

Maurizio Lorber

Arturo Rietti



**Collana d'Arte
della Fondazione CRTrieste**

Curatore Giuseppe Pavanello

MAURIZIO LORBER, *Arturo Rietti*

Decimo volume della collana
Prima edizione: dicembre 2008

Volumi pubblicati

ANGELA TIZIANA CATALDI, *Guido 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

PROGETTO GRAFICO

Studio Mark, Trieste

FOTOGRAFIE

Paolo Bonassi

STAMPA

Tergeste stampa e grafica

Stampato in Italia / Printed in Italy

È vietata la riproduzione anche parziale
© 2008, Fondazione CRTrieste
Isbn 978-88-901667-8-5

In copertina:
A. RIETTI, *Ritratto di giovane schermidore*, 1907

Questo lavoro non avrebbe potuto essere realizzato senza l'aiuto e il conforto di moltissime persone. *In primis* Anna Caterina Rietti Alimenti e la figlia Yardenith Rietti assieme ai tanti collezionisti che hanno aperto le loro case per contribuire alla buona riuscita della monografia. Gli studiosi e i docenti dell'Università degli Studi di Trieste: Massimo De Grassi, Alberto Craievich, Nicoletta Comar, Enrico Lucchese, Matteo Gardonio, Daniele D'Anza, Claudia Crosera, Franco Firmiani, Nicoletta Zanni, Giorgio Negrelli e il personale della biblioteca del Dipartimento di Storia e Storia dell'Arte: Maria Rosa Mezzi, Anna Amitrano, Annalisa Biagini con tutto il personale che si è avvicendato. Ed ancora ringrazio il sindaco di Milano Letizia Moratti, il fotografo Paolo Bonassi, Michele Bruno di Finarte Milano, Serenella Ferrari della Fondazione Coronini Cronberg, la direttrice del Museo Revoltella Maria Masau Dan e Susanna Gregorat, Alessandro Del Conte della Allianz Lloyd Adriatico, il direttore dei Civici Musei di Trieste Adriano Dugulin, Lorenza Resciniti e Stefano Bianchi. Un grazie particolare al prof. Giuseppe Pavanello curatore della collana nonché a quanti hanno contribuito in modi diversi, ma non meno rilevanti, alla ricerca: Flavio Fergonzi, Claudia Schwaighofer, Michael Waltz, Valerio Marchi, Patrizia Zettin, Beatrice Malusà, Paolo Marini, Nicola Lucchi, Anna Boiti, Marco Favetta, Eugenio Bevitori, Riccardo e Cristina Dovera, Luca e Marina Carena, Umberto Bosazzi e Lorenzo Bandelli per il soccorso informatico provvidenziale. Il testo e la schedatura non sarebbero stati ultimati nei tempi previsti senza il supporto fondamentale di Carmen.

Maurizio Lorber

Arturo
Rietti

Premessa

Con questa monografia dedicata ad Arturo Rietti la Collana d'Arte della Fondazione CRTrieste giunge al suo decimo volume.

L'autore fu una delle figure di primo piano dell'arte triestina dei primi decenni dello scorso secolo ed ebbe larga e meritata notorietà non solo a Trieste ma anche nel resto del paese e all'estero, ottenendo importanti riconoscimenti come il Premio dell'Internazionale di Parigi all'Esposizione Universale nel 1889.

Eccellente pittore di ritratti, nature morte, paesaggi e interni, Rietti viene ricordato quale artista dal vivo temperamento espressionista e dai risultati di grande valore sia per la ottima fattura delle sue opere che per la godibilità del risultato, sempre di perfetto equilibrio e di ricco effetto visuale.

Al fine di dare risalto a questo importante artista la Fondazione ha deciso di dedicargli il presente volume della propria Collana d'Arte.

Mi auguro che questa iniziativa continui a dare sempre più occasioni di approfondimento, riflessione e confronto sul mondo culturale e artistico triestino a tutti gli appassionati e gli studiosi del settore.

Massimo Paniccia

Presidente
della Fondazione CRTrieste

Uno schermidore della pittura

Nella copertina del volume che abbiamo voluto dedicare quest'anno ad Arturo Rietti – un ulteriore tassello nel percorso di ricostruzione della civiltà figurativa 'triestina' moderna – campeggia l'immagine del *Giovane schermidore*. È presentato con il volto di profilo, come in una medaglia classica e, di conseguenza con quell'attitudine, viene offerto alla luce, nel suo vigore, il busto. Ne scaturisce un'impressione di virile determinatezza, quasi fossimo dinnanzi a un cavaliere antico, uno dei Templari, un Lancillotto, un "senza paura" che affronta indomito il nemico, nel nostro caso l'avversario. Candida la camicia, come la cotta d'un santo immacolato, resa a iterate colpeggiature, in punta di fioretto per così dire, con improvvisi gorgi d'ombra in cui il colore si raggruma o viene lasciato rappersersi in vistose colature.

Rietti, che frequentava le arene delle società di scherma sin dalla giovinezza, potremmo chiamarlo uno schermidore della pittura: nel ritratto, e 'impugnando' il pastello soprattutto: un mezzo che consentiva una trasmissione velocissima dall'impulso creativo al tocco – per restare in tema – sul supporto, il cartone generalmente. L'immagine, messa a fuoco nel volto, si slontana per progressive dissolvenze, sino a farsi, la pennellata, libera del tutto – si veda quale esempio il *Ritratto del dottor Acerbi* (cat. 56) – : come un'aspirazione a evadere dal canone, a prendere il volo. A dire che una volta ottemperato al dovere della resa verosimile del ritratto, tolto il freno, ci si poteva abbandonare all'estro. Non per nulla fu salda l'amicizia con Paul Troubezkoj, che tale libertà ricercava nella più difficile arte della scultura.

Già, il pastello, con le sue speciali cromie e i suoi procedimenti, quelle stesure complesse, a strati, gli effetti di indeterminatezza: una scelta che di per sé evocava un certo Settecento europeo, da Rosalba Carriera a Maurice-Quentin de La Tour, entrato, alla fine del secolo XIX, nel mito: il mito di una società 'felice' identificata nell'*Ancien régime*. E proprio con quei personaggi fascinosi ripresi con seria levità ci si voleva, seppure in filigrana, identificare. È un mondo che affiora pure nella *Recherche* e di cui la duchessa di Guermantes è come l'ape regina, la moderna Cleopatra tiepolesca, come ha rilevato Adriano Mariuz.

Della bellezza femminile il pastello esaltava in particolare l'aspetto narcisistico che le è connaturale; nei personaggi maschili, invece, fa emergere piuttosto pensose malinconie, specie negli Autoritratti,

numerosi e fatti davvero per se stesso – alla Rembrandt, *si licet* -, come una forma di conoscenza, di confessione solitaria davanti allo specchio, non quello delle “brame” ma del Tempo.

C'è anche, infatti, un Rietti 'realista', in tanti ritratti, anche femminili: quello del giovane *Contadino* (cat. 114) o il *Ritratto del figlio del fattore di Fontaniva* (cat. 142) o l'altro di *Fanciulla seduta* (cat. 115), e dei disegni, come quel *Ragazzo con basco* (cat. 42 disegni) che sarebbe piaciuto a De Pisis. In qualche caso ci si spinge al grottesco: la tanto propagandata *Vecchia* (cat. 21), come il rovescio della medaglia delle 'belle'.

L'irrequietezza della mano si correlava all'irrequietezza di vita: quante case non ha cambiato Rietti, anche nello stesso anno, quanti indirizzi diversi, a Trieste e a Milano. Un nomade: davvero il pittore 'errante'. Anche la morte lo ha colto fuori casa, in una dimora ospitale dove aveva trovato rifugio in tempi oscuri, che si vorrebbe non tornassero più.

Emulando Tiziano, egli aveva l'abitudine di lasciare i dipinti nello studio voltati verso la parete per mesi, come a maturare: un controsenso, in apparenza, per un artista che sembra così spedito, così 'spadaccino'. I frutti, peraltro, non sono troppo visibili. Avremmo desiderato un Rietti più curioso, che approfondisse spunti come l'abbozzo *Dalla terrazza di palazzo Carciotti* (cat. 142, altri soggetti), di una materialità pittorica sorprendente. Un Rietti che trasferisse nel colore la fiera del suo animo, la sua idiosincrasia contro ogni forma di soprano: rimase invece prigioniero di un successo facile – tutti passavano dal suo studio, 'celebrità' comprese, da Croce a D'Annunzio, a Toscanini - che smorzò l'anelito di scoprire che, dietro i volti, ci sono le anime.

Giuseppe Pavanello

La nostra gratitudine alla Fondazione CRTrieste e a quanti – studiosi e collezionisti, il fotografo Paolo Bonassi, lo Studio Mark e l'editore – ci hanno aiutato a conseguire, anche quest'anno, eccezionale qualità di risultati.

