d'Orsay



Marcello Mascherini,
Eva, 1939
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



Giani Stuparich

Quella di Giani Stuparich con Rovani fu una “diuturna, confidente amicizia”, come la definì Favetta, condivisa da tutta la famiglia alla quale lo scultore fu particolarmente legato. Molte anche le pagine di Stuparich dedicate allo scultore. Nel 1934 gli dedicò un articolo su “La Stampa” chiedendosi se “verrà mai per Rovani, come pur è avvenuto per qualche meritevole artista, un tardo riconoscimento, che lo compensi almeno in parte delle molte pene e privazioni sopportate nella sua costante fedeltà di arte?” (Stuparich 1934). Ma anche in *Giochi di fisiognomie* (1942) lo scrittore dedicò alcune pagine all'amico, soffermandosi in particolare su uno dei suoi lavori più celebri, *Homo solus* [scheda 24].

In *Trieste nei miei ricordi* Rovani fu inoltre ricordato fra i frequentatori del Caffè Garibaldi, mentre nel 1947, in occasione della seconda personale dello scultore Stuparich scrisse la presentazione del catalogo.

Il busto, come ricorda Rovani nel suo elenco di opere, risale all'inizio degli anni trenta. La figura di Stuparich, volontario durante la prima guerra mondiale, insignito della medaglia d'oro al valore militare, completava quel filone di omaggi a figure di spicco della cultura cittadina iniziato negli anni precedenti.

Di quel mondo letterario triestino, di cui facevano parte Scipio Slataper, Virgilio Giotti, Pier Antonio Quarantotti Gambini, Stuparich assunse quasi un ruolo patriarcale; fu infatti lui a curare la memoria e a promuovere la figura postuma di Slataper e di suo fratello Carlo, e a sostenere i contatti con altri personaggi e realtà della cultura nazionale, che favorirono la creazione di una grande tradizione culturale triestina nella letteratura contemporanea.

Ancora oggi la versione in bronzo del busto è visibile all'interno del Giardino Pubblico Muzio de Tommasini di Trieste, il

1934
Bronzo, cm 60
Iscrizioni:
Giani Stuparich – Medaglia
d'oro al V. M. – scrittore –
Trieste 1891 - Roma 1961

1934
Gesso, cm 60

più grande della città. Inaugurato nel 1854, nel corso degli anni divenne una sorta di museo a cielo aperto, con il posizionamento di circa trenta erme e busti di celebrità triestine, apprezzate in diversi settori; dai pittori agli scultori, dai poeti ai letterati fino ai martiri e gli eroi.

Trieste, Giardino Pubblico
Muzio de Tommasini
(bronzo)
Trieste, Museo del
Risorgimento (gesso)

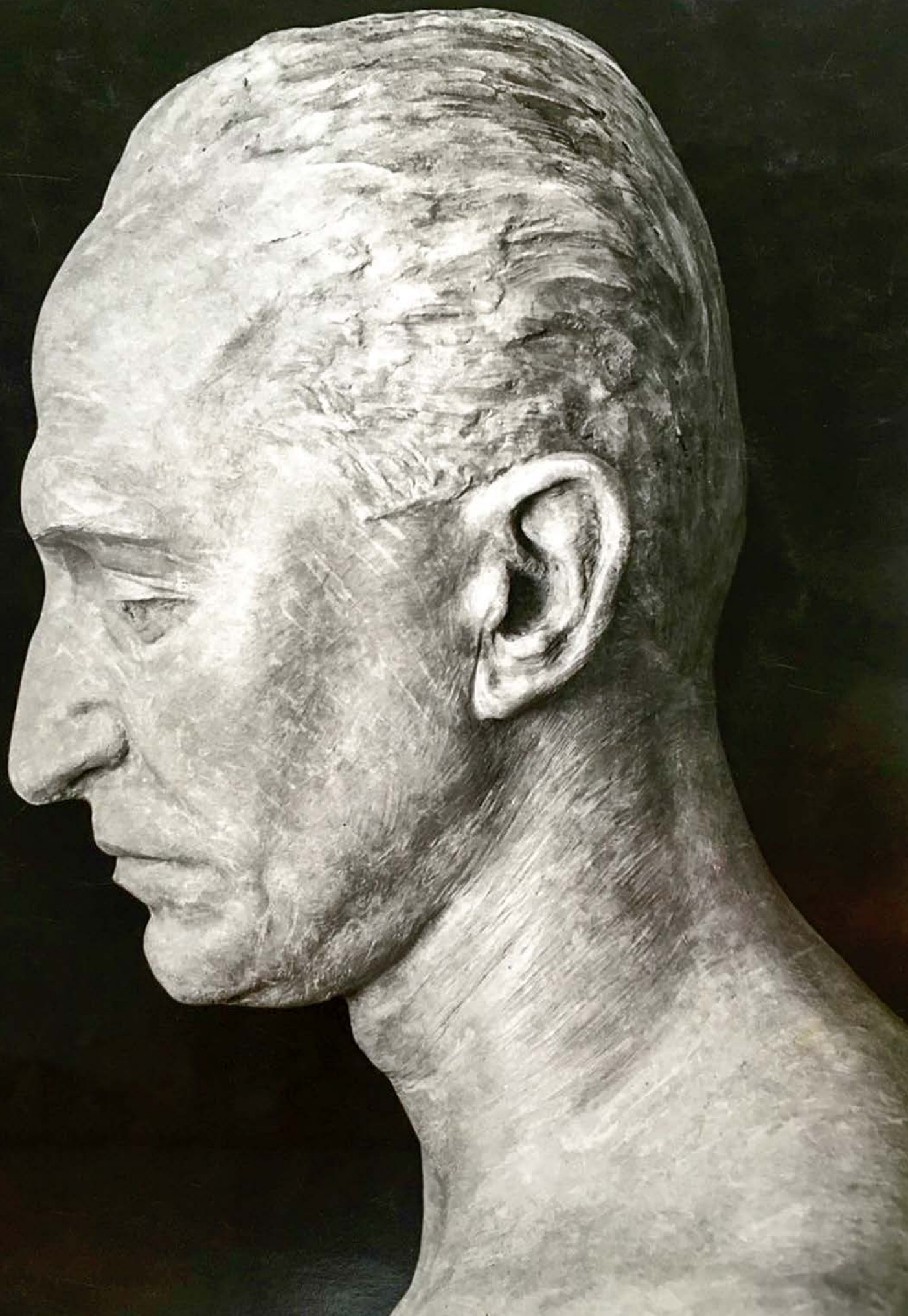
ESPOSIZIONI

Trieste 1961, n. 3 (gesso).

BIBLIOGRAFIA

STUPARICH 1934; Il Piccolo, 27 maggio 1961; Il Piccolo, 23 marzo 1962; Il Piccolo, 6 aprile 1962; Il Piccolo, 24 aprile 1963; Il Piccolo, 25 aprile 1963; FAVETTA 1975, p. 12-14; FAVETTA 1977; COSLOVICH 2002-03, pp. 138, n. 196; BELLOCCHI 2015.





Scipio Slataper

1955-56
Gesso, cm 60

Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

BIBLIOGRAFIA

I.N. 1977; S.b., 1977;
FAVETTA 1977; COSLOVICH
2002-03, p. 159, n. 241.

In occasione del quarantesimo anniversario della morte di Scipio Slataper nel 1955 il Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste inaugurò il decimo anno di attività con una manifestazione in sua memoria, che vide la partecipazione di Giani Stuparich e di Biagio Marin, ai quali fu chiesto di rendere omaggio all'amico scomparso con alcuni discorsi celebrativi. Contemporaneamente, in alcune sale del Circolo furono allestite due mostre, una di manoscritti, opere inedite e cimeli di Slataper e l'altra di disegni dei cittadini ispirati a *Il mio Carso*.

In quello stesso anno la vedova dello scrittore commissionò a Rovani il busto del marito, che andava così a completare la serie dei busti di personaggi celebri di origine triestina realizzata da Rovani. Lavorando sulla fisionomia di Slataper lo scultore si concentrò sui tratti fisionomici atti a meglio definire la personalità del soggetto. Lo sguardo basso, pensieroso e assorto, le accentuate linee del volto che sembrano portarne tutto il peso e la sofferenza.

Nato nel 1888 da padre di origine boema e madre italiana, Scipio Slataper era cresciuto nella Trieste austro-ungarica e fece dell'irredentismo il nodo centrale del suo pensiero. Amico di Giani Stuparich, frequentò il Caffè San Marco, ritrovo degli irredentisti triestini, e anche gli altri ambienti culturali in cui ebbe la possibilità di conoscere e frequentare lo stesso Rovani. Assieme ai fratelli Stuparich, a Marin e tanti altri fece parte della pattuglia triestina che nel primo decennio del Novecento andò a studiare a Firenze, alla ricerca di una formazione linguistica e di un perfezionamento stilistico che permettersero di sviluppare la propria cultura.

Un percorso, il suo, che nella pur breve durata ha perfettamente coniugato tensione politica e letteraria confluiti nell'opera principale. *Il mio Carso* riassume infatti tutti gli elementi della poetica slataperiana: l'a-

more per una nazione e per una patria e la devozione per la donna amata. E qui si distinguono i due concetti di appartenenza: quella nazionale, possibile secondo Slataper per comunanza di lingua e cultura, mentre al Carso è destinata l'idea di patria, intesa come luogo dell'anima, di tipicità e tradizione, nel rispetto delle diversità. Le antinomie tra la città e il Carso divengono quindi anche allegoria di una modernità complessa e inquieta, i cui contrasti devono essere metabolizzati, prima che superati.



Concorso al Monumento al Duca d'Aosta

1933
Gesso, cm 90

L'attività di Rovani degli anni trenta subì un rallentamento. Appartengono tuttavia a questo periodo alcuni bozzetti per il Concorso al Monumento al Duca d'Aosta di Torino indetto nel 1932, uno dei rari segnali di attenzione dell'artista a quelle che furono le vicende della scultura nazionale a lui contemporanea.

Sebbene sia dubbia la partecipazione di Rovani al concorso, non confermata da alcun documento dell'artista, la scelta del soggetto dimostra, però, la conoscenza da parte sua delle richieste del bando che prevedevano la realizzazione di un monumento equestre da collocarsi nella torinese piazza Castello.