Arturo
Riatti

Sommario

Premessa <i>Massimo Paniccia</i>	5
-------------------------------------	----------

Uno schermidore della pittura <i>Giuseppe Pavanello</i>	7
--	----------

ARTURO RIETTI

"Certo qualcosa che non affiora e non si scopre fu sempre e rimane in Arturo Rietti"	13
---	-----------

"Damit ich nicht vergesse"	19
-----------------------------------	-----------

"L'eleganza del segno rapido e sicuro, ecco la virtuosità"	23
---	-----------

"La scuola lombarda ti apre le braccia"	37
--	-----------

"Una malinconia contenuta e attraente"	45
---	-----------

"Siamo noi stessi che facciamo il nostro destino. Ma ce ne accorgiamo troppo tardi"	49
--	-----------

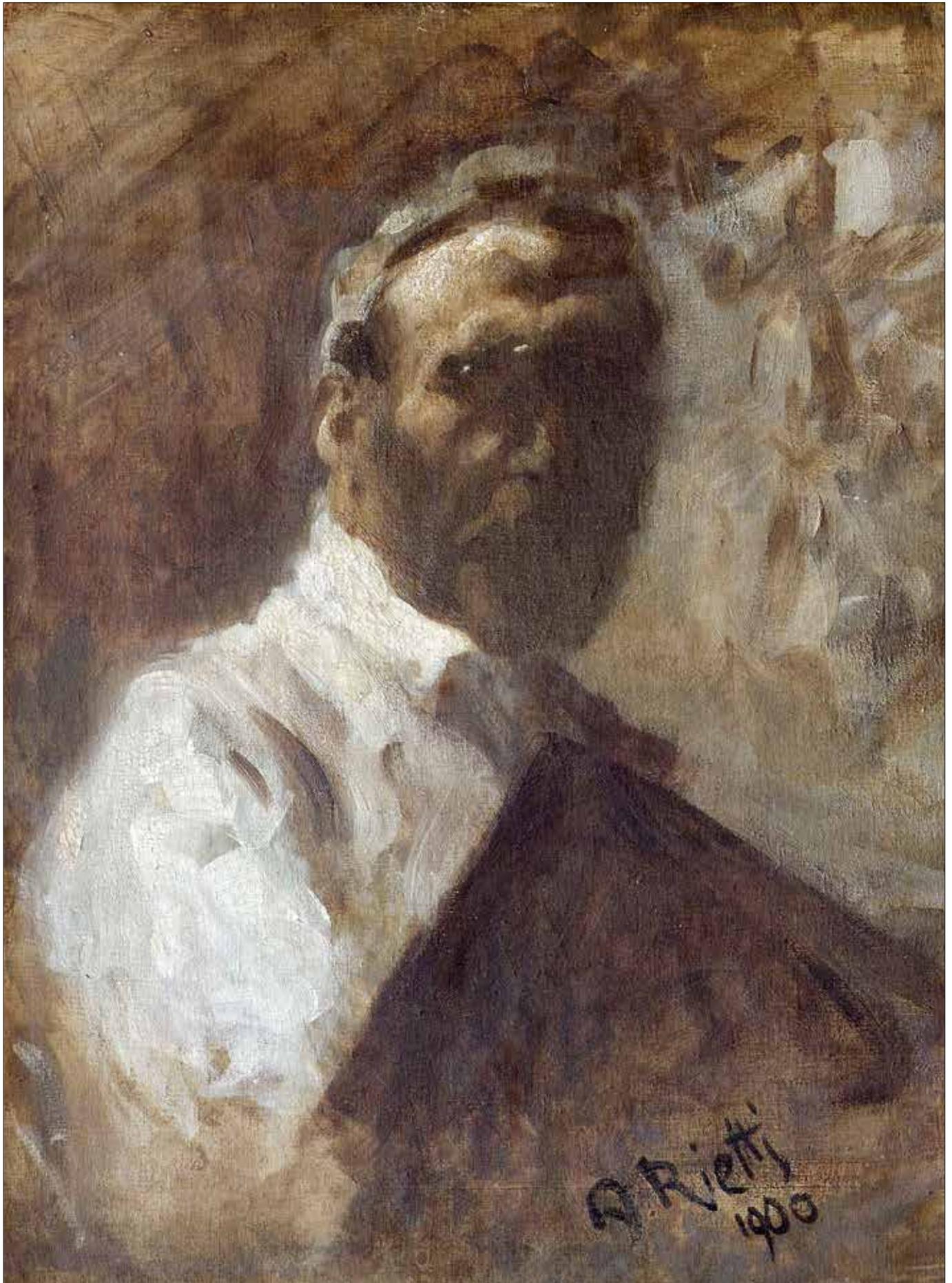
Tavole	53
---------------	-----------

Catalogo delle opere

Dipinti	153
Disegni	187
Foto	213

Esposizioni, biografia e percorso artistico essenziale	241
---	------------

Bibliografia	249
---------------------	------------



“Certo qualcosa che non affiora e non si scopre fu sempre e rimane in Arturo Rietti”

Arturo Rietti
Autoritratto
olio su tela, 1900
collezione privata

«Ti pregherò, di metterti bene in mente nel rispondere, che tutta l'estetica del mondo non è capace di fornire un tozzo di pane a chi ha bisogno di sfamarsi» è quanto l'undici maggio 1881 scrive ad Arturo Rietti lo zio Vitale Laudi, suo tutore dopo la prematura scomparsa del padre, esasperato dalla passione che il nipote manifesta per la pittura. Il rude pragmatismo dello zio Vitale, funzionario delle Assicurazioni Generali a Venezia, dovette scontrarsi ben presto con il carattere testardo e riottoso a qualsiasi compromesso del giovane artista, amante della musica e della filosofia che, per tutta la sua esistenza, considerò fondamentale l'espressione artistica in ogni sua manifestazione, ribadendo, in una pagina del diario del 1918 «Nulla è più necessario all'umanità dell'Arte; nulla è più dannosa dell'arte falsa e dei critici che la sostengono».

Nato a Trieste il 3 marzo 1863 da Alessandro Riettis¹, commerciante greco di Zante di fede ebraica, e Elena Laudi, appartenente ad una agiata famiglia triestina anch'essa di origine ebraica, Arturo Rietti è tipica figura dell'impero austriaco di confine. Oltre all'italiano, domina perfettamente il francese e il tedesco, studia il greco e il latino ed affronta poi, a Monaco, anche l'inglese². Convinto irredentista fin da giovane, già nel 1882 annota su di una pagina del diario:



Arturo Rietti
Ritratto dello zio Vitale Laudi
(archivio fotografico eredi Rietti)

¹ Il padre di Arturo Rietti, Moisé Alexandro Riettis, di nazionalità greca, era un agiato commerciante di origine ebraica. Probabilmente fuggito da Zante a causa di un pogrom, aveva fondato a Trieste l'azienda di esportazione di olio e caffè "Rietti e Valmarin". Notizie biografiche sulla famiglia sono in parte tratte da una lettera di Anatolia Rietti, figlia del pittore, inviata a Gustavo Botta il 6 febbraio 1947, conservata in bozza presso l'archivio degli eredi e pubblicata recentemente (M. FAVETTA, *Arturo Rietti: ritratti e lettere dalla raccolta Gustavo Botta della Fondazione Cini*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 25, 2006, p. 82). Ulteriori dettagli sulla vita e le origini di Rietti sono riportati da C. SOFIANOPULO, *Originalità di Arturo Rietti. Ritratto di un ritrattista vegetariano che mangiava bistecche*, in "Messaggero Veneto", 2 febbraio 1950.

² «Jeri sera presi la mia prima lezione d'inglese con Miss Prieger: Ella mi offerse di dar lezione di pittura a due signorine inglesi [...]. Le vidi e poi parlai con la madre dalla sorella di Miss Prieger. Belle ragazze, una specialmente. Parlo francese con loro. Oggi ho dato la prima lezione» (Taccuino di appunti, Monaco, 13 novembre 1884, archivio eredi Rietti). In una pagina giovanile del 1882 (archivio eredi Rietti), scritta a S. Giovanni Valdarno, rivendica il suo amore per la Grecia ed esprime il desiderio di approfondire lo studio del greco antico.



Calco in gesso del volto giovanile di Arturo Rietti
collezione privata

Arturo Rietti

Ritratto di un abitante di San Giovanni Valdarno

olio su tela, 1883 ca.

collezione privata



«Intanto una cosa mi propongo: studiare la storia di Trieste e d'Italia, coscienziosamente, animato dallo spirito di patria, dalla speranza di giovare Trieste in qualche modo; e già sto immaginando, per cominciare, un giornale coraggioso. Si potrebbe renderlo ameno con articoli letterari, perché fosse più facilmente accetto in Italia, e notizie d'ogni genere su Trieste, rendendola meglio nota che non sia ora agli italiani. Gli scritti caldi e violenti dovrebbero essere appoggiati da seri articoli storici».³

Deciso a fare il pittore ad ogni costo, fra il 1882 e il 1884 è a San Giovanni Valdarno dal fratello Riccardo con il quale aveva maggior consentaneità⁴. In quel periodo, il suo interesse non è certamente rivolto alle acciaierie di Colle Val d'Elsa, ove il fratello lavorava come ingegnere, quanto piuttosto a cimentarsi in una vera e propria attività pittorica di stampo "verista": contadini, operai e poveri abitanti della zona divengono i soggetti sui quali esercitare il suo precoce talento ritrattistico. Sebbene non svolga un regolare percorso formativo, ma trascorra le sue giornate visitando i borghi e le città toscane, ottiene tuttavia un attestato dal Regio Istituto di Belle Arti di Firenze⁵ che, alla data del 14 marzo 1882, certifica «il sig. Rietti Arturo è artista Pittore». Il documento è stato probabilmente richiesto al fine di concretizzare il sogno di iscriversi alla prestigiosa Accademia di Monaco.

Sono molti i modelli e i riferimenti di Rietti in questo periodo: da un lato le opere dei pittori triestini delle generazioni che lo avevano preceduto, in particolar modo la ritrattistica di Eugenio Scomparini e di Giuseppe Barison del quale ammirava soprattutto l'attenzione posta all'aspetto fisiognomico, dall'altro lato lo interessava il soggetto di genere che si era affermato in Italia e, in special modo, in Toscana. In proposito è significativo che, nel 1889, un buon numero di pittori toscani fossero presenti a Parigi in una sezione loro dedicata nella quale veniva riassunto il 'realismo' auspicato da Telemaco Signorini⁶, seppure declinato in diverse maniere. La colletanea sintetizzava le risultanze di quella battaglia critica che i pittori avevano intrapreso, assieme a Diego Martelli e Adriano Cecioni, già dagli anni Sessanta. È pertanto difficile guardare ai disegni e ai dipinti di Rietti del periodo toscano e non vedervi echeggiare quelle opere, delle quali faceva vanto Telemaco Signorini, ove i personaggi più di-

³ Appunto da un taccuino del 1882, probabilmente perduto, riportato in A. VIEZZOLI, *Arturo Rietti*, tesi di laurea, Università di Trieste, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. Roberto Salvini, a.a. 1957-1958. Molto materiale documentario è andato distrutto, nel 1984, nell'incendio della casa di Anatolia Rietti.

⁴ Arturo Rietti era l'ultimo di sei fratelli: Vittorio, anch'egli domiciliato a Firenze proprietario di una fabbrica a Galluzzo, Sofia, Emma, Riccardo e Clara. Tuttavia sembra che solo a Riccardo e alla moglie Giulietta Morpurgo confidasse i suoi crucci e le crisi depressive delle quali andava soggetto.

⁵ Il documento si trova nell'archivio degli eredi.

⁶ T. SIGNORINI, *L'arte che Firenze ha inviato a Parigi*, in "Lettere e Arti", 4 maggio 1889.



Arturo Rietti
Abitante di Colle Val d'Elsa
acquerello su carta, 1882
collezione privata

Antonio Rotta
L'ubriaco
1869 ca.
collezione privata

messi venivano colti, nella loro modesta quotidianità, a tutte le ore del giorno.

A questa pittura che, fin dagli anni Settanta⁷, travalicava nell'ideologico, guardarono con interesse i pittori triestini: contadini, uomini di strada, ubriacconi e mendicanti soppiantarono progressivamente il soggetto storico, con rappresentazioni non solo aneddotiche ma talvolta con espliciti riferimenti alla condizione sociale nella quale versavano le classi più umili. Nel 1890, all'Esposizione di Belle Arti a Trieste, il cronista de "L'indipendente", ne sancisce la piena affermazione:

«Non ci sono che soltanto tre quadri storici, parrà strano in oltre trecento opere di pittura [...] L'arte nuova in Italia va in traccia di argomenti che sono ricavati dalla vita privata, o rappresenta esercitazioni di maniera coll'impronta della verità obiettiva»⁸.

Questo interesse manifestato anche da Arturo Rietti per i volti e per gli atteggiamenti della gente comune non si limita ai soli dipinti e agli schizzi a carboncino e matita del periodo toscano ma viene riproposto anche in seguito, probabilmente incentivato

⁷ M. LORBER, *Influenze di Venezia e identità della pittura triestina fra Otto e Novecento*, in *Le identità delle Venezie (1866-1918) confini storici, culturali, linguistici* (a cura di T. Agostini), Roma-Padova, Antenore, 2002, pp. 217-228.

⁸ "L'indipendente", 25 novembre 1890. Il dipinto di Antonio Rotta, *L'ubriaco*, è un buon esempio di diffusione nel Veneto delle tematiche sociali legate alla pittura di genere. A tale proposito la scheda di Nico Stringa in G. PAVANELLO, N. STRINGA (a cura di), *Ottocento Veneto. Il trionfo del colore*, catalogo della mostra, Treviso, Casa dei Carraresi, 15 ottobre 2004 – 27 febbraio 2005, Treviso, Canova, 2004, p. 226.

Nikolaus Gysis
Ritratto di frate cappuccino
olio su tela, 1907
Atene, Galleria Nazionale Greca

Pagina dal taccuino "pitagorico" di Monaco
del 1884 (archivio eredi Rietti)



dalle suggestioni assimilate alla scuola di Nikolaos Gysis⁹, suo insegnante a Monaco di Baviera.

Deciso a divenire un artista nonostante il parere contrario dello zio Vitale, e comunque appoggiato dalla madre e dalla nonna, nel 1884, a ventuno anni, riesce a iscriversi alla Accademia di Monaco (15 ottobre 1884). Inizia così a frequentare, sebbene in modo discontinuo, le lezioni di Franz von Defregger e del greco Nikolaus Gysis il quale, per aver probabilmente assecondato la sua predilezione ritrattistica, impresse un primo segno incisivo nella formazione di Arturo Rietti. Egli, talmente entusiasta dell'opportunità monacense, decide di tenere una sorta di diario che definisce "pitagorico", nel quale riporta riflessioni, propositi, frequentazioni e incontri. Alla data mercoledì 22 ottobre 1884 annota:

«Ho scritto a mamma annunciandole che sono *aufgenommen* alla Accademia. Si fece il saggio in più di una trentina, siamo passati in tredici. Saremo dicono sessanta alla scuola del Gysis».

Il 23 ottobre scrive che il professore gli ha stretto la mano e l'ha incoraggiato:

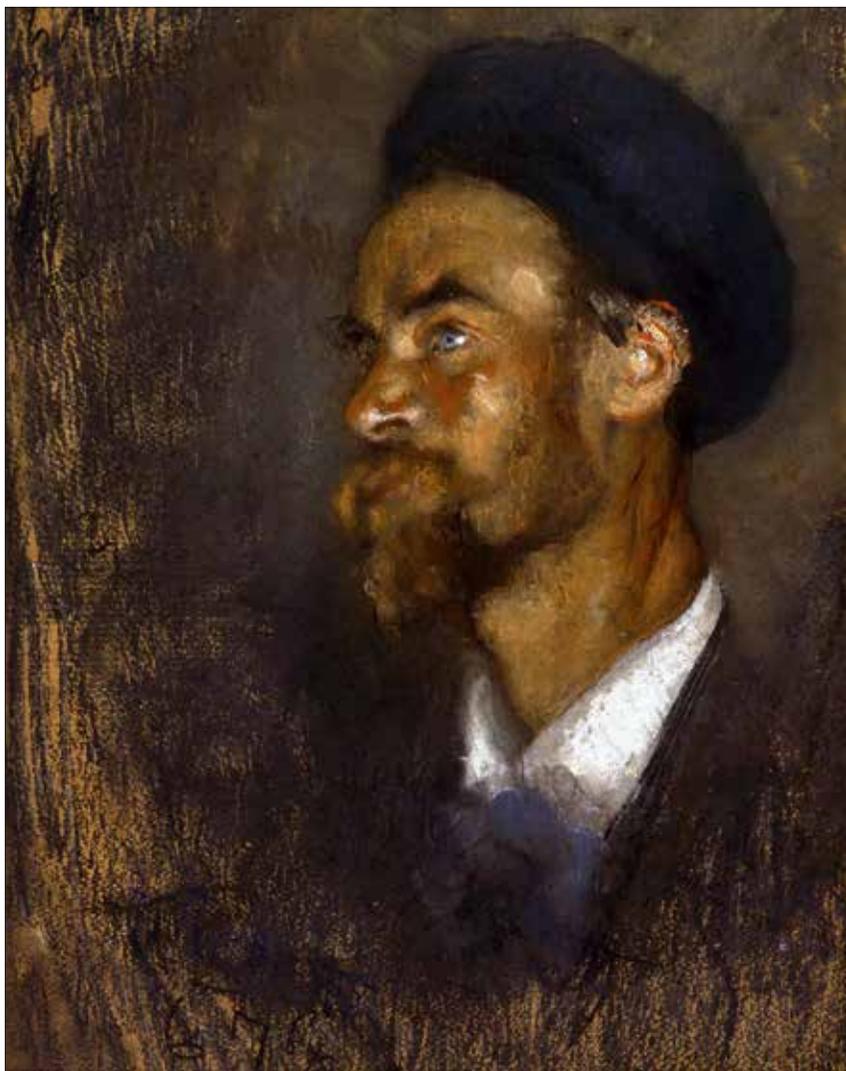
«Oggi il prof. Gysis mi ha stretto la mano, congratulandosi per la bella prova e mi ha detto che perfino il presidente è rimasto meravigliato poi, avanti che se ne andasse l'ho avvicinato io per chiedergli se potevo andare a trovarlo al suo studio e a mostrargli ciò che farò in casa; egli mi ha subito dato l'indirizzo del suo studio invitandomi a fargli visita, in qualunque momento, che gli farei *grossvergnügen*. Tutte queste cose non avrei notato se si trattasse di un altro artista; ma il Gysis mi ha subito mostrato una simpatia e una stima di quel qualunque sciagurato ingegno che posso avere io, così schietto che veramente m'ha fatto bene. Provo anche una vera soddisfazione nell'essere lodato da questo artista».

La simpatia dovette comunque essere reciproca, favorita forse dalla comune origine greca.

Molti gli artisti triestini che si recano a Monaco in quegli anni, come annota lo stesso Rietti (21 ottobre 1884): «Carniel e Veruda, venuti a Monaco per studiare pittura, sono nell'Antikensaal». In effetti, i due pittori, immatricolati anch'essi nel 1884, erano iscritti nella "classe antico", a differenza di Rietti, che faceva parte della "classe di natura", il quale tuttavia non sembra aver mai avuto troppa confidenza con Umberto Veruda, l'altro ritrattista per eccellenza dei triestini facoltosi. Come scrisse Alisi, che ebbe modo di conoscere entrambi

⁹ Nikolaos Gysis, pittore greco, noto per i suoi quadri di genere di vita quotidiana e di bambini, dal 1882 risiedette stabilmente a Monaco dove, nel 1886, ottenne un posto di docente all'Accademia (*Bruckmanns Lexikon der Münchener Kunst – Münchener Maler in 19. Jahrhundert*, Band 2, Bruckmann, München 1982, pp. 68-70).

«di ritorno a Trieste, nel 1890, il Rietti si trovò di fronte alle manifestazioni d'arte di un altro ingegno concittadino, Umberto Veruda, ben diverso da lui. I loro caratteri, la loro costituzione fisica, l'educazione, l'ambiente familiare nel quale erano cresciuti, le loro relazioni sociali, tutto era diverso. Vorrei che non mi si fraintenda se dico che il Veruda usciva dal popolo, mentre Rietti proveniva da quella borghesia benestante che si reputava quasi un'aristocrazia del fiorente emporio triestino».¹⁰



Arturo Rietti
Profilo del pittore Veruda
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

Arturo Rietti
Ritratto di Nikolaos Gysis
pastello su cartone, 1895
Trieste, Civico Museo Revoltella

¹⁰ A. Alisi, *Arturo Rietti (1863-1943)*, in "La Porta Orientale", anno XX, 1950, p. 47: pp. 43-50. Ad onore del vero Antonio Alisi sottolinea che fra i due artisti ci fu sempre reciproco rispetto e non poche volte solevano «intrattenersi pacificamente passeggiando sul Corso».