Tra i documenti di Rovani è stata individuata una fotografia del lavoro con allegato un foglio dattiloscritto, intitolato "La roccia carsica", in cui l'autore spiega le ragioni del suo progetto: "L'autore di questo progetto non ha certo inteso di porre su una finta roccia lavorata dalla mano dell'uomo la bronzea statua del Duca, ma ha pensato di sommetterle a piedistallo – accostando il simbolo alla realtà – quella stessa roccia carsica – opera della natura e di Dio – sulla quale Egli e i Suoi fanti e la guerra erano passati". Il testo prosegue spiegando l'idea che sovrintende l'intero monumento: "Nello stesso calcare del Carso dovrebbero essere scolpiti gli episodi laterali: il Duca in trincea insieme ai fanti – il Duca fra le tombe dei Suoi soldati. Di su il condottiero, dominatore, con l'occhio fisso alla meta e calmo tra le forze avverse, del suolo aspro e in salita, del vento carsico che non lo piega; di sotto il soldato che divide con i soldati la dura consegna e il pericolo, e la meditazione dell'uomo buono sul sacrificio compiuto." Allegata al documento vi era anche la fotografia di una roccia carsica che, come spiegava sempre l'artista, "sarebbe non solo la base del precedente Condottiero ma parte essenziale del monumento nella sua significazione ideale".

Un'attenta ricostruzione dei fatti portata a termine da Flavio Fergonzi dà la possibilità di conoscere tutte le agognate vicende del concorso torinese fino alla realizzazione del monumento. Il lavoro migliore fu considerato quello dello scultore pugliese Eugenio Baroni che, unico assieme ad Arturo Martini, giunse alla fase finale del percorso concorsuale, che si concluse il 30 marzo 1935 con il comunicato ufficiale del vincitore. Anziché in piazza Castello il monumento di Baroni venne poi collocato, l'anno successivo, in piazza Vittorio Veneto dietro a Palazzo Madama.



Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna

ESPOSIZIONI

Trieste 1961 (a), n. 2.

BIBLIOGRAFIA

Il Piccolo, 27 maggio
1961, DEROSI 1975;
FAVETTA 1977; FERGONZI
1992; COSLOVICH 2002-03,
pp. 136; COSLOVICH 2014,
pp. 163-169.

Ruggero Rovani,
Bozzetto per concorso
al Monumento al Duca
d'Aosta, 1931-32
Trieste, Museo Revoltella -
Galleria d'Arte Moderna



Apparati

Biografia

1877

Nasce a Trieste il 18 maggio, e cresce sotto la guida della madre.

1889

Sale a bordo di una nave del Lloyd Austriaco e per tre anni sperimenta la vita di mare, ma ben presto manifesta la propria vocazione artistica.

1893-95

È iscritto alla sezione degli scultori ornatisti della Scuola per Capi d'arte dell'Istituto Alessandro Volta. Insoddisfatto, inizia a frequentare lo studio dello scultore Vittorio Güttner (1869-1927), con il quale condividerà la successiva esperienza di Monaco.

1897

Grazie ad un sussidio del Comune di Trieste e ad un altro della Casa dei poveri va a Roma dove si iscrive all'Accademia di via Ripetta. Inizia ad esporre a Trieste presso il negozio Schollian alcune teste, e per la prima volta viene notato dalla critica locale.

1898-1900

Ottenuto l'esonero dal servizio militare si trasferisce a Monaco, dove ha la possibilità di confrontarsi per la prima volta con la scultura internazionale. L'esperienza tedesca è documentata dal carteggio dello scultore con l'amico pittore Arturo Fitteke, dal quale si evince il ruolo fondamentale giocato dalla figura di Auguste Rodin nella produzione giovanile del triestino.

1903

Con l'opera *In sè* si aggiudica il pensionato romano messo in palio dalla Fondazione Rittmeyer, istituita dal Barone Rittmeyer, e amministrata dal Comune di Trieste dal 1888. La permanenza a Roma si protrae per tre anni, avendo ottenuto la riconferma anche nel 1904 e nel 1905.

1905

Con il bronzo *Il nemico* partecipa per la prima volta alla Biennale di Venezia nel 1905.

1906

Partecipa all'Esposizione Internazionale di Milano, mentre a Trieste è tra i nomi presenti alla Permanente che apre i battenti al piano terra di Palazzo Modello in Piazza Unità.

1910

Fa parte della commissione per l'ordinamento e la decorazione del Padiglione dell'arte della Prima Esposizione Provinciale di Capodistria. Nella stessa occasione riceve la medaglia d'oro e il diploma d'onore con l'opera *Il Sorriso*.

1913

Organizza con il pittore Vito Timmel la prima mostra personale.

1916-19

Durante gli anni della guerra l'attività dello scultore subisce un forzato rallentamento e come ricorda nell'autobiografia è "insegnante di lavoro in pietra, modellatura e disegno professionale alla Scuola interna (comunale) dell'Istituto di via Pascoli".

1920

Partecipa per la seconda volta alla Biennale di Venezia dove espone la versione in marmo del busto *Il Sorriso*.

1922

Invia alla Biennale d'arte di Venezia *Homo solus*, una delle sue opere più celebri, che viene accettata ma non esposta perchè realizzata in gesso.

1927

Partecipa alla I Esposizione d'Arte del Sindacato delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste con il *Ritratto di Virgilio Roncatti*.

1928

È presente alla II Esposizione del Sindacato Fascista Regionale delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste con l'opera *Homo solus*.

1931

Presenta *Ingenua* alla IV Esposizione sindacale allestita nel Padiglione Municipale del Giardino Pubblico.

1935

Si trasferisce a Roma, dove si sposa e rimane per più di dieci anni.

1947

Alla Galleria San Giusto di Trieste viene organizzata una mostra personale dello scultore insieme alle retrospettive dei pittori Vittorio Bolaffio e Piero Marussig. Il Comune di Trieste acquista per il Museo Revoltella *Homo solus*.

1949

Per titoli d'arte viene nominato membro dell'Associazione Artisti d'Italia su designazione di Marcello Mascherini, delegato dell'Associazione per la Venezia Giulia.

1952

Le edizioni dello Zibaldone, curate da Anita Pittoni, pubblicano un volumetto di Emerico Schiffrer su Arturo Fittke, con il carteggio giovanile tra Arturo Fittke e Ruggero Rovani.

1956

Viene organizzata una personale all'Associazione dei Maestri cattolici a Trieste, *Amore di madre e candore di figli*, dedicata al tema dell'infanzia. La Cassa di Risparmio acquista *La Simonetta*, opera in marmo.

1957

La Cassa di Risparmio acquista il bronzo *La madre*.

1961

Alla Galleria Comunale d'Arte di Trieste tiene la sua quarta e ultima mostra personale.

1965

Il 3 novembre Rovani muore all'Ospedale Maggiore di Trieste.

Antologia critica

1934

GIANI STUPARICH

Ruggero Rovani

“La Stampa”, 18 giugno 1934

L'arte che per tanta mai gente sembra essere un mezzo sociale di farsi valere, è per alcuni uomini, privilegiati forse dalle stelle ma invisibili alla fortuna terrena, una ragione di triste isolamento, direi quasi la causa d'una persecuzione inconscia e silenziosa ma tanto più crudele, da parte degli uomini. Questo pensiero mi vien fatto, tutte le volte che vado a trovare lo scultore Rovani.

C'è un sorriso che non si dimentica: è il sorriso che sale dal fondo della tristezza e si spande luminoso sulla faccia, come una luce di fresca mattina sulla malinconia della laguna. Con tale sorriso vi accoglie Rovani sulla porta del suo studio; un braccio alto appoggiato allo stipite, e l'altro sporto modestamente verso di voi con la mano tesa, la destra, una mano forte e semplice, con le dita corte, il pollice grosso e schiacciato. Tra la faccia, dove la materia è, senza residui, trasformata in spiritualità, e la mano in cui si sente la sodezza e il peso della terra, è già compresa tutta la fisionomia di questo artista.

Vi si presenta subito, così come egli è fatto: attaccato con le sue radici tenacemente alla realtà rivolto con le aspirazioni del cuore verso un ideale da cui nessuna delusione del mondo potrà mai distoglierlo. La sua realtà deriva dalla origine popolana, dalla povertà in cui è cresciuto, dalla coscienza onesta che lo lega alla semplicità del sentire e del vivere.

«In quest'uomo, l'artista non è collaterale, non è decorativo, ma è come l'anima in un corpo. Ci sono degli artisti che finiscono dove finisce la loro attitudine a posare da artisti altri che vivono d'una finzione continuamente alimentata dalla

benevolenza o dalla stupidità altrui; ma la categoria a cui appartiene Rovani, di quegli artisti che si ritrovano tali e permangono tali perché così sono nati; più o meno perfetti, più o meno grandi, ma genuini.

Se Rovani non fosse nato artista sarebbe diventato un operaio o un artigiano o nostromo su qualche nave mercantile: perché nelle condizioni in cui crebbe la sua adolescenza e la sua prima giovinezza, non c'è posto per chimere o per miraggi: la vita stringe presto con la morsa delle sue necessità e allora s'entra in un'officina o ci s'imbarca come mozzini, e chi ha costituzione di galantuomo trova la propria via nel lavoro chi non ce l'ha casca nella malavita. Rovani provò l'officina e provò la nave, e benché avesse natura da galantuomo, c'era in lui un inceppamento, un'intima insofferenza. Come avviene in questi casi, ci fu intorno a lui qualcuno che s'accorse della sua vocazione: basta un accenno, un avvio, un piccolo aiuto; ed egli infatti si sentì liberato. Quello che le sue mani facevano ora, modellando la creta, era approvato e seguito da tutta la sua anima». E per la via trovata, quando ci si mette a sedici, diciassette anni, non c'è sacrificio e rinuncia che non si sostenga, pur di continuare.

Ci vuol poca conoscenza umana ad accorgersi subito, al primo vederlo, quanto sia costata e quanto continui a costare a Rovani la sua vocazione. Quei solchi profondi nelle occhiaie e quella pelle tirata sugli zigomi sono come il libro aperto delle sue lunghe e dure privazioni. C'è nell'espressione della bocca l'amarezza e, in certi momenti, l'indignazione per l'abbandono in cui è ingiustamente lasciato. Ma nello sguardo, tutto, anche la reazione contro il mondo ed il proprio destino, s'illimpidisce: c'è in esso, un tono rassegnato, una comprensione saggia la misura della sua umiltà e la sua grandezza. E

spesso, quando questo sguardo scende e illumina la bocca, e la bocca s'apre a un largo e pieno sorriso, scoprendo la candida sanità dei denti, la faccia di lui è una rivelazione: non un angolo, non un solco che sia impuro, la lotta e il tormento sono superati; nasce in chi la guarda un senso di chiara armonia, come dinanzi alle cose belle della vita.