Arturo Rietti
Schizzo di schermidore
da un taccuino datato 1886/1887
(archivio eredi Rietti)

“Damit ich nicht vergesse”

Uno dei tanti taccuini di appunti di Arturo Rietti (archivio eredi Rietti)

Arturo Rietti
Venditore di zolfanelli al Biffi di Milano
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

Rietti iniziò a sperimentare diverse tecniche, forse anche per differenziarsi da Veruda, particolarmente abile nel trattare l'olio, a cui veniva contrapposto («Con Giuseppe Tominz e con Umberto Veruda forma la triade più gloriosa della pittura triestina di un secolo e mezzo¹¹»), fino ad avvicinarsi al pastello che, più di ogni altra, esaltava la sua notevole capacità disegnativa.

A partire dagli esordi egli può essere considerato un disegnatore accanito poiché, si può dire, non vi è volto o figura che non abbia riprodotto: in “Galleria”, alla scherma, al caffè, in treno: per tutti, e dappertutto, vi era sempre una matita pronta. Con lo stesso zelo con il quale riempì decine di quaderni con note e riflessioni di ogni tipo¹², tratteggiò il genere umano nelle sue variegata sfaccettature. L'esplicito proposito di esercitarsi nell'arte di osservare attraverso il disegno risale al diario del 1884, primo anno di frequenza dell'Accademia bavarese: “Poi dedicare tutti i giorni una mezz'ora a prendere appunti di tutti i piccoli fatti della giornata, soprattutto fare schizzi: persone, case, luoghi. Per esempio il Walhalla in tutti i suoi aspetti”¹³. L'abitudine di portare sempre con sé un taccuino sul quale fissare le diverse tipologie umane risale al periodo trascorso in Toscana e prosegue anche nel successivo soggiorno di Monaco, consentendogli così di sviluppare quel suo talento di “scrutatore di anime” che divenne parte costitutiva fondamentale del Rietti ritrattista.

Sembra che il pittore triestino, inizialmente, sia stato attratto anche dalla caricatura e, probabilmente, già nel 1882 si cimentò nel



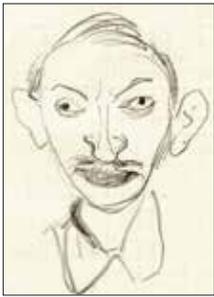
¹¹ S. RUTTERI, *Rietti un maestro nella pittura triestina* (discorso tenuto da S. Rutteri all'inaugurazione della mostra postuma di A. Rietti il 22. 11. 1949), in “Le ultime notizie di Trieste”, a. 29, n. 595, 24 novembre 1949, p. 3.

¹² Molti di questi quaderni sono rimasti agli eredi di Arturo Rietti, mentre una piccola parte è conservata presso l'Archivio della Allianz Spa, Lloyd Adriatico di Trieste. Un'ulteriore parte è invece andata distrutta nel bombardamento del 1943 che ha colpito l'abitazione milanese del pittore e nell'incendio della casa romana della figlia Anatolia del 1984.

¹³ Nota tratta dal taccuino di appunti di Monaco datata 13 novembre 1884 (archivio eredi Rietti). Il Walhalla era un piccolo ritrovo di italiani in Dachaustrasse, ove si conversava, si leggevano i giornali e si tirava di scherma con lezioni tenute da un maestro padovano, tale Gabelli (notizia tratta dal medesimo taccuino alla data 7 novembre 1884).

Arturo Rietti
Caricature
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

Arturo Rietti
Profilo di giovinetta
olio su tavola,
Milano, Galleria di Arte Moderna



genere per “Il Piccolo” di Trieste: «parecchi anni prima, giovanissimo, il Rietti aveva pubblicato su giornali illustrati della città alcune macchiette dei caffè triestini, che avevano colpiti gli intenditori per la penetrazione dei tipi e la forza del segno»¹⁴. Più preciso ancora il ricordo di Cesare Sofianopulo: «Nel 1882, quando era ventenne, pupazzettava la edizione illustrata del “Piccolo” della domenica. La collezione andò distrutta il 23 maggio 1915».¹⁵

Fra i suoi primi disegni che ancora si conservano vi sono degli esempi che potrebbero rientrare in tale genere.

Proprio il disegno è uno degli ambiti nel quale Rietti riuscì a mantenere un alto livello qualitativo. Nel 1902 partecipò a Milano ad un'esposizione assieme a Carnovali, Induno, Fontanesi, Gola e Mancini: “Rietti ha esposto alcuni studi di figura, che documentano, attraverso le prove del disegnatore, la preparazione intima del pittore triestino, la cui arte robusta e vigorosa si riconosce in quei fogli al tratto rapido e serrato, alla efficacia plastica del chiaro-scuro, alla ricerca quasi coloristica dei rapporti fra lumi e ombre, fra chiari e scuri” si legge in una recensione apparsa sul “Corriere della Sera”.¹⁶

L'amico Emilio Gola¹⁷ lo definiva “disegnatore intransigente” ed ancora, in una mostra triestina, il recensore rileva che, delle venticinque opere che occupano tre sale, è “particolarmente lodata quella dei disegni”¹⁸. È evidente che per il nostro artista il disegno divenne la prima fase dell'elaborazione del ritratto, tanto che, ancora oggi, si conservano numerosi bozzetti preparatori, spesso molto precisi, dei soggetti rappresentati. Ma si commetterebbe un errore se, all'interno della produzione di Rietti, si valutasse il disegno quale semplice strumento per avvicinare progressivamente la posa più efficace: “Se il ritratto non rivela una verità segreta, profonda, dell'anima del soggetto, non è poesia [...]. Se il segno (o la pennellata) non è rapido, impetuoso sicuro, non è poesia”.¹⁹

¹⁴ S. BENCO, introduzione, in S. SIBILIA, *Pittori e scultori di Trieste*, Milano, L'Eroica 1922 (ed. cons. Trieste, 1993, p. 6)

¹⁵ C. SOFIANOPULO, *Originalità di Arturo Rietti. Ritratto di un ritrattista vegetariano che mangiava bistecche*, in “Messaggero Veneto”, 2 febbraio 1950.

¹⁶ La recensione apparsa sul “Corriere della Sera” è riportata da G. GUIDA, *Arturo Rietti*, Roma, 1946, p. 11

¹⁷ Lettera di Emilio Gola ad Arturo Rietti datata 30 ottobre 1909 (archivio eredi Rietti).

¹⁸ “Il Piccolo”, 23 settembre, 1936. G. M. CAMPITELLI (*Profili di artisti, Arturo Rietti*, in “Il Giornale Alleato”, 3 febbraio, 1946) ricorda che vennero esposte opere esemplificative di tutto il percorso artistico del pittore, risalenti perfino al 1884, e che i disegni occupavano alcune sale.

¹⁹ Datato 1918, in *Pensieri sull'arte di Arturo Rietti*, in “L'Arte”, gennaio-marzo, vol. XXIII, anno LVII, 1958, p. 47. Da un appunto in un taccuino del 1922: «Che cosa è un uomo se non un carattere? Ossia quel torrente di passioni e d'idee che lo muove continuamente? Dal corso di questo torrente deriva ogni linea del volto, ogni atteggiamento, il modo di vestire, le parole. Questo deve sentire l'artista quando fa un ritratto».



Arturo Rietti
Disegno preparatorio
 per il ritratto di Livia Veneziani Svevo

Arturo Rietti
Ritratto di Livia Veneziani Svevo
 pastello su cartone, 1907, collezione privata

Cartolina illustrata con un disegno di Paul Troubetzkoy
 inviata ad Arturo Rietti (archivio eredi Rietti)



La modalità esecutiva elaborata dall'artista, che consiste nell'accennare e suggerire le forme attraverso una matassa indistinta di segni apparentemente casuali, trova il suo archetipo operativo proprio nella sua passione giovanile per il disegno. Tuttavia, è soltanto dopo i primi soggiorni milanesi che il segno si fece più incisivo. Fu questa un'evoluzione fondamentale nella pratica pittorica di Rietti, che lo condurrà all'adozione di una tecnica che si rivelerà estremamente congeniale al suo percorso artistico: il pastello. La tipicità dello stile bozzettistico gli derivò, invece, dalle frequentazioni con l'amico Paul Troubetzkoy, come è facilmente desumibile osservando una cartolina che quest'ultimo gli inviò. La ricerca di una tecnica di lavoro che rispondesse alle sue peculiarità di disegnatore si manifestò, inizialmente, con la pratica



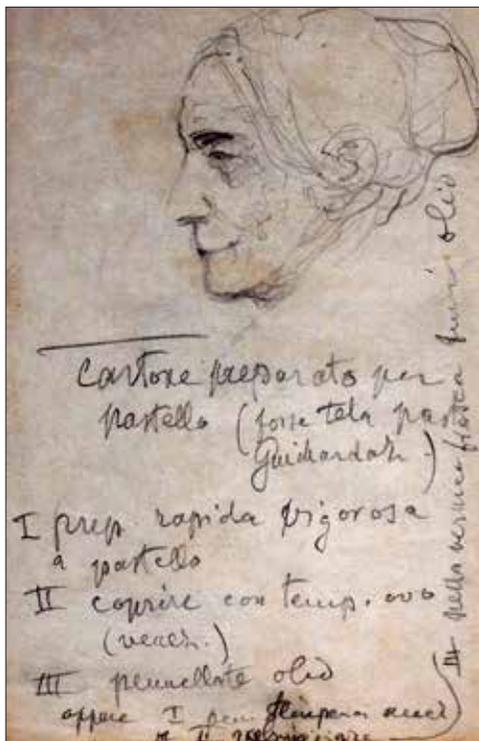
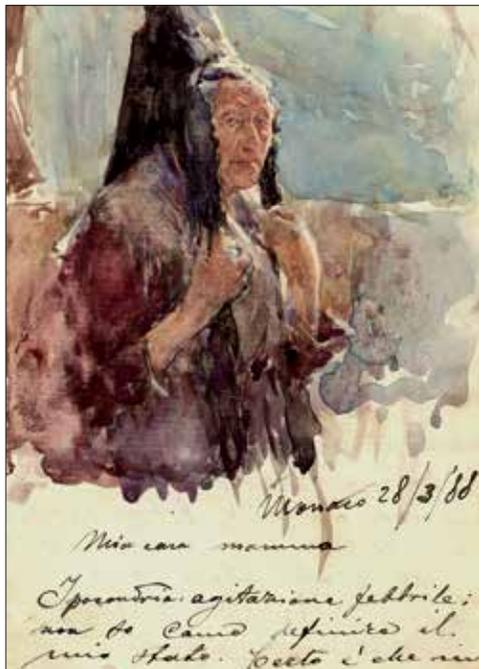
Arturo Rietti
Profilo di donna
 matita su carta bianca, 1905
 collezione privata

Arturo Rietti

Ritratto di anziana monacense

lettera inviata alla madre da Monaco
il 28 marzo 1888,
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

Foglietto di appunti sulla tecnica del pastello
(archivio eredi Rietti)



dell'acquerello, sviluppata nel periodo monacense, ma che ben presto dovette risultargli inadeguata, tanto da scomparire completamente nella sua produzione degli anni successivi²⁰. Gli è propria la sperimentazione di tecniche diverse, alle volte intraprese con insoddisfazione, come si evince da una lettera che gli fu inviata dal pittore Hugo von Habermann (Monaco, 6 giugno 1907)²¹, conosciuto nel primo anno di residenza a Monaco²², dove si accenna ad un problema tecnico relativo proprio alla tempera. Le prime prove a pastello risalgono, quindi, agli anni monacensi, quando si avvicinò alla tecnica utilizzata pure da Habermann, grazie al quale il giovane Rietti entrò in contatto con Franz von Lembach e con altri pittori presenti in città.²³

Alcuni appunti tracciati su un foglietto ci rivelano l'interesse per i 'segreti' di bottega del pastellista. In una prima fase il disegno viene elaborato di getto e definito vigorosamente con il pastello, nelle fasi successive si ricorre alla tempera, all'uovo oppure a paste cromatiche che utilizzano l'olio quale *medium* e, in alcuni casi, a vernici, utili per conferire un effetto più vetroso alla superficie pittorica.

L'alchimia di Rietti ha tuttavia un fine ben preciso: ricercare quelle soluzioni formali che gli permettano di realizzare, attraverso un segno "rapido e sicuro", figurazioni messe in risalto da un piano di fondo scuro, quasi a riflettere il carattere dell'artista, introverso e ombroso, che anela a sublimarsi nella sua peculiare cifra stilistica. Come pochi anni dopo scrisse di lui Ludwig Hevesi, «Rietti ha tanto sangue nero che se dipinge bianco su bianco, resta un certo sapore di fuliggine»²⁴ e più tardi, nel 1910, Giovanni Borrelli: «certo qualcosa che non affiora e non si scopre fu sempre e rimane in Arturo Rietti».²⁵

²⁰ Abbiamo notizia di una sua partecipazione ad un'esposizione di acquerelli a Dresda da una lettera di convocazione alla *Grosse Aquarell-Ausstellung, Bruehlsche Terrasse, Dresden* datata 12 marzo 1909 (archivio eredi Rietti). In una accorata lettera, spedita al fratello Riccardo, purtroppo non datata e forse mai spedita, Rietti fa riferimento ad alcuni dipinti (senza peraltro specificarne la tecnica) depositati presso il negoziante Ernst Arnold di Dresda (archivio eredi Rietti).

²¹ Archivio eredi Rietti. Nella lettera si tratta non solo di tecniche pittoriche ma vi è anche un confronto sulle ricette vegetariane.

²² Annotazione del 7 novembre 1884, taccuino del 1884, archivio eredi Rietti.

²³ Annotazioni presenti nel taccuino di Monaco riferibili al mese di novembre (Taccuino del 1884, archivio eredi Rietti).

²⁴ Recensione apparsa sulla "Fremdenblatt" del 5 aprile 1903 in occasione della Mostra alla Galleria Miethke di Vienna.

²⁵ In "Corriere della Sera", citato da G. GUIDA, *Arturo Rietti*, Roma 1946, p. 13.

“L'eleganza del segno rapido e sicuro, ecco la virtuosità”

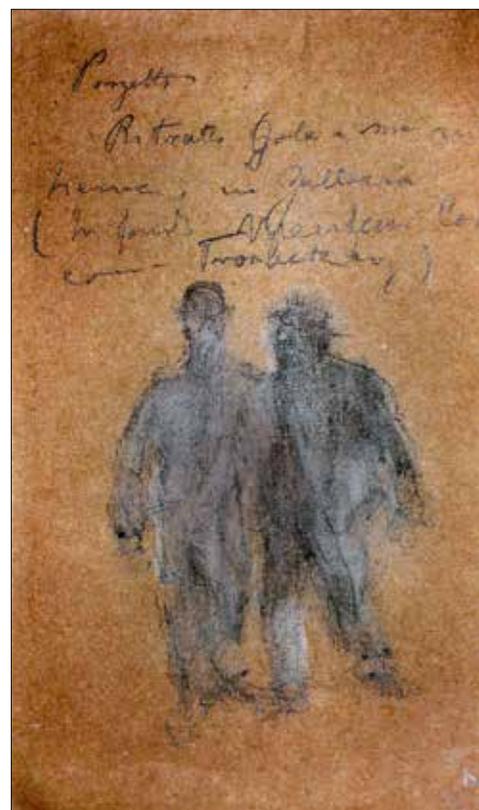
Abbozzo per un ritratto di gruppo nel quale dovevano comparire Rietti, Gola e Troubetzkoy (archivio eredi Rietti)

Arturo Rietti
Ritratto della moglie Irene Riva
pastello su cartone, 1899
collezione privata

Quando, nel 1887, iniziò a proporsi anche a Milano, ove espone alla Permanente, sul “Corriere della Sera” Rietti sarà chiamato «triestino toscannizzato vivente ora nell’ambito milanese».²⁶ Sebbene l’artista non viva stabilmente a Milano, i suoi contatti sono già così fecondi da farne un figlio adottivo. Interessante l’assimilazione alla scuola toscana che, seppure eterogenea, nei ritratti si distingueva per la definizione realistica dei volti. Diverso l’apporto fornito alla formazione del giovane triestino dall’ambiente milanese che lo indusse invece ad affrancarsi dalle pitture ad olio meticolose fin nei dettagli, tipiche del suo periodo toscano. Determinanti, in proposito, anche i rapporti allacciati con gli altri artisti, primi fra tutti Emilio Gola e Paul Troubetzkoy.²⁷

Assecondando la sua passione per il bozzetto eseguito di getto, il pastello diviene lo strumento espressivo più adeguato attraverso il quale acquisire una personale cifra stilistica. Combinando abilmente il segno grafico del pastello con quello pittorico della tempera, Rietti ottiene un insieme inscindibile di notevole efficacia: emergono così appieno le potenzialità che gli erano proprie sul piano della forma e alle quali, in buona sostanza, rimarrà fedele sino alla fine della sua attività artistica. Egli stesso ne darà una concisa definizione: «L'eleganza del segno rapido e sicuro, ecco la virtuosità».²⁸

Antonio Alisi²⁹ è l’unica fonte diretta per conoscere la tecnica di lavoro dell’artista triestino, il quale iniziava l’opera tracciando di nero le linee essenziali con pochi, rapidi tratti e solo successivamente campiva i fondi e delineava le ombre in modo da far emergere i volumi. Su questa base, inseriva alcuni nuovi colori e definiva i colpi di luce che aumentava o diminuiva dell’intensità ricercata con l’aiuto di leggeri tocchi di pollice. L’uso delle dita



²⁶ G. GUIDA, *Arturo Rietti*, Roma 1946, p. 4.

²⁷ In un taccuino di appunti del 1888 schizza un ritratto a più figure nel quale compaiono Emilio Gola, Paul Troubetzkoy ed egli stesso.

²⁸ Taccuino di appunti del 1940, archivio eredi Rietti.

²⁹ A. ALISI, *Arturo Rietti (1863-1943)*, op. cit., p. 49.



era indispensabile per ottenere quelle sfumature così peculiari, come un marchio di fabbrica, mescolando raramente le tinte ma lasciandole piuttosto brillare nella loro purezza tonale. Infine, veniva posto qualche tocco più lucente, il luore di un orecchino o il baluginare di un'iride, in modo da ravvivare l'opera ultimata³⁰. Se apparentemente queste operazioni possono venir svolte in un tempo piuttosto breve, in realtà la fase dei ritocchi dei lumi e gli aggiustamenti potevano protrarsi anche per mesi. Sempre grazie ad Alisi abbiamo modo di sapere che molti dipinti rimanevano appesi e girati verso le pareti nello studio per lunghi periodi, fino a che l'artista li riprendeva per terminarli. Interessante, in proposito, quanto accadde al pittore Giovanni Zangrando, il quale si era permesso di girare un'opera, suscitando una violenta reazione di Rietti, che si riteneva - giustamente - l'unico a decidere quando un'opera poteva dirsi ultimata. Era solo a partire da questo momento che il pastello, posto alla distanza di circa un metro, veniva irrorato, attraverso un soffio vigoroso, con il liquido fissativo dall'artista.³¹

L'aneddoto che vide coinvolto Zangrando, seppure molto somigliante ad un episodio narrato da Marco Boschini, il quale descriveva il modo analogo il procedere dell'ultimo Tiziano, forse risponde al vero, poiché molte lettere testimoniano della ritrosia più volte manifestata dall'artista triestino al momento della consegna del lavoro ultimato.