Io lo ammiro soprattutto per questo: per questa forza di vincere, di mantenersi nella purezza. L'artista è di solito facile preda delle passioni: lo sforzo di sincerità ch'egli fa per esprimere, sembra lasciargli poca energia per raccogliere e governare i suoi istinti. Se la società lo urta o lo avversa, egli cade facilmente in quegli squilibri che ci fanno assistere alle volte con immensa malinconia, a certi processi d'auto-disgregazione, quando la luce del genio *guizza*, più o meno lungamente, fino a spegnersi nel completo rovinio della coscienza umana. Solo i grandissimi riescono a scavare il letto per la fiamma della loro multiforme e violenta personalità, in mezzo a un mondo contrario, a cui si sono dichiarati ribelli e nemici e a cui finiscono con l'imporsi.

Rovan ha saputo afferrarsi, nella tristezza e in mezzo a quegli inevitabili scoramenti che colgono gli animi isolati, alla solida nudità della vita. Egli vive come potrebbe vivere un asceta. Nulla di superfluo intorno a lui. Il capannone dove abita e lavora, risolve in un modo essenziale, tanto è semplice e pretto, la complessa relazione tra spazio oggetti e attività. Una tenda grezza divide lo studio dal «magazzino», un tramezzo divide questo da una cameretta. Nello studio due trespole girevoli, un cassone per l'argilla, un tavolo al muro per gli ordigni e gli strumenti, una stufa e in un angolo un tavolino, una seggiola, uno scaffale per i libri, un lettuccio; nella camera, ch'è lo spazio più piccolo, un letto, una seggiola, il rubinetto dell'acqua col lavandino; lo spazio di mezzo, quello che ho chiamato il «magazzino», è pieno zeppo di teste, di busti, di figure, di gruppi; ce ne sono alla parete sopra dei palchetti, per terra, in ogni angolo; tutti gessi, da quelli porosi e anneriti dal tempo e dalla polvere a quelli ancora freschi; isolati in mezzo alla calca, quasi estranei in quel mondo, come dei principi tra una folla di paria: un busto di bimbo in pietra, un nudo di fanciulla in bronzo.

È impressionante il popolo di quelle figure, di cui ben poche, per la povertà dell'artista e per l'esiguo numero dei committenti, hanno potuto reincarnarsi in materia più nobile e duratura. Sembrano stringersi intorno al loro creatore con

la malinconia dei figli che vedono il loro padre, degno di miglior fortuna, disperarsi per non poterli mandar baldanzosi nel mondo. Vorrebbero spingerlo qualche volta a esser meno timido, a gridare fra gli uomini: «ci sono qua anch'io», a farsi valere.

Ma c'è una timidezza del carattere che non si può vincere: è la timidezza degli animi nobili e sensibili che, come hanno conservato tenacemente un ideale alla propria attività, così non rinunciano mai a credere, per quanto scorticati dall'esperienza, che nel mondo ci sia una giustizia; attendono fino all'ultimo con una fiducia sempre più sciolta dalle illusioni, commovente in quel suo trepido salvarsi in se stesso.

Ricordo una volta d'aver trovato Rovani, dopo una grave influenza, disteso sul suo lettuccio. Solo, immobile; i suoi lineamenti assottigliati avevano acquistato una meravigliosa finezza; negli occhi traspariva la presenza, continua d'un pensiero staccato da ogni cosa effimera. Nello studio s'attenuava la luce del giorno vicino al tramonto; gli oggetti là dentro, perduto il peso, stavano aerei, e solenni nella loro mole; su un trespolo, nel mezzo, di sotto a un manto d'umidi stracci si svincolava in una forma d'argilla con mollezza di contorni umani. Mai la solitudine in cui può vivere un uomo, m'era apparsa più desolata e impressionante di quella; eppure sentivo sprigionarsi là dentro, da quel corpo indebolito e affinato dalla malattia, una forza spirituale così potente, che ogni cosa e tutta l'atmosfera ne era come annobilita ed elevata. Qualsiasi parola di pietà o di conforto avrebbe attraversato, come una pietra grossolana e insensibile, quell'aria e avrebbe rito la nobiltà di quell'uomo. Tornando, fra molte malinconiche considerazioni, mi chiesi quanti che si stimano forti, intraprendenti e pugnaci nella lotta per la vita, sarebbero capaci di sostenere, come l'«impacciato e timido» Rovani, una simile prova con animo così forte e sereno. E ne potei immaginare più d'uno, in tale situazione, smaniare e urlare al soccorso, per non battere la testa contro i muri in un impeto di disperazione.

Verrà mai per Rovani, come pure è avvenuto per qualche meritevole artista, un tardo riconoscimento, che lo compensi almeno in parte delle molte pene e privazioni sopportate nella sua costante fedeltà all'arte? È veramente triste pensare che solamente la morte sia, per alcune creature disgraziate, dispensiera di giustizia.

1947

F. RIGHI

*Le retrospettive di Marussig e Bolaffio
e la personale di Rovani.*

"Il Giornale di Trieste", 2 novembre 1947

Come già annunciato, s'inaugura questa mattina alle ore 11 alla Galleria San Giusto la mostra retrospettiva dei pittori triestini Piero Marussig, Vittorio Bolaffio nonché quella dello scultore Ruggero Rovani. La mostra è stata organizzata dal Circolo della Cultura e delle Arti per onorare la memoria di due fra i più personali e interessanti pittori cittadini scomparsi alcuni anni fa e rendere un pubblico riconoscimento allo scultore Ruggero Rovani tuttora vivente che fu compagno di lavoro e amico dei primi due.

La mostra, che apre la stagione delle manifestazioni della «Sezione arti figurative» del Circolo delle Arti, non intende presentare una rassegna dell'opera assai vasta dei tre artisti cittadini, ma ha, piuttosto lo scopo, attraverso la presentazione di un piccolo gruppo di lavori scelti, di far conoscere meglio di quanto è stato fatto sinora, la personalità singolare di questi tre artefici della generazione più anziana. Giani Stuparich ricordando nella prefazione al catalogo della mostra la personalità e la vita degli artisti scomparsi e quella non meno originale e fattiva dello scultore Rovani rivendica con parole di commossa ammirazione l'autenticità e la nobiltà dell'opera loro. Egli scrive: «Questi tre artisti triestini che furono amici, ebbero anche in comune un certo destino: la loro singolarità, il disprezzo d'ogni conformismo e d'ogni indulgenza al pubblico li rese difficili alla superficiale comprensione e, quasi ignorati, dovettero attingere soltanto al fuoco della propria inferiore verità e al consenso di pochi amici la forza di lavorare e creare». E più oltre: «Trieste oggi, con questa mostra ritrova le sue belle tradizioni di città aperta a ogni Intelligenza dell'arte e, prima d'ogni altre, vuole rendere giustizia ai suoi figli migliori». La figura e l'opera di Marussig che ha vissuto molti anni a Milano sono più conosciute; dopo la morte la fama e il riconoscimento crebbero grandemente. Egli occupa ormai un posto preciso nell'arte del nostro tempo. Chi non ha avuto campo di conoscere la sua opera vedrà a questa mostra alcuni autentici capolavori, La «Natura morta con mandolino», la «Ragazza seduta» della Galleria d'Arte Moderna di Trieste, e la «Natura morta con biscotti» appartengono al periodo più alto dell'artista in cui egli raggiunge il nitore e la costruttività dell'idea «classica». Bolaffio ha una serie

delle sue opere più significative. Temperamento scontroso, artista intelligente e sensibile, alle preoccupazioni di ordine puramente estetico e plastico intramezzò il dramma sociale ch'egli intese e soffrì al pari del suo grande maestro, Van Gogh. Il suo mondo è circoscritto e limitato al sentimento del suo animo mite e pensoso. La sua pittura è a volte sgradevole e arida, ma fuori dai convenzionalismi delle maniere rivela un inconfondibile e genuina originalità.

Dei tre, Rovani è certo quello che più degli altri ha saputo camminare sulla via della «normalità». Di questa linearità ha raccolto i frutti e, a volte, come succede, anche le manieristiche risoluzioni, ma più spesso, lavorando da solo e anche in contrasto. Con la moda del suo tempo, che glorificava Bistolfi e Troubetzkoy «l'opera di Ruggero Rovani, come dice assai acutamente Stuparich, è una riprova serena dell'arte fuori d'ogni scuola, d'ogni corrente programmatica».

Al Circolo della Cultura e delle Arti che si è fatto promotore di questo doveroso e nobile riconoscimento verso tre dei migliori artefici cittadini vada il nostro pieno e grato consenso.

1947

R.M.

Una mostra eccezionale. L'arte di Ruggero Rovani.
"L'ora socialista", 8 novembre 1947

Tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento Trieste ha dato all'arte tre artefici ugualmente solitari, ugualmente ostinati a perseguire, al di fuori di ogni scuola in reazione col tempo e coi modi imposti al grosso pubblico, una loro interiore ricerca, lottando con la vita e coi mezzi d'espressione, ugualmente fattivi e personali: Vittorio Bolaffio, Piero Marussig, Ruggero Rovani. Il meglio della pittura e della scultura triestina che si sia affermato in quel periodo.

Così comincia la cordiale significativa presentazione di Giani Stuparich per i tre artisti che hanno un'esposizione ora alla Galleria San Giusto. Veramente quella mostra è in sostanza una personale dello scultore Ruggero Rovani. I due pittori che animano con le opere le pareti di quella mostra non vi compaiono che come rappresentanza d'onore per il compagno d'arte e di vita. Scomparsi da tempo senza aver potuto dare appieno la misura compiuta del loro valore, sembra che essi siano tornati dal regno delle

ombre per festeggiare in letizia la celebrazione del vecchio amico sopravvissuto. Perciò non parleremo ora di loro: ci soffermeremo soltanto davanti le opere dell'anziano scultore, la cui modestia è in singolare contrasto con la altezza del suo valore, la cui toccante umiltà è una schiaffeggiante lezione per tanta pretenziosa e gloriosa mediocrità d'oggi. La grandiosità e la solennità monumentale forse sono meno sentite da questo delicato artista, portato per intima natura alla poesia dell'ingenuità, della grazia raccolta, del dolore segreto. Di questa mostra pertanto non è per noi tra le opere più significative "Eva" torreggiante in fondo alla seconda sala, la quale se si dimostra ottimo convincente saggio di bilanciate forme e di vigoroso modellare, non rende la maestà possente della prima madre degli uomini a cui certamente mirava l'intenzione dell'artista. Così la preziosità complicata e floreale del decadentismo dannunziano che fu il tempo dell'operosa maturità del nostro scultore, non sono fatte per il suo spirito semplice diritto sincero, come qui lo provano a nostro vedere due busti muliebri, il bronzo dell'*Addolorata*, di un pathos che si studia e s'atteggia, e il marmoreo di *Oltre le nebbie*, di un programmatico preziosismo che ci rammenta le letterarie pose d'una Duse o d'una Lyda Borelli.

I piccoli marmi e i piccoli bronzi invece liberano l'artista dai pericoli del grandioso che non l'ispira o dal decadente artificioso che egli nell'intimo detesta. L'anima infantile e giovanile priva d'astuzie di complessità e di contorsioni psicologiche, l'anima dell'umanità ancora innocente, aperta immediata spontanea e magari elementare, ecco il libero campo ove egli ha colto i fiori più freschi e più belli.

Ma Rovani possiede ancora eccellenti qualità di ritrattista: sempre nella linea limpida e schietta che vedemmo in lui essenziale. Ed ecco, a cominciare dal giovanile *Autoritratto giovanile*, il mediato busto d'Italo Svevo, e l'altro di Romanelli, e *Testa virile*.

Bimbi e giovanette però lo ispirano di più tenero amore e di più trasparente stile: come *Bimbo nudo* visto nell'attimo che dall'animalità primitiva si fa luce e lampeggia il primo umano sorriso, come nella quattrecentesca castità di *Ragazzino* o nella quasi orientale concentrazione di *Ragazzo serio* o negli arrotondati piani di *Simonetta*, la più fresca e la più bella di queste immagini d'infanti.

Ma il capolavoro supremo di questa raccolta è per noi la nuda giovinetta che vestita soltanto

ma insieme prodigiosamente difesa dalla sua innocenza dà il primo saluto al visitatore sulla soglia della mostra. Il suo nome è *Ingenua*: un nome che è un atto di fede, un'insegna, una bandiera. Immagine pura di virtù, che può asurgere al valore di chiaro emblema di quest'arte nobilissima.

1955

ANITA PITTONI

In margine a una mostra retrospettiva – Arturo Fittke e Ruggero Rovani nel loro carteggio giovanile

"Il Piccolo", 30 aprile 1955

La mamma lo mise al mondo nel mese di maggio del 1877: la sua era una di quelle mamme triestine che col lavoro provvedono al fabbisogno della famiglia; il suo modesto mestiere la faceva correre tutto il santo giorno e a tutte le ore da un capo all'altro della città. Ruggero fin da piccolo si abituò a vivere in solitudine, una solitudine ch'egli sapeva arricchire di fantasie indefinibili con l'ansia d'impadronirsi al più presto dell'alfabeto. Fu così che poté ritrovarsi nel "suo" libro: Robinson Crusoe. Si buttò a capofitto nella letteratura e Robinson Crusoe divenne la sua compagnia d'elezione. Con Robinson Crusoe poteva "isolarsi" con gioia, sognare naufragi e isole deserte e farsi tutto un piano segreto, sempre più preso dal desiderio di una vita nuova, in mezzo alla natura, una vita tutta "sua", cioè "costruita con le proprie mani". Fatto grandicello, questo sogno talmente lo prese che tutto il resto gli divenne insopportabile, al punto che studente della 2.a tecnica, decise improvvisamente di abbandonare la scuola per imbarcarsi.

Aveva dodici anni. Possiamo ben immaginare se la mamma non ne fu sconcertata. Ma non volle contraddire la decisione del figlio; cosicché un bel giorno il nostro Ruggero parte felice sul "Tritone", un piroscalo del Lloyd, come "ragazzo di camera", naturalmente con la segreta speranza di far naufragio, condizione essenziale per approdare all'isola felice. Veramente i viaggi del "Tritone" erano alquanto modesti per i sognati pericoli di Ruggero: la linea Istria, Dalmazia, Corfù era un itinerario assai tranquillo. Ma Ruggero era ben voluto e in pochi mesi ascese a "terzo cameriere", ciò che gli valse un nuovo imbarco e stavolta sul "Maria Teresa". Il grande bastimento rinnovava le sue speranze e allarga-

va i suoi “orizzonti” Estremo Oriente, Sciangai, monsoni, tifoni. Ma i monsoni furono tutti felicemente superati e un tifone, magari per puro miracolo, scansato. Ben presto Ruggero s'accorse che quel modo di viaggiare non era per lui.

Tre anni durò complessivamente la sua vita di mare. Disilluso del mancato naufragio prese un'altra decisione improvvisa: si sbarcò. La mamma ne fu davvero preoccupata; il figlio, ormai quindicenne, buttava ora all'aria una bella e sicura carriera. Il colloquio avvenne nella cucinetta. La mamma guardandolo fino agli occhi, gli disse che voleva sapere che cosa egli intendesse di fare “sul serio” nella vita. Ruggero capì che doveva parlare, ma non gli era facile di esprimere quanto in lui s'era maturato nel frattempo, anche perché questo gli pareva cosa assurda, fuori dal reale, ma affrontò con sincerità il problema.

Meravigliato lui stesso dalla parole disse che “voleva ricavare figure dalle rocce”.

“alora xe el scultor che te vol far?” specificò la mamma. “Sì, el scultor”, rispose Ruggero, felice che esisteva una parola che esprimeva il suo intendimento. Dunque tutto era nella legge delle cose, tutto divenne pacifico e comprensibile.

Quel breve colloquio, tanto importante per la sua vita, conserva per Rovani tutto il fulgore delle cose che non passano. L'improvvisa decisione le riempie ancor oggi di meraviglia e anche noi ci chiediamo da dove possa essere venuta una simile idea a un ragazzo così ignaro. Ma se riuscite a far parlare Ruggero Rovani, può darsi che vi confidi quanto gli fosse avvenuto in mare, a tu per tu con l'immensità. Perché anche un'altra cosa egli ricorda in tutta la sua evidenza: nei suoi viaggi, perso per lunghi giorni tra mare e cielo, aveva delle straordinarie visioni: sia in sogno che da sveglio “vedeva” sporgere dal mare degli enormi blocchi di marmo verso l'infinito e lui, piccolo piccolo, era lì, che s'industriava con degli scalpelli a tirar fuori delle figure, che c'erano dentro, come nascoste, bloccate, prigioniere nella roccia; un lavoro che gli dava un'immensa gioia.

1961

DECIO GIOSEFFI

Il “Novecento” triestino. Ruggero Rovani.

“Il Piccolo”, 27 maggio 1961

Ruggero Rovani è uno dei maggiori scultori del Novecento triestino: non certo uno dei meglio rappresentati con opere monumentali o comunque pubblicamente visibili. Nato nel 1877, appartiene alla generazione ventenne allo spuntare del secolo: la generazione del verismo e del Liberty. Eppure Rovani non è mai stato un verista nel senso di rinunciare allo stile (e si guardi in questa rassegna alla Comunale l'autoritratto del 1898 così fresco e vibrante nel modellato impressionistico e così agiatamente stilizzato nella ferma definizione delle larghe superfici di riferimento; né la tentazione dell'arabesco gratuito è poi mai riuscita ad offuscare una vocazione stilistica di così limpida e pura vena.

Di lui resta fondamentalmente vero quanto scriveva Giani Stuparich nel 1942: *La categoria cui appartiene Rovani, è di quegli artisti che si ritrovano tali perché così sono nati; più o meno perfetti, più o meno grandi, ma genuini.*

Delle molte opere che Rovani ha voluto esporre in questa «personale» (che segue a cinque anni di distanza quella che si tenne a suo tempo presso la sede dei maestri cattolici) le più non sono recenti: ma non mancano le recentissime e, di tutte, la più parte non è mai stata esposta, né altrimenti si vide in pubblico.

Dall'autoritratto e dal ritratto di vecchio (il “nonno” del 1902) parte la ricerca di Rovani in una direzione per qualche tratto convergente, relativamente alle stilizzazioni lineari del *liberty* o secessione viennese, come si può vedere dalle due figurette snodate intitolate “soprammobile uno e due”, rispettivamente del 1904 e del 1909. Ma poi tale ricerca riuscirono inopinatamente a identificarsi con il purismo neoquattrocentesco delle terrecotte del decennio 1920-30, improntate, specie nei ritratti dei bambini, all'estrema delicatezza di modellato di Desiderio da Settignano.

Eppure la contemporanea ritrattistica «maggiore» (vedi i ritratti di Giani Stuparich, di Vittorio Bolaffio e lo stesso bozzetto equestre per il monumento al Duca d'Aosta) si volge naturalmente a più impegnativi problemi di interpretazione psicologica, a cogliere la realtà umana del personaggio dimodoché la maschera bonariamente beffarda di Bolaffio si attegga secondo moduli plastici (un modellato franco e scavato) affatto

diversi dalla trattazione del volto riservato e un po' amaro di Stuparich.

C'è fondamentale in Rovani una nativa capacità di adesione al proprio tema, una facoltà istintiva di accordare espressione al motivo; ciò per la grande composizione (e si guardi ancora il bozzetto equestre: ché sarà difficile trovare un cavaliere più umano meno «in posa» di questo), per il nudo (la piccola Eva è uno dei «tratti più umanamente veri, più «zoliani», che si posson ritrovare in una scultura), per il busto-ritratto.

Tra i pezzi più recenti vanno segnalati i due busti in pietra del 1960 il *Giovane greco* e il *Ragazzo tedesco*, in cui l'artista mostra di aver ancora assottigliato il margine concesso alla divagazione stilistica per recuperare, nel rude esercizio dello scolpire macigni (e vien fatto di pensare a Michelangelo vecchio intento a menar gran colpi di mazzuolo al marmo della Pietà e tuttavia lagnandosi che la scultura non fosse arte da vecchi), la vigorosa schiettezza della ritrattistica provinciale romana.

1963

Ruggero Rovani, luminosa figura di artista.
Settant'anni di scultura a conferma di una vocazione.