Nel prosieguo della sua attività, la produzione ritrattistica si caratterizzò per una resa pittorica di sorprendente immediatezza, con una conseguente crescita esponenziale delle opere prodotte. Interessante quanto ci racconta in merito il pittore Cesare Sofianopulo³² facendo riferimento ad un accadimento che vide coinvolta la baronessa Elie Economo Ralli:

«Ella coltissima di autori inglesi, francesi, tedeschi, italiani, sapeva discorrere con lui d'ogni letteratura, e il pittore godeva intrattenersi. Ma una volta, quando egli, dopo una permanenza di... quattro mesi [presso il castello di Spessa], già si preparava per la partenza, la baronessa osò ricordargli che le aveva promesso di farle un ritratto; e lui impassibile le rispose che non era ancora partito e in tre quarti d'ora fece un quadro

³⁰ Scrive Karl Stern: «una giovane contadina slovena ride con la sua grande bocca così che tutti i denti bianchi brillano. Ma proprio tutti brillano? Veduta da vicino si osserva che un solo dente è stato dipinto con la lucente tinta bianca, ma l'effetto si estende a tutti gli altri» («Wiener Extrablatt», 23 marzo 1903, trad. it. «Il Piccolo della Sera», 26 marzo 1903).

³¹ La tecnica di irrorazione del fissativo, composto allora da resine naturali, è descritta dal ragioniere Giacomo De Palma in un memoriale sugli ultimi giorni del pittore inviato alla figlia Anatolia l'8 marzo 1943 (archivio eredi Rietti).

³² C. SOFIANOPULO, *L'orso dei salotti dipingeva belle donne*, in «Messaggero Veneto», 15 febbraio 1949. Il titolo del gustoso ricordo è stato ripreso da quello di Leonardo Borgese del 1948: *L'orso dei salotti dipingeva belle dame*, «Corriere della Sera», 21 ottobre 1948.

ad olio, tutta la figura, grande al vero, e poi tosto partì. Dimenticavo: per mancia fece in un quarto d'ora il ritratto alla Schelly cameriera, come pure alla Maria, entrambe da quarant'anni in casa Economo».

Fin nel primo decennio del Novecento alcune preoccupazioni di carattere finanziario angustiarono Rietti poiché, per lungo tempo, ebbe difficoltà a conciliare la sua passione artistica con il senso per gli affari. È questa una situazione che si protrasse nel tempo, e alla quale riuscì a porre rimedio dopo essere divenuto il ritrattista della ricca borghesia milanese. In una lettera del 1909 il conte Sordina gli evidenzia come a Sistiana, sulla costa triestina, il conte Cambi³³ avrebbe potuto procurargli parecchi lavori esortandolo ad essere più pratico nella sua professione:

«Non basta essere artisoni ci vuole anche un po' di praticità della vita, per esprimermi meglio bisogna essere un po' moderni. I tempi sono cambiati - in cui il lavoro, almeno certi lavori, creano una degradazione. Anche i discendenti delle più nobili e patrizie famiglie devono lavorare e adattarsi a professioni che ancor 20 anni fa non erano compatibili col loro grado: oggigiorno nessuno pensa così. Lei invece pensa tuttora come avrebbe pensato un vero artista di trent'anni addietro - cioè che il vero artista non può essere il commerciante dei suoi lavori, falsissimo! Le esigenze della vita si sono moltiplicate - e con esse i mezzi per soddisarle. Faccia quindi anche Lei un po' l'interesse Suo - e cavi fuori dagli innumerevoli cassoni i lavori che ha accatastato per tanti anni e cerchi di venderli. Ne affidi una parte a Cambi, il quale mi assicurò che vi sono persone a Sistiana che certo acquisterebbero qualche lavoro. Prima di arrivare a Trieste o Sistiana passi per Milano per prendere e portarmi il diploma che assolutamente mi occorre».³⁴

Di carattere suscettibile e facile a risentirsi, il pittore dimostra questa inclinazione anche nelle sue scelte spesso controproducenti: all'esposizione dei pittori triestini del Circolo Artistico ove è presente con sette dipinti,³⁵ tra i quali *Il ritratto del conte Sordina in assetto di scherma*, rifiuta il terzo premio di cento corone³⁶.

³³ Di Cambi esistono due ritratti, uno dei quali datato 1901 (archivio fotografico eredi Rietti). L'archivio fotografico dei dipinti di Arturo Rietti, comprensivo delle opere che il pittore riteneva più importanti, è stato ritrovato presso gli eredi e risulta fondamentale per ricostruire il *corpus* dell'artista le cui opere sono disperse ovunque. A solo titolo di esempio, si ricordi che il ritratto di Hans Horst Meyer, realizzato a Vienna nel 1911, oggi si trova negli Stati Uniti, nella sala di lettura della biblioteca di medicina della Duke University.

³⁴ La data è desunta da un timbro postale. La lettera fa parte dell'archivio eredi Rietti. Il diploma al quale fa riferimento è il *Diploma della società di scherma*, ora al Civico Museo Revoltella di Trieste (inv. 2238).

³⁵ G. GUIDA, *Arturo Rietti*, op. cit., p. 7 e "L'Indipendente", 9 dicembre 1895.

³⁶ "Il Piccolo", 24 dicembre 1895 e "L'Adria", 25-26 dicembre 1895. Rietti infatti ebbe modo di guadagnare stabilmente soltanto dopo essersi affermato nell'ambito della agiata borghesia milanese, mentre, almeno fino al 1905, dovette ricorrere a piccoli prestiti (lettera inviata da Arturo Rietti a Italo Svevo, Brescia, 25 luglio 1905, in *Lettere a Svevo - Diario di Elio Schmitz*, a cura di B. MAYER, Milano, dall'Oglio, 1973, pp. 94-95).

Arturo Rietti
Ritratto della baronessa Eugenia (Nagy) Economo
dipinto nel 1912 al castello di Spessa
(archivio fotografico eredi Rietti)

Arturo Rietti
Ritratto del conte Cambi
forse realizzato a Sistiana, sulla costa triestina.
Databile fra la fine dell'Otto e i primi del Novecento,
con cornice intagliata dallo stesso Rietti
(archivio fotografico eredi Rietti)



Stampa del disegno realizzato da Arturo Rietti per la Società della Scherma del Giardino di Milano (1906)

Schizzo di schermidore (archivio eredi Rietti)

Medaglia per l'Union Fecht Klub di Vienna ideata da Arturo Rietti (archivio eredi Rietti)



Tale diniego è motivato non tanto dall'agiatezza economica, ma piuttosto dalla delusione di non essere stato insignito del premio più illustre.

Molte delle proposte di lavoro che pervengono a Rietti sono originate dal mondo della scherma. Tanti sono infatti i ritratti di atleti e maestri che si cimentavano nell'arte del duello³⁷, grande passione di Rietti fin dagli anni trascorsi all'Accademia di Monaco. Tra gli illustri effigiati, lo schermidore Luigi Barbasetti, il quale soggiornò anche a Vienna ove insegnò presso l'Union-Fecht-Klub, associazione esclusiva presieduta fino al 1938 dal principe Thurn und Taxis, per la cui famiglia Rietti fece numerosi ritratti, probabilmente eseguiti tramite il maestro cividalese o di altri schermidori.

Un altro maestro ritratto fu Carlo Di Palma, insegnante di sciabola di Rietti presso la società triestina negli anni 1906-1910. Anch'egli trascorse un periodo all'estero, precisamente in Ungheria per poi far ritorno a Trieste negli anni tra il 1927 e il 1931. Le conoscenze acquisite nell'ambito della scherma, a Vienna, Milano e Budapest, furono particolarmente fruttuose per l'artista triestino, non solo dal punto di vista sportivo, ma soprattutto per la sua attività ritrattistica. Ebbe infatti modo, tramite questi contatti, di effigiare alcune personalità illustri, fra le quali ricordiamo il magnate ungherese Nikolaus von Szemere,³⁸ figura di spicco della politica austroungarica, ritratto per ben tre volte. La scherma fu motivo di contatto anche con personaggi con i quali mantenne vivo un rapporto lungo tutto l'arco della vita, come il già citato conte Sordina o il pittore Emilio Gola. Anche a Milano continuò a frequentare quell'ambiente sportivo, nella fattispecie "La società del Giardino", ritraendo numerosi dei suoi soci. Le occasioni di lavoro ormai non dovevano mancargli, tanto che raggiunse, finalmente, quella stabilità economica della quale, seppur con fastidio, dovette tener conto.

Nell'ultimo decennio del '800 inizia a esporre a Monaco al *Glaspalast* e alla *München Secession*, ove ottiene un buon riscontro di critica³⁹. All'esposizione del 1891 guadagna la medaglia d'oro di II grado con uno *Studio di giovinetta*. Nel catalogo risulta

³⁷ «Molti dei suoi migliori ritratti si trovano anche presso rinomati schermatori di trent'anni addietro: poiché - abile schermatore lui stesso - ebbe amichevoli relazioni con i più valenti tiratori, e si può ben dire che tutti ebbero un ricordo gradito e ambito del Maestro triestino, il ritratto. Così lo seguirono Tagliapietra, Sordina, Di Palma, Pini, Nadi, Barbasetti e numerosi altri amici. Invitato a grandi tornei di Vienna e Budapest, ebbe per norma l'incarico di eseguire il diploma per corollario; e in tali lavori si può ammirare sempre uno schermatore di deciso aspetto in posizione di attacco» (G. M. CAMPITELLI, *Profili di artisti, Arturo Rietti*, in "Il Giornale Alleato", 3 febbraio 1946).

³⁸ In una lettera datata 9 ottobre 1910 (archivio eredi Rietti), Luigi Barbasetti gli segnala Szemere per un ritratto.