«Il Piccolo», 2 aprile 1963

Nella mostra delle nuove acquisizioni aperta in questi giorni al Civico Museo Revoltella è esposta una terracotta di Ruggero Rovani che rappresenta un nudo femminile modellato con robusto vigore: sono dunque tre opere di Rovani nella Galleria d'arte moderna di Trieste: l'*Homo solus*, per il quale posò come modello il pittore Vittorio Bolaffio, l'*Umile ragazzina* e il già citato nudo più vicino ad inflessioni espressionistiche, Rovani fu definito da Silvio Benco «un artista che diede alla città una statuaria quale non aveva ancora avuto dai suoi figli». L'artista, oggi purtroppo, quasi dimenticato conobbe in gioventù affermazioni e consensi non solo nell'ambito regionale, sicché sembra giusto ripercorrere sia pure brevemente le tappe di questa luminosa carriera.

Rovani modella i primi ritratti nel 1896; fra questi vi era un busto del pittore Arturo Fittke; l'anno dopo ritrae Dionisio Romanelli «giovane greco». Soggiorna a Graz e a Monaco, vince il premio Roma con la statua *In sé*, più grande del natu-

rale, e viene ammesso nel 1906 alla Biennale di Venezia con la statua *Il nemico*, precedentemente esposta nello atrio del Museo Revoltella. Seguono le affermazioni, all'esposizione regionale di Capodistria nel 1910 e nella sua prima mostra personale a Trieste nel 1913. Durante gli anni della prima guerra mondiale, Rovani insegna lavoro in pietra, modellazione e disegno professionale, nella scuola interna dell'Istituto di via Pascoli. Nel 1919 esegue l'erma in marmo di Pio Riego Gambini, che viene posta sul belvedere di Capodistria. Silvio Benco così giudica questa opera: «Ruggero Rovani vi ha messo quel suo senso di umanità che si riduce in una modellazione vigile e sensitiva, lontana da ogni atteggiamento accademico e da ogni sforzo stilistico, semplice, religiosa, tutta penetrata dalla commozione dal vero».

Nel 1920 espone alla Biennale di Venezia il *Sorriso oltre le nebbie* e Benco commenta: «Opera di una bellezza superiore *Sorriso* è concepita in uno dei periodi più felici di Rovani; veramente essa sorride non con la bocca soltanto, ma con tutto il volto l'anima, l'intima ricerca dell'espressione è tanto amorevole quanto la finezza del modellare delicato e palpitante». Nel 1921, Trieste offre in segno di gratitudine al Duca della Vittoria, generale Armando Diaz e al generale Petitti di Roreto due Medaglie d'oro, opera di Ruggero Rovani. Negli anni successivi non sono mancate autorevoli consensi, fra i quali, quello di Italo Svevo, mentre due opere di Rovani vengono accolte al Museo Revoltella: *Homo solus* e *Umile bimba*.

Nel 1956, la Cassa di Risparmio acquista *Simonetta*, il 30 dicembre del 1956 il Sindaco di Trieste consegna allo scultore Rovani il sigillo trentesco della città, come riconoscimento dei meriti acquisiti nel campo delle arti. Nel maggio del 1961 alla Galleria comunale di Trieste, Ruggero Rovani tiene la sua quarta personale e Decio Gioseffi scrive: «Rovani non è mai stato un verista nel senso di rinunciare allo stile, né la tentazione dell'arabesco gratuito è mai riuscita ad offuscare una vocazione stilistica di così limpida e pura vena. C'è fondamentalmente in Rovani una nativa capacità di adesione al proprio tema, una facoltà istintiva di accordare l'espressione al motivo».

Ruggero Rovani è oggi il decano degli scultori triestini. Il fatto singolare è che la mostra documenta la straordinaria continuità e vitalità della sua ispirazione. Un artista che plasma a 21 anni un vibrante e robusto autoritratto che piace

a Constantin Meunier e che sessant'anni dopo scolpisce in pietra ritratti non meno robusti e non meno vivi, non è cosa di tutti i giorni. Una personalità complessa e semplice allo stesso tempo, una delle più notevoli della cultura triestina dal 1900 ad oggi.

Il 7 aprile del 1962 è stato scoperto al Museo del Risorgimento di Trieste, nell'anniversario della morte di Giani Stuparich il busto in bronzo dello scrittore, modellato da Ruggero Rován, che attende essere collocato definitivamente al Giardino Pubblico. Rován è solo e dimenticato. Ma le sue opere dureranno.

1963

DARIO DE TUONI

Lo scultore Ruggero Rován.

Un ritrattista di Svevo.

"La Fiera letteraria", 14 luglio 1963

Vibranti espressioni di vivacità, di movimento: prodotti che assumono gesti esasperati battaglieri, favoriti (e a loro volta favorevoli) dagli orientamenti esplosivi dell'arte contemporanea – da un lato, ossia Marcello Mascherini nella pienza d'un'attività alacre, polemicamente discorsiva. Dall'altro, una tranquillità isolata in se stessa, intesa a eliminare la coercizione che la fantasia esercita sulla visione formale, a rendere la esteriorità senza idealizzarla arbitrariamente, ma anche senza toglierle lo spirito che la anima, e in ottemperanza all'antico mondo classico – un rifuggire da ogni seducente evanescenza – ossia Ruggero Rován, il più che ottantenne scultore sempre operante e circondato da tante silenziose memorie. Sono i protagonisti di due mondi autentici, che si presentano non solo nell'ambiente di Trieste, ma in quello incoerente di tutte le città, e non solo europee.

Nato a Trieste, il Rován prima di vincere nel 1900 il pensionato triennale di Roma, studiò a Monaco di Baviera dove s'imbatté in un altro triestino, Arturo Fittke, uno dei più intensi e genuini pittori locali del suo tempo, che costretto dal bisogno a imbrancarsi nel gregge impiegatizio, e non reggendo a quel logorante e avvilente sdoppiamento della propria attività, preferì togliersi la vita. Ma a parte queste tristi vicende, il Fittke, frequentando la Scuola Superiore di Commercio di Trieste, ebbe la possibilità di conoscere Ettore Schmitz, cioè Italo Svevo, che

vi insegnava, e da allievo fattosi amico, divenne di casa eseguendo alcuni ritratti familiari. Fu il Fittke che presentò il Rován allo scrittore.

Questa la preistoria del busto che il Rován eseguì nel 1927 e che fuso in bronzo fu collocato nel 1954 nei locali della facoltà di lettere dell'Università di Trieste. Ma ancor prima dell'esecuzione di quel busto, prima di starsene per ore e ore immobile su d'uno scagno, un po' elevato e di precaria stabilità, a contemplare la sorprendente pazienza dello scultore, fra lo Svevo e il Rován erano corsi rapporti di cordiale comprensione. Lo attesta un articolo che lo Svevo scrisse sul Rován e che fu pubblicato dal «Popolo di Trieste». E un'altra testimonianza di questo reciproco accordo l'offre la dedica, veramente sveviana, che si legge nella copia di *Senilità*, offerta dallo scrittore allo scultore. Dedica prosopopeica alludente sia alla esecuzione del busto, che alla parte svolta dal modello, che è uno dei due fuochi dell'elisse – l'altro è la massa d'argilla – intorno cui si muove e agisce l'artista.

Stranissime e incomprensibili interferenze, anche se abbastanza frequenti nella storia dell'arte, fecero sì che nei recinti del giardino pubblico, dove figurano i busti di parecchi personaggi di Trieste, distintisi in vari modi, al busto del Rován fu preferito uno dello scultore Giovanni Maier, di gran lunga inferiore.

Che il Maier abbia conosciuto lo Svevo, non c'è da dubitarne. Ma deve essere stata una conoscenza di carattere mondano, priva di mutuo interessamento. Uno Svevo assillato da una perpetua ricerca di chiarezza ulteriore, non poteva lasciarsi abbagliare dal compiacente ma transitorio impressionismo di questo scultore. Il busto modellato dal Maier sa appunto di commessa, di esecuzione *post mortem*, su fotografie, ed è una delle opere più infelici di un artista che sapeva fare assai meglio. Vi predomina una rassomiglianza superficiale con tratti fisionomici che sanno di caricatura e che sono incapaci di resistere a una osservazione attenta, rivelando appunto la mancanza di ogni approfondimento psichico. Su quello del Rován ha il vantaggio però di presentare uno Svevo con il collo chiuso in un alto solino inamidato e con tanto di cravatta: naturalismo vignettistico che se no salva la debolezza dell'opra, deve aver fatto un'ottima impressione.

Una sensibilità meditativa, una rinuncia all'angoscia proveniente dal «déchirement de l'illusion» – felice e in traducibile espressione del Laforgue – accordano al busto fatto dal Rován un'espres-

sione che è ieratica e realista, sommaria e vivente. I piani del viso danno un rendimento assoluto, e la lieve inarcatura delle rughe della fronte sottolineano un meravigliato senso di tranquilla indagine introspettiva. Vi è potenza signorilità gentilezza: doti che furono proprie all'indole di Svevo: vi è appunto una rassomiglianza non raffazzonata alla buona, ma risultante da una convergenza d'osservazioni, di analisi minuziose e attente, di sintesi caute, essenziali.

Quella mancanza di tenerumi sentimentali, quella predilezione per la puntualità delle forme raffigurate erano stati fra i due uomini i germi di una cordiale comprensione ravvivata da frequenti incontri. Lo Svevo, fra l'altro, dopo la

Coscienza di Zeno, usava comparire quasi ogni giorno verso il tramonto in una saletta del «Caffè Garibaldi», tediata dal fumo delle sigarette e dalle grida dei camerieri. Là si raccoglieva per vecchia tradizione un gruppetto di artisti e di scrittori triestini, fra i quali il Saba, il Giotti, il Rovani, e lo Svevo preso posto al loro tavolino non mancava di intrattenersi amabilmente con tutti. Finché nell'autunno del 1928 si sparse improvvisa la notizia dell'incidente automobilistico che doveva costare la vita allo scrittore. Ora – direbbe T.S. Eliot – colui che era vivente è morto, noi che eravamo viventi stiamo attualmente morendo, con un po' di pazienza: *With a little patience!*

Esposizioni

1897	1905	1910	
Trieste	Venezia	Capodistria	Trieste
Negozio Schollian, febbraio.	<i>XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia</i> , Palazzo delle Esposizioni, aprile-ottobre.	<i>Prima Esposizione provinciale istriana</i> , Chiesa di San Giacomo, maggio-settembre.	Mostra di Natale alla Permanente, Circolo artistico, dicembre.
Trieste	Trieste	Trieste	1921
Negozio Schollian, aprile-maggio.	Premio Rittmeyer, Civico Museo Revoltella, ottobre.	Alla Permanente, Circolo Artistico.	Trieste
1898		1913	Mostra alla Permanente, Circolo artistico, settembre.
Trieste	1906	Trieste	Trieste
Negozio Schollian.	Milano	<i>Prima mostra personale dello scultore Ruggero Rovati</i> , Circolo Artistico, ottobre-novembre.	Mostra di Natale alla Permanente, Circolo artistico, dicembre.
1903	<i>Mostra Nazionale di Belle Arti</i> .	1915	1922
Trieste	Trieste	Trieste	Trieste
<i>Esposizione di studi e bozzetti</i> , Civico Museo Revoltella, maggio.	Alla Permanente, Circolo Artistico.	Alla Permanente, Circolo Artistico, marzo-aprile.	Mostra alla Permanente, Circolo artistico, gennaio.
Trieste	1907	1920	1923
Premio Rittmeyer, Civico Museo Revoltella, ottobre.	Trieste	Venezia	Torino
1904	Alla Permanente, Circolo Artistico, maggio.	<i>XII Esposizione della città di Venezia</i> , Palazzo delle Esposizioni, aprile-ottobre.	<i>La Quadriennale. Esposizione nazionale di Belle Arti</i> , Palazzo al Valentino, aprile-luglio.
Trieste	1908	Trieste	Trieste
Premio Rittmeyer, Civico Museo Revoltella, ottobre.	Trieste	Alla Permanente, Circolo Artistico, aprile-maggio.	Mostra di Natale al Circolo Artistico, Circolo Artistico, dicembre.

1924

Trieste

Alla Permanente,
Circolo Artistico.

1927

Trieste

*Esposizione d'arte del
Circolo Artistico*, Trieste,
giugno.

Trieste

*L'Esposizione d'Arte
del Sindacato delle
Belle arti e del Circolo
Artistico di Trieste*,
Padiglione del Giardino
Pubblico, ottobre-
dicembre.

1928

Trieste

*II Esposizione del
Sindacato Fascista
Regionale delle Belle
Arti e del Circolo
Artistico di Trieste*,
Padiglione Municipale,
Giardino Pubblico,
autunno.

1929

Trieste

*III Esposizione del
Sindacato Regionale
Fascista degli artisti*,
Padiglione Municipale
del Giardino Pubblico.

Padova

*Esposizione d'arte
triveneta. Sindacato
fascista degli artisti*,
Casa dei Sindacati,
giugno-luglio.

1930

Trieste

*IV Esposizione d'arte
del Sindacato Regionale
Fascista Belle Arti
della Venezia Giulia*,
Padiglione Municipale
del Giardino Pubblico,
settembre.

Roma

*I Mostra Libera
Nazionale*, gennaio-
febbraio.

1931

Trieste

*Mostra autunnale d'arte
della Permanente del
Sindacato Regionale
Fascista Belle Arti
della Venezia Giulia*,
Padiglione Municipale
al Giardino Pubblico,
settembre-ottobre.

1932

Trieste

*VI Esposizione d'arte
del Sindacato Regionale
Fascista Belle Arti
della Venezia Giulia*,
sotto il patronato di
S.A.R. il duca d'Aosta,
Padiglione Municipale
del Giardino Pubblico,
ottobre.

Padova

*III Mostra d'Arte
Triveneta*, Fiera
campionaria, settembre-
ottobre.

1933

Firenze

*I Mostra del sindacato
nazionale fascista di
belle arti*, Palazzo del
Parterre di S. Gallo,
aprile-giugno.

Trieste

*Catalogo della Mostra
del ritratto femminile*,
Palazzo della Banca
Commerciale Italiana,
giugno.

1934

Trieste

*VIII Mostra d'Arte
del Sindacato
Interprovinciale
Fascista Belle Arti della
Venera Giulia*, sotto
l'alto patronato di S.
A. R. il Duca d'Aosta,
Padiglione Municipale
del Giardino Pubblico,
giugno-luglio.

1935

Trieste

*IX Esposizione
d'Arte del Sindacato
Interprovinciale
Fascista Belle Arti della
Venera Giulia*, sotto
l'alto patronato di S.
A. R. il Duca d'Aosta,
Padiglione Municipale
del Giardino Pubblico,
settembre-ottobre.

1936

Trieste

II Fanciullo nell'arte,
giugno.

1937

Trieste

*Rassegna di pittura e
scultura dell' 800 a
Trieste*, Castello di San
Giusto, luglio-agosto.

1945

Trieste

*Prima Mostra
dell'Associazione delle
Belle Arti*, Galleria
Trieste, dicembre.

1947

Trieste (a)

*Mostra personale dello
scultore Ruggero Rovin
e retrospettiva dei
pittori Vittorio Bolaffio
Piero Marussig. Mostra
organizzata dal Circolo
della Cultura e delle Arti
di Trieste*, Galleria S.
Giusto, novembre .

Trieste (b)

*Mostra di bozzetti alla
San Giusto*, Galleria San
Giusto, dicembre.

1948

Gorizia

Mostra d'arte moderna,
Palazzo Attems, agosto-
settembre.

Venezia

*XXIV Biennale di
Venezia*, Palazzo delle
Esposizioni, maggio-
settembre.

Trieste

Mostra del Nudo,
Galleria d'Arte Trieste,
ottobre.

Trieste

*Il Mostra giuliana d'Arte
Sacra*, Galleria d'Arte di
Trieste, novembre.

1950

Trieste

*I Mostra
dell'Associazione Artisti
d'Italia*, Galleria del
Corso, gennaio.

1952

Trieste

*II Mostra
dell'Associazione
Artisti d'Italia – sezione
di Trieste*, Galleria
Casanova, novembre-
dicembre.

Trieste	1960	1979	2007
<i>Mostra d' arte figurativa degli artisti triestini</i> , Padiglione della fiera, dicembre.	Trieste	Trieste	Trieste
1953	Alla Permanente, San Giusto, maggio.	<i>Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo</i> , Castello di San Giusto, luglio-agosto.	<i>Mascherini e la scultura europea del Novecento</i> , Civico Museo Revoltella, Salone degli Incanti Ex Pescheria Centrale, luglio-ottobre.
Venezia	Trieste	1981	2010
<i>I Mostra nazionale artisti giuliani e dalmati</i> , Sala napoleonica, settembre-ottobre.	Mostra nazionale del bozzetto, ottobre-novembre.	Trieste	Trieste
Trieste	1961	<i>Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950</i> , Stazione Marittima, dicembre 1981-febbraio 1982.	<i>Scultura triestina del '900. Ruggero Rovani, l'atelier di uno scultore. Temi e confronti</i> , Civico Museo Revoltella, agosto 2010-febbraio 2011.
<i>Seconda mostra degli artisti triestini</i> , Padiglione della Fiera di Trieste, settembre-ottobre.	Trieste	1991	2011
1955	<i>Come si dipingeva ai tempi di Svevo</i> , Galleria del Teatro Nuovo, febbraio.	Trieste	Trieste
Wien	Trieste	<i>Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba</i> , Civico Museo Revoltella, ottobre 1991-marzo 1992.	<i>Autoritratti triestini. La donazione Hausbrandt</i> , Civico Museo Revoltella, gennaio-marzo.
<i>Ausstellung der triestiner Künstler</i> , Künstlerhaus, aprile-maggio	<i>Mostra personale dello scultore Ruggero Rovani</i> , Sala comunale d'arte, maggio.	1997	
1956	Trieste	Trieste	
Trieste (a)	<i>Mostra nazionale in bianconero e scultura</i> , Galleria San Giusto, giugno.	<i>Arte e Stato. Le esposizioni sindacali delle Tre Venezie 1927-1944</i> , Museo Revoltella, marzo-giugno.	
<i>Mostra primaverile del bozzetto</i> , Galleria d'arte Lonza, marzo.	Trieste	2000	
Trieste (b)	<i>49 autoritratti di artisti triestini</i> , Sala comunale d'arte, agosto-settembre.	Trieste	
"Amore di madre e candore di figli". <i>Mostra personale dello scultore Ruggero Rovani</i> , sede dell'A.I.M.C., ottobre 1956.	1963	[Revoltella Estate], Museo Revoltella, luglio-settembre.	
1958	Trieste	2005	
Trieste	1977	Pordenone	
<i>Mostra d'arte "Premio Lonza"</i> , Galleria A. Lonza, 3 -27 dicembre.	Trieste	<i>Ado Furlan 1905-1971. Scultura in Friuli Venezia Giulia. Figure del Novecento</i> .	
Roma	<i>Mostra di Ruggero Rovani (1877-1965)</i> , Sala comunale d'arte di Palazzo Costanzi, luglio-agosto.		
<i>Esposizione d'arte pura figurativa</i> , Palazzo delle Esposizioni, agosto.			

Bibliografia

1897

Belle Arti, in "Il Piccolo", 23 febbraio.

1903

Per il premio di Roma, in "Il Piccolo", 3 novembre.

"L'indipendente", 7 novembre.

1904

Per il Premio di Roma, in "Il Piccolo", 30 ottobre.

Premio di Roma, in "Il Lavoratore", 5 novembre.

1905

Ausgestellte Skulpturen, in "Trieste Zeitung", 28 ottobre.

Note all'Esposizione veneziana, in "Il Piccolo della Sera", 7 maggio.

Per la riconferma del Premio di Roma, in "Il Piccolo", 29 ottobre.

Rassegna artistica, in "L'Indipendente", 4 novembre.

1906

Asterischi di cronaca, in "Il Piccolo", 3 ottobre.

Asterischi di cronaca, in "Il Piccolo", 6 ottobre.

E. AGOSTINI, *Lettere romane – Da un rifugio di artisti: Ignazio, Pinazo, Martinez e Ruggero Rovani*, in "Il Telegrafo", 22 ottobre.

Il Piccolo, 29 giugno.

F. MARANGONI, *Gli artisti triestini all'Esposizione di Milano*, in "Il Piccolo della sera", 31 maggio.

1908

"Il Piccolo" (titolo e data non trascritti, dalla rassegna stampa dell'archivio dell'artista).

1910

S. BENCO, *Trieste*, 1910, p. 124.

Bollettino ufficiale delle premiazioni. Comitato esecutivo della prima esposizione provinciale istriana. Capodistria.