³⁹ FRANZ VON OSTINI, in "Münchener Neuste Nachrichten", 9 agosto 1893.

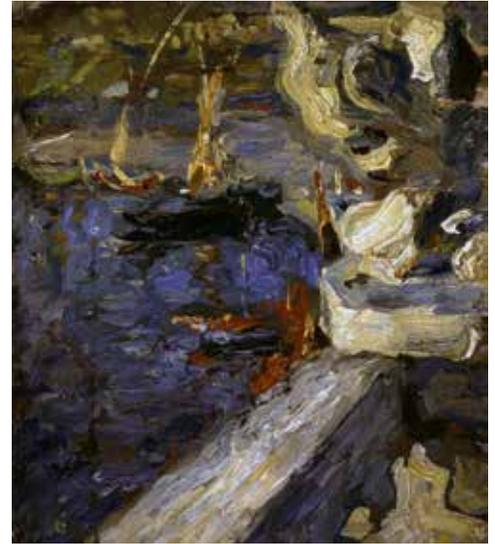


Arturo Rietti
Ritratto del principe Alessandro della Torre e Tasso
 pastello su cartone, 1908
 Museo del castello di Duino

Arturo Rietti
Trieste - Dalla Terrazza di Palazzo Carciotti
 olio su tela, 1894
 Trieste, Civico Museo Revoltella

Irene Riva, fotografia scattata,
 forse da Arturo Rietti, dallo studio di Palazzo Carciotti nel
 1900 (archivio fotografico eredi Rietti)

Diploma dell'Esposizione Universale di Parigi
 del 1889 (archivio eredi Rietti)



domiciliato a Milano, sebbene svolga gran parte della sua attività a Trieste, tanto che nel 1894 lo sappiamo nello studio posto nella cupola di palazzo Carciotti. Già nel 1889 aveva comunque conseguito la medaglia d'argento all'Esposizione Universale di Parigi⁴⁰.

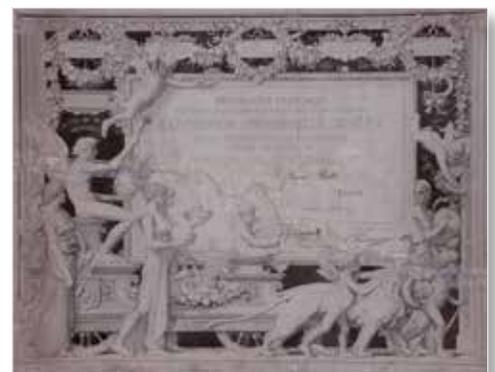
Alternando le sue presenze fra Trieste e Milano, giunse per Rietti il momento di maggior affermazione con l'esposizione del 1903 presso la Galleria Miethke,⁴¹ sita in Dorotheergasse 11 a Vienna dove presentò 17 pastelli che trovarono immediato apprezzamento da parte della critica viennese. Celebri firme presentano l'artista triestino con toni elogiativi,⁴² riassumendone con acutez-



⁴⁰ *Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris – Catalogue Général Officiel – Tome premier, Groupe I, Ouvres D'Art, Classes 1 à 5, Lille, L. DANIEL, 1889, p. 236. I due pastelli elencati hanno un titolo non identificabile: Jeune homme e Marquette.*

⁴¹ *Katalog Kollektiv-Ausstellung Arturo Rietti-Franz Stuck - Meunier u. - Original-Radierung u. Lithographien moderner Meister. Alt Japanische Drucke, Wien 1903.*

⁴² KARL STERN, "Wiener Extrablatt", 23 marzo 1903 (trad. it. "Il Piccolo della Sera", 26 marzo 1903); FRANZ SERVAES, in "Neue Freie Presse", 29 marzo 1903 (trad. it. parziale in "Il Piccolo della Sera", 1 aprile 1903); "Wiener Allgemeine Zeitung", 31 marzo 1903; "Neues Wiener Tagblatt", 2 aprile 1903; LUDWIG HEVESI, in "Wiener Fremdenblatt", 5 aprile 1903.



Arturo Rietti
**Ritratto della principessa Maria,
figlia di Teresa della Torre e Tasso**
carboncino e matita su carta paglierina, 1902
collezione privata

Arturo Rietti
**Ritratto della principessa Maria,
figlia di Teresa della Torre e Tasso**
pastello su cartone, 1903
Museo del castello di Duino



za nei testi le caratteristiche che ne fecero il consumato ritrat-
tista in grado di rivaleggiare con l'immagine fotografica senza
comunque porsi sullo stesso piano, bensì avvalendosi della ca-
pacità evocativa propria della pittura sfumata che aveva saputo
apprendere a perfezione nell'ambiente lombardo. Rietti viene
definito

«soprattutto un virtuoso. Il suo pennello sfiora la tela come le dita del pia-
nista sfiorano la tastiera nei passaggi veloci [...] I colori si fondono l'uno
nell'altro, di modo che tutto appare un poco nebuloso, eppure quali
effetti ottiene con ciò il pittore. I ritratti sembrano gettati con leggerezza,
meravigliosamente caratterizzati, ed hanno una espressione spirituale».⁴³

Karl Stern, sul "Wiener Extrablatt", a proposito di un ritratto ma-
schile esposto alla sala Miethke, descrive dettagliatamente lo stile
evocativo del pastello di Rietti:

⁴³ Dalla recensione apparsa sul "Deutsche Volksblatt" citata in G. GUIDA, *Arturo Rietti*,
op. cit., p. 12.

«Ancora una parola sulla maniera dell'artista di trattare i dettagli, maniera che consiste soltanto nell'accennarli. Qui, per esempio, abbiamo lo splendido ritratto del signor I. E. Il signore porta gli occhiali. Ma lo vedono soltanto quelli che osservano il ritratto da una certa distanza. Da vicino non c'è che una striscia nera, irregolare, appena percettibile, al lato sinistro della radice del naso. Dove sono gli occhiali? Si proiettano unicamente nel cervello dell'osservatore, secondo quanto vuole il suggestivo accenno dell'artista».⁴⁴

Ludwig Hevesi, critico di origine ungherese, fra le voci più autorevoli a Vienna, evidentemente informato sulla formazione dell'artista triestino svela le sue fonti, non sottacendo la sua ammirazione per le opere esposte alla Miethke.

«Nella piacevole corte vetrata della Miethke, ci si può attualmente intrattenere divertendosi straordinariamente. Vi è raccolta una notevolissima esposizione di 160 opere. Tutte cose moderne, più moderne, modernissime. Tutte le tecniche dal leggero vaporoso pastello alle sculture giapponesi in legno colorato. I più divertenti artisti di Parigi e Tokio, fino ai più moderni che l'esposizione impressionista ha presentato a Vienna. Per un austriaco, apparire interessante in un simile assieme è una dimostrazione d'incontestabile lavoro. Il triestino Arturo Rietti l'ha ottenuta con la sua collezione di 17 ritratti a pastello. L'artista, fin troppo modesto, è da lungo tempo conosciuto dai viennesi, dal tempo di certi pastelli con toni neri, piccanti, nei quali si mescolava una eleganza prettamente italiana e con in più il merito di un carattere assoluto. Un non so che di bizzarro e di personale faceva distinguere queste opere, imprimendone il ricordo [...] Rietti ha tanto sangue nero che anche se dipinge di bianco, resta un certo sapore di fuliggine. Naturalmente quello piacevole, comune anche a Velasquez e a Goya. Egli è superlativamente colorista, ed il più esperto. Bisogna vedere come crea i suoi insiemi bruno-grigi, con toni polverizzati che sembrano dello sporco ed invece danno effetti di luce e di nitore. Egli vi mescola minime dosi di scoppiettante veleno, fuggevoli lampi di azzurro, di rosso, di giallo e di verde; questi vi lampeggiano e brillano energeticamente tra i veli delle tinte neutre; si potrebbe chiamarlo un pittore brillante. La sua pittura mi ricordava molto la plastica del russo - milanese Troubetzkoy, ed invero si è saputo che i due artisti sono amici intimi».⁴⁵

Ludwig Hevesi aveva colto nel segno. I dipinti di Rietti possono infatti essere considerati una sorta di traduzione pittorica dell'opera scultorea di Paul Troubetzkoy,⁴⁶ non tanto per l'identità dei personaggi ritratti che, in molti casi, è la stessa o per il rapporto di parentela che vi è fra i diversi soggetti rappresentati dai due artisti (Teresa Junk Garbagnati, Gabriele D'Annunzio, Rembrandt Bugatti, Carlo Lamberti, Arturo Toscanini, Giacomo

Paul Troubetzkoy
Ritratto di Teresa Junk Garbagnati
gesso, 1888-89 ca.
Verbania Pallanza, Gipsoteca Troubetzkoy

Arturo Rietti
Ritratto di Teresa Junk Garbagnati
pastello su cartone, 1891
Milano, Galleria di Arte Moderna



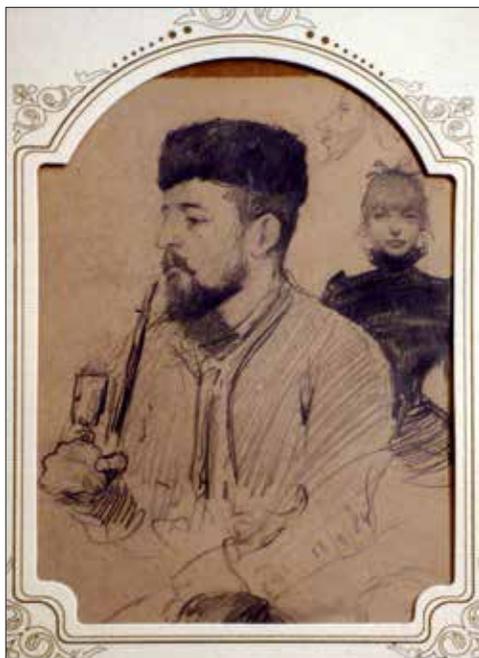
⁴⁴ K. STERN, in "Wiener Extrablatt", 23 marzo 1903 (trad. it. "Il Piccolo della Sera", 26 marzo 1903).