Die istrianische Landesausstellung, in "Adria", n. 7, giugno.

L'Esposizione provinciale istriana di Capodistria, in "Il Piccolo", 1 maggio.

P. ORANO, *Gli espositori triestini a Venezia*, in "Rivista di Roma", 25 maggio-10 giugno.

1913

[S. BENCO], *Alla Permanente – L'esposizione Thummel-Rovani*, in "Il Piccolo", 30 ottobre.

A. BRÜNNLECHNER, *In der Permanenten*, in "Triester Zeitung", 29 ottobre.

G. GIACOMELLI, *Mostra personale di Belle Arti*, in "L'Osservatore triestino", 28 ottobre.

T. PANTEO, *Alla Permanente*, in "La coda del Diavolo", 5 novembre.

1915

Alla Permanente, in "Il Piccolo", 20 marzo.

Alla Permanente - Esposizione degli artisti cittadini, in "Il Piccolo", 1 aprile.

Una nuova esposizione alla Permanente, in "Il Piccolo", 25 marzo.

1920

Alla Permanente, in "L'Osservatore triestino", 30 aprile.

E.F.J., *Gli artisti triestini alla Biennale di Venezia*, in "L'Era nuova", 15 luglio.

L'apertura dell'Esposizione internazionale di Venezia, in "Il Piccolo", 13 maggio.

La Mostra di Natale alla Permanente, in "La Nazione", 14 dicembre.

F. SAPORI, *La scultura italiana*, in "Emporium", giugno 1920.

1922

D. DE TUONI, *Ruggero Rovani*, in "L'Italica", n. 1, dicembre.

Gli artisti triestini all'Esposizione di Venezia, in "Il Piccolo", 28 marzo.

S. SIBILIA, *Pittori e scultori di Trieste*, Milano.

Una importante mostra alla Permanente, in "La Nazione", 29 gennaio.

1923

b. [BENCO], *Gli artisti triestini alla Quadriennale di Torino*, in "Orizzonte italico", n. 6, giugno-luglio.

C. MORRO, *Les Sculpteurs*, in "Le Revue moderne", 30 dicembre.

1924

S. BENCO, Prefazione, *I Esposizione Biennale del Circolo Artistico*, Catalogo Illustrato, Trieste.

1925

S. SLATAPER, *Scritti politici*; raccolti da G. Stuparich, Roma, p. 30.

1927

D. DE TUONI, *Alla Prima Esposizione del Giardino Pubblico – Di alcuni pittori e degli scultori*, in “Il popolo di Trieste”, 8 dicembre.

1928

b. [BENCO], *La Mostra regionale d'arte al Giardino – Le opere degli scultori*, in “Il Piccolo”, 21 ottobre.

D. DE TUONI, *Il regionale di Trieste*, in [“Corriere della Sera”, ottobre] [articolo conservato nella Rassegna stampa dell'Archivio dell'Artista].

I. SVEVO, *Il giovanotto triestino – Dinanzi a una terracotta di Ruggero Rovani*, in “Il Popolo di Trieste”, 21 gennaio.

1929

Ars., *Pittura e scultura alla Mostra delle Tre Venezie*, in “Corriere della Sera”, 4 luglio.

S. BENCO, *La Regionale d'arte al Giardino Pubblico – Una saletta vivace*, in “Il Piccolo”, 23 ottobre.

L. BRUNELLO, *La scultura alla Esposizione triveneta*, in “Il Veneto”, 1 luglio (Rassegna stampa dell'Archivio dell'Artista).

Echi dell'Esposizione Triveneta di Padova, in “L'osservatore triestino”, 13 agosto.

D. LAZZARI, *Mostra Triveneta*, in “Corriere della Sera”, 16 luglio.

M. MALABOTTA, *Gli artisti giuliani alla Triveneta*, in “Il Popolo di Trieste”, 25 giugno.

1930

I. a. [LUIGI AVERSANO], *La IV Esposizione Regionale d'Arte a Trieste*, in “Italia”, n. 10-11-12.

L. B., *Mostre libere*, in “La Fiamma”, 15 febbraio.

1931

b. [BENCO], *La Mostra d'arte al Giardino Pubblico*, in “Il Piccolo”, 8 settembre.

C. [GIULIO CESARI], *Sant'Anna Camposanto monumentale: la città dei morti*, in “Rivista mensile della città di Trieste”, A.4, n. 11, pp. 7-11.

1932

b. [BENCO], *La scultura al Giardino Pubblico*, in “Il Piccolo”, 15 ottobre.

C. MORRO, *Esposizioni diverse – Ruggero Rovani*, in “Revue Moderne”, [ottobre] [articolo dattiloscritto conservato nella Rassegna stampa dell'Archivio dell'Artista].

G. DORFLESS, *La VI sindacale*, in “L'Italia letteraria”, 9 ottobre.

1933

S. BENCO, *Alla Interprovinciale d'arte al Giardino Pubblico. Astrattisti e umoristi*, in “Il Piccolo”, 11 ottobre.

1934

b. [BENCO], *Le esposizioni del giugno triestino – L'arte al Giardino Pubblico: la Sala centrale*, in “Il Piccolo”, 10 giugno.

G. STUPARICH, *Ruggero Rovani*, in “La Stampa”, 18 giugno.

C. WOSTRY, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine.

1941

V. GIOTTI, *Colori*, Milano.

1942

G. STUPARICH, *Giochi di fisionomie*, Trieste.

1945

U. SABA, *Il Canzoniere*, Roma.

1947

“Homo solus” di Rovani acquistato dal Comune, in “Il Corriere di Trieste”, 12 novembre.

e.m., *Tre pittori triestini in due mostre*, in “Il Corriere di Trieste”, 13 novembre.

B. MARIN, *Rovani e Bolaffio alla Galleria S. Giusto*, in “Idea liberale”, 19 novembre.

r.m., *Bozzetti alla “San Giusto”*, in “La Voce Libera”, 31 dicembre.

R. MARINI, *Ruggero Rovani con Bolaffio e Marussig*, in “La voce libera”, 5 novembre.

F. RIGHI, *Le retrospettive di Marussig e di Bolaffio e la personale di Rovani*, in “Il “Giornale” di Trieste”, 2 novembre.

G. STUPARICH, *Artisti triestini. Bolaffio Marussig Rovani*, in “Vernice”, II, n. 17, novembre.

Riproduzione dell'opera *Donna semplice*, in “Il Corriere di Trieste”, 9 novembre.

1948

A. DI FRANCESCO, *Le arti figurative a Trieste*, in “Il Ponte”, Firenze, aprile.

C. SOFIANOPULO, *Una mostra monfalconese – Artisti triestini al Circolo CRDA*, in “Il Messaggero Veneto”, 14 settembre.

G. STUPARICH, *Trieste nei miei ricordi*, Milano.

1951

C. SCHIFFRER, *Arturo Fittke – Con lettere di Fittke a Rovani*, Trieste.

1953

Dopo la distruzione avvenuta a Capodistria, sarà rifatta l'erma a Gambini, in “Ultime Notizie”, 18 luglio.

1954

Il busto di Italo Svevo nella Facoltà di Lettere e filosofia, in “Il Piccolo”, 19 dicembre.

1955

R. GIOILLO, *Esule anche il fulgido eroe del Podgora – Domenica sarà affidata al “Dante” la copia dell'erma di P.R. Gambini*, in “Il Piccolo”, 20 maggio.

R. GIOILLO, *Pio Riego Gambini*, in “L'Arena di Pola”, 8 giugno.

L'erma di Gambini al Liceo Dante, in "Il Piccolo", 21 maggio.

R. MARINI, Il tricolore italiano nella Karlsplatz. Entusiasmo dei viennesi per la Mostra degli artisti italiani, in "Il Piccolo", 12 maggio.

Nel quarantesimo anniversario della guerra di redenzione – L'erma di Pio Riego Gambini da stamane al Liceo "Dante", in "Il Piccolo", 22 maggio.

A. PITTONI, *In margine a una mostra retrospettiva – Arturo Fittke e Ruggero Rovani nel loro carteggio giovanile*, in "Il Piccolo", 30 aprile.

Un busto di Pio Riego Gambini all'Istituto Duca d'Aosta, in "Il Piccolo", 26 marzo.

1956

D. GIOSEFFI (a), *I pittori Grom e Ravalico alla Comunale e alla "Trieste" – Una mostra primaverile del bozzetto inaugurata in via Torrebianca*, in "Il Piccolo", 8 marzo.

D. GIOSEFFI (b), *Le sculture di Ruggero Rovani all'Associazione maestri cattolici*, in "Il Piccolo", 10 ottobre.

"Ritorno dell'Arte di Ruggero Rovani", in "Vita Nuova", 29 settembre.

1961

D. GIOSEFFI, *Come si dipingeva ai tempi di Svevo*, in "Il Piccolo", 25 febbraio.

Il Novecento triestino – Ruggero Rovani, in "Il Piccolo", 27 maggio.

1962

Al Museo del Risorgimento – Sarà scoperto domani il busto di Stuparich, in "Il Piccolo", 6 aprile.

Occorre una deroga alla legge – Attenderà dieci anni il busto di Stuparich?, in "Il Piccolo", 23 marzo 1962.

R. ROVAN, *Lo scultore di Svevo*, in "Settimo giorno", 31 luglio.

1963

Busto di Stuparich al Giardino Pubblico, in "Il Piccolo", 24 aprile 1963.

D. DE TUONI, *Lo scultore Ruggero Rovani – Un ritrattista di Svevo*, [Fiera letteraria 14 luglio] [articolo conservato nella Rassegna stampa dell'Archivio dell'Artista].

I. N., *Quaranta acquisti del Museo Revoltella*, in "Il Piccolo", 30 marzo.

Omaggio a Stuparich, in "Il Piccolo della Sera", 25 aprile 1963.

Ruggero Rovani, luminosa figura di artista – Settant'anni di scultura a conferma di una vocazione, in "Il Piccolo", 2 aprile.

1965

Museo Revoltella - Galleria d'Arte Moderna, Arch. Amm. 1 febbraio 1965.

1970

Catalogo della Galleria d'Arte Moderna del Civico Museo Revoltella, a cura di F. Firmiani e S. Molesì, Trieste.

1975

R. DEROSI, *L'amico dello scultore*, in "Il Piccolo", 10 luglio.

B. M. FAVETTA, *Ruggero Rovani scultore 1877-1965*, in "Atti dei Civici Musei di Storia ed Arte", n. 8, anno 1973/75.

1977

S. B., *Cento anni dalla nascita di Ruggero Rovani – Cittavecchia è destinata a sparire*, in "Vita Nuova", 22 luglio.

C. M. FAVETTA, *La degna mostra onora lo scultore Ruggero Rovani nel primo centenario della nascita – Fu guidato dall'amore per l'arte attraverso gli anni più difficili*, in "Il Piccolo", 10 agosto.

I. N., *Rassegne delle gallerie – Grandezza di Ruggero Rovani*, in "Il Piccolo", 30 luglio.

1979

R. DA NOVA, *Arturo Fittke*, Trieste.

1992

F. FERGONZI, *Dalla monumentomania alla scultura arte monumentale* in F. Fergonzi M. T. Roberto, *La scultura monumentale negli anni del fascismo. Arturo Martini e il monumento al Duca D'Aosta*, Torino, pp. 133-199.

1997

M. MASAU DAN, *Il Museo Revoltella e il Sindacato fascista di belle arti della Venezia Giulia*, in *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie (1927-1944)*, catalogo della mostra a cura di E. Crispolti, M. Masau Dan, D. De Angelis, Trieste.

P. FASOLATO, *Venezia Giulia: attorno le esposizioni interprovinciali*, in *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie (1927-1944)*, catalogo della mostra a cura di E. Crispolti, M. Masau Dan, D. De Angelis, Trieste.

1998

F. FERGONZI, *Auguste Rodin e gli scultori italiani (1889-1915)*, in "Prospettiva", n. 88, gennaio-aprile, pp. 40-73.

1999

F. FERGONZI, *Auguste Rodin e gli scultori italiani (1889-1915)*, in "Prospettiva", n. 95-96, luglio-ottobre, pp. 24-50.

2000

D. MUGITTU, *Bruno Croatto*, Trieste.

2001

L. BELLOCCHI, *Le sculture nei cimiteri triestini*, in "L'Archeografo triestino", vol. LXI, pp. 1-146.

2003

B. COSLOVICH, *Lo scultore Ruggero Rovani*: tesi di laurea, relatore F. Fergonzi, Università degli Studi di Trieste, A. A. 2002-2003.

F. SALVADOR, *Giovanni Mayer – Giovanni Marin: la scultura triestina tra Verismo ed Eclettismo*, in "L'Archeografo triestino", vol. LXIII, pp. 1-178.

M. MASAU DAN, *Svevo e i pittori triestini contemporanei*, in *La coscienza di Svevo*, Roma, pp. 133-139.

2004

S. CUSIN, *Trieste-Monaco di Baviera 1880-1915: artisti triestini alla Akademie Der Bildenden Künste*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", n. 23, pp. 57-106.

B. COSLOVICH, in Masau Dan 2004, pp. 243-244.

M. MASAU DAN (a cura di), *Il Museo Revoltella di Trieste*. I cataloghi scientifici dei Musei del Friuli Venezia Giulia, Vicenza.

2005

L. BELLOCCHI, *Progetti di monumenti funebri conservati presso l'Archivio generale del Comune di Trieste*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", n. 24, pp. 77-82.

B. COSLOVICH, *Ruggero Rovani*, in Del Puppo 2005, p. 128, p. 134.

R. CURCI, *I cimiteri di Trieste: un'aldilà multietnico*, Trieste, pp. 39-41.

M. DE SABBATA, *Sul "far grande" in scultura. Episodi monumentali nel primo Novecento* in Del Puppo 2005, pp. 37-61.

A. DEL PUPPO (a cura di), *Scultura in Friuli Venezia Giulia. Figure del Novecento*, Pordenone, 2005.

A. DEL PUPPO, *Scultura in Friuli Venezia Giulia. Temi e questioni*, in Del Puppo 2005, pp. 13-35.

C. FRANCESCHINI, *Catalogo dell'opera dello scultore Franco Atschko*, in "L'Archeografo triestino", vol. LXV, pp. 1-149.

2006

B. GIORIO, B. STURMAR, *Il busto di Italo Svevo dell'Università degli studi di Trieste*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", n. 25, pp. 175-186.

2007

F. FERGONZI, A. DEL PUPPO (a cura di), *Marcello Mascherini e la scultura europea del Novecento*, Trieste, 2007.

A. DEL PUPPO, *Figure degli anni quaranta* in Fergonzi, Del Puppo 2007, pp. 154-173.

M. DE SABBATA, *Le aspirazioni monumentali di uno scultore: un percorso tra le opere pubbliche di Marcello Mascherini*, in Fergonzi, Del Puppo, 2007, pp. 120-133.

C. FRANCESCHINI, *Mascherini. Le prime teste scultoree e i loro modelli* in Fergonzi, Del Puppo 2007, pp. 68-89.

Itinerari triestini. Umberto Saba, a cura di R. Crivelli, E. Guagnini, Trieste.

A. KREKIC, M. MESSINA, *Ramiro Meng pittore (1895-1966): l'incantesimo della visione*, Trieste, pp. 78-79.

F. SALVADOR, *La scultura a Trieste prima di Mascherini* in Fergonzi, Del Puppo 2007, pp. 50-67.

2008

L. BELLOCCHI, *I busti del giardino pubblico Muzio de Tommasini*, in "L'Archeografo Triestino", vol. LXVIII, pp. 265-286.

2009

L. BELLOCCHI, *La celebrazione artistica della beneficenza nelle collezioni dell'ITIS in Dalla beneficenza al welfare: dall'Istituto generale dei poveri di Trieste all'Azienda pubblica di Servizi alla Persona ITIS (1818-2009)*, Trieste, pp. 37-48.

2010

D. D'ANZA, *Vittorio Bolaffio*, Trieste.

2011

S. MATTIONI, *Interni con figure*, introduzione di Cristina Benussi, Trieste.

2012

D. D'ANZA M. GARDONIO, *Le collezioni d'arte dell'ITIS*, Trieste.

2013

A. PANZETTA (a cura di), *Sculture da ridere. Da Cecioni a Ghermandi. Tra Ottocento e Novecento, un secolo di caricatura e satira nella scultura italiana*, Napoli.

2014

B. COSLOVICH, *Lo scultore triestino Ruggero Rovani (1877-1965), una vicenda emblematica iniziata a Monaco in Abitare il museo: le case degli scultori, Atti del terzo Convegno internazionale sulle gipsoteche*, Vicenza, pp. 163-169.

2015

L. BELLOCCHI, *Scopri Trieste: i busti del Giardino pubblico Muzio de Tommasini*, Trieste.

Indice dei nomi

B

Benco Silvio, 148, 32, 34, 36, 41, 45, 51, 82, 96, 98, 104, 112, 122, 124, 130
Bistolfi Leonardo, 16, 20, 21, 33, 145
Bolaffio Vittorio, 29, 39, 43, 44, 53, 54, 104, 112, 118, 119, 126, 142, 145, 147, 148
Buchta Alfredo, 23, 24, 76, 80

C

Camaur Antonio, 30
Cambon Glauco, 26, 30
Canciani Alfonso, 80, 130
Canonica Pietro, 20, 92
Carà Ugo, 48, 50
Cifariello Filippo, 20, 92
Cosmini Piero, 32, 102, 126
Croatto Bruno, 17, 64
Czinner Ossi, 58

D

De Tuoni Dario, 36, 40, 43, 45, 116, 119, 149
Diaz Armando, 141, 148
Duprè Giovanni, 36, 106

F

Fittke Arturo, 18, 19, 20, 27, 29, 64, 72, 76, 122, 118, 141, 142, 146, 148, 149

G

Giacomelli Giacomo, 17, 104, 116,
Gioseffi Decio, 47, 58, 116, 126, 147, 148
Giotti Virgilio, 29, 39, 46, 57, 122, 132, 150

H

Hollan Carlo, 58

K

Klinger Max, 44, 92

L

Lonza Antonio, 25, 100
Lucano Piero, 18, 23, 24, 64, 72

M

Maillol Aristide, 53, 130,
Marin Giovanni, 15, 19, 23, 27, 30, 34, 36, 41, 134
Marini Marino, 53
Martini Arturo, 8, 20, 48, 136
Marussig Piero, 26, 53, 54, 86, 88, 104, 118, 142, 145
Mascherini Marcello, 8, 35, 44, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 58, 116, 124, 130, 142, 149
Mattioni Stelio, 56,
Mayer Giovanni, 15, 27, 30, 34, 36, 41, 47, 90, 116, 119, 130
Meštrović Ivan, 37, 44
Meunier Constantin, 19, 20, 149
Morro Clemente, 130

N

Negrisin Giuseppe, 58
Nordio Umberto, 50, 55

O

Orell Argio, 23, 24, 64, 76

P

Petitti di Roreto Carlo, 41, 148
Pezzicar Francesco, 36
Pittoni Anita, 56, 57, 74, 142, 146
Pittoni Paolo, 36, 37, 94
Pittoni Silvio, 29, 37, 94

Q

Quarantotti Gambini Pier Antonio, 57, 132

R

Ratman Romeo, 15, 25
Riego Gambini Pio, 41, 108, 148
Rodin Auguste, 8, 20, 21, 23, 27, 39, 21, 74, 76, 82, 84, 88, 112, 130, 141
Romanelli (Romanellis) Dionisio, 18, 25, 39, 43, 70, 72, 74, 146, 148
Roncatti Virgilio, 44, 45, 76, 116, 122, 142
Rosso Medardo, 8, 20

S

Saba Umberto, 8, 29, 39, 40, 51, 150
Schiffre Carlo, 31, 32,
Schiffre Emerico, 19, 29, 31, 39, 142
Selva Attilio, 16, 37, 47, 48, 49, 116, 130
Sibilia Salvatore, 40, 72, 74, 88
Slataper Scipio, 57, 132, 134
Stuparich Giani, 29, 37, 45, 46, 47, 51, 54, 55, 56, 57, 70, 74, 112, 126, 128, 132, 134, 143, 145, 147, 148, 149,
Svevo Italo, 8, 30, 43, 64, 116, 118, 119, 146, 148, 149, 150

T

Timmel Vito, 29, 35, 42, 80, 92, 104, 106, 141,

V

Veruda Umberto, 8, 64
Voghera Guido, 57

W

Wagner Domenico, 35, 116
Wltdt Adolfo, 44, 86
Wostry Carlo, 25, 29,