⁴⁵ L. HEVESI, in "Wiener Fremdenblatt", 5 aprile 1903.

⁴⁶ R. BOSSAGLIA, P. CASTAGNOLI, *Paolo Troubetzkoy scultore*, Verbania, 1988 e S. REBORA, *Paolo Troubetzkoy - I ritratti*, Milano Mazzotta, 1998.

Arturo Rietti
Personaggi al Caffé
eseguito probabilmente a Monaco,
datato 18 novembre 1884
collezione privata

Arturo Rietti
Ritratto della contessa Secchiari
pastello su cartone
collezione privata



Puccini) quanto piuttosto per la raffigurazione compendiaria - una sorta di abbozzo impressionistico ottenuto per rapide tracce materiche - che dispiega la medesima soluzione formale, seppure con uno sbandamento di codice l'uno nel plastico, l'altro nel pittorico.

Tale affinità verrà evidenziata un ventennio più tardi anche dall'occhio critico di Raffaello Giolli che, non a caso, negli anni venti dedicherà a Emilio Gola e a Paul Troubetzkoy due brevi monografie⁴⁷ e a Rietti un'attenta disamina delle opere presenti nella mostra più importante dell'artista triestino del 1925 allestita alla "Galleria Pesaro" di Milano, nella quale espose, assieme ad Antonio Mancini, 44 dipinti ad olio, 18 pastelli, 17 autoritratti e 7 disegni. Della sezione dedicata ad Arturo Rietti si scrisse sul "Corriere della Sera" il 15 febbraio 1925:

«Pitture ad olio e pastelli - quei pastelli in cui Rietti gode fama meritatissima di maestro - siano essi studi o ritratti, fanno insieme una folla di volti scrutati nella loro umanità: da pittore, s'intende, ma da pittore che, messo davanti ad un uomo, è curioso sopra ogni uomo».

Lo "scrutatore di uomini" aveva però avuto modo di maturare in buona compagnia, sia con Troubetzkoy, presente a Milano dal 1886, che frequentando "La Famiglia Artistica", dove non solo si esponeva, ma vi era anche l'occasione per discutere e confrontare i propri lavori.

Nel 1887, a ventitre anni Rietti viene segnalato sul "Corriere della Sera" quale artista di sicuro talento:

«V'è un giovane, che si presenta per la prima volta con cose tanto notevoli, studii e impressioni così seriamente originali da destare le più alte speranze. Intendo dire un triestino toscanizzato e vivente ora nell'ambiente milanese».⁴⁸

La maniera rapida di cogliere il soggetto nella sua verisimiglianza espressiva era stato l'obiettivo perseguito da Rietti fin dai suoi disegni e bozzetti monacensi⁴⁹ e di certo non poteva che provare ammirazione per l'artista di origine russa e per il suo metodo di lavoro. Ed era una stima contraccambiata: «A Parigi è più che certo che nessuno è capace di fare un ritratto che lontanamente si avvicini». Così in una lettera del 1908, scritta da Troubetzkoy all'amico triestino, nella quale lo invita a trasferirsi a Parigi ove le occasioni di lavoro non mancavano:

⁴⁷ R. GIOLLI, *Emilio Gola*, Milano, Anonima Editrice Arte, 1929 e R. GIOLLI, *P. Troubetzkoy*, Milano, Alfieri & Lacroix, 1913.

⁴⁸ G. GUIDA, *Arturo Rietti*, op. cit. p. 4.

⁴⁹ Molti di questi disegni e schizzi su piccoli fogli o sul retro di biglietti da visita sono conservati presso la Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico di Trieste.

«Oggi venne la signora Secchiari col signor Lusi che ti conoscono pure, essa m'ha mostrato due fotografie dei ritratti che gli hai fatto che sono veramente straordinari, a Parigi è più che certo che nessuno è capace di fare un ritratto che lontanamente si avvicini, faresti proprio bene di venire qua [...] Potresti venire ad abitare da me abbiamo una stanza a tua disposizione fa il possibile di venire il 20 maggio io faccio una grande esposizione dei miei lavori. Io qua ho già parlato di te a diverse persone e credo potresti avere qualche ritratto da fare».⁵⁰

L'aspetto formale che lega i due artisti è nella prassi operativa, in quel "fare trascurato" rapido e sicuro. Significativo, a tale riguardo, il commento di un recensore al ritratto eseguito da Troubetzkoy:

«L'opera, come tutte quelle uscite dalla scuola verista ed impressionista, ritiene alcunché di quella caratteristica che si designa con l'aggettivo "fotografico" [...] La fattura a tratti sommaria, quasi a rapidi nervosi colpi di pollice o di paletta, con disordinata plasmatura della materia, dà di primo acchito un'immagine scomposta».⁵¹

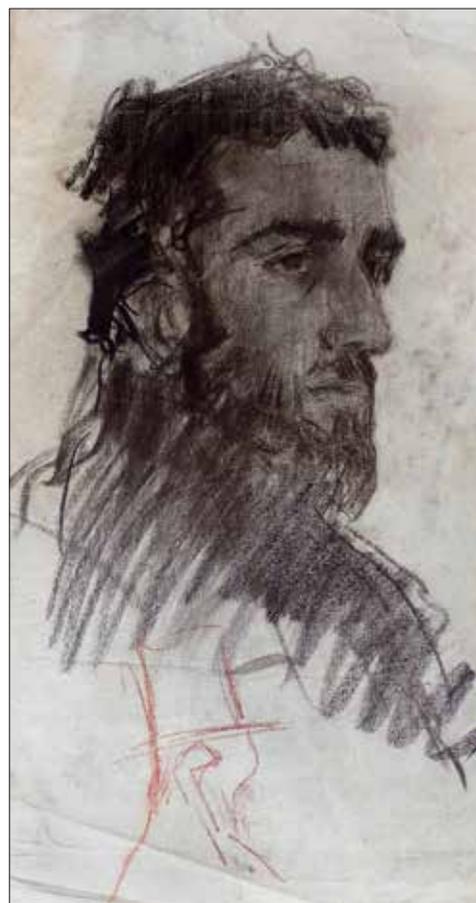
È ancora un aneddoto narrato dallo stesso Paul Troubetzkoy, nel 1913, a permetterci di cogliere questo aspetto di ricercata immediatezza:

«Segantini dunque gli aveva chiesto il ritratto e lo scultore lo aveva fatto posar nudo fino alla cintola: ma per quanto vi lavorasse da parecchi giorni, l'opera non si decideva [...] Ma il giorno che Segantini doveva partire, quando già stava per salutare gli amici, Troubetzkoy lo vede nella sua posizione abituale di riposo col pollice della mano destra all'imboccatura del panciotto, sotto l'ascella, e gli grida: "Fermati, fermati lì, che ci sei". In due ore aveva terminato tutto il ritratto ch'è una delle cose sue magnifiche».⁵²

La tecnica a pastello di Arturo Rietti è caratterizzata proprio da questo rapido abbozzare: opere nelle quali le parti non finite sono associate a particolari, tracciati con un segno sicuro che plasma la materia pittorica, volte a catturare un istante magico nel quale l'immediatezza di un momento, colto con un segno fulmineo, riassume l'individualità del personaggio. Il medesimo istante ricercato da Troubetzkoy quando, attraverso la "disordinata plasmatura della materia", sboccava la figura. Non a caso, in una collezione privata, fra molti disegni dell'artista triestino, ve n'è uno che sfida le capacità attributive degli studiosi, tanto che, nel passato, qualcuno vi ha apposto la seguente annotazione «Paul Troubetzkoy?».

Paul Troubetzkoy
Arturo Rietti
1911, Trieste, Civico Museo Revoltella

Paul Troubetzkoy (?)
Profilo maschile con barba
carboncino e matita su carta bianca
collezione privata



⁵⁰ Lettera inviata da Paul Troubetzkoy ad Arturo Rietti il 29 aprile 1908 (archivio eredi Rietti).

⁵¹ L'articolo del febbraio 1914 è una recensione alla mostra della Permanente, citato da S. GREGORAT, scheda n. 188. *Ritratto del pittore Arturo Rietti (1911)*, in *Il Museo Revoltella di Trieste*, a cura di M. MASAU DAN, Vicenza, Terra Ferma, 2004.

⁵² R. GIOLLI, *P. Troubetzkoy*, op. cit., p. 13.



In questa disamina è inevitabile chiedersi se e quale ruolo abbia svolto la fotografia. Probabilmente Rietti aveva potuto vedere già a Monaco l'uso che se ne faceva per ritrarre. Lo stesso Ugo Ojetti, nel 1924 scrive: «Rammento ancora nello studio di Lembach la grande macchina per proiettare sulla tela bianca la fotografia del signore o della signora da ritrarre a olio o a pastello»⁵³. Rietti, che conosceva queste pratiche, nelle sue note manoscritte si dichiarò sempre contrario a quello strumento:

«Se esso [il ritratto] è composto con l'aiuto della macchina fotografica, se interviene un elemento estraneo alla forza libera dell'artista, qualunque essa sia, esso non è degno del nome opera d'arte»⁵⁴

rimanendo sempre coerente, dal punto di vista teorico, a questa idea:

«L'aiuto della fotografia è una frode. L'importante nell'arte è il segno della potenza dell'artista. L'aiuto della fotografia diminuisce l'impeto, spegne la fiamma. Nessuno dei grandi antichi si sarebbe servito della fotografia. Anzi, conoscendola, avrebbero mostrato ancora meglio quanto la via sia diversa»⁵⁵

Ma qual è il ritratto che può dirsi riuscito? Quello che «rivela una verità segreta, profonda, dell'anima del soggetto»⁵⁶. Un'immagine quindi che ne colga l'ineffabile, ma che lo renda perfettamente riconoscibile nell'espressione e nell'atteggiamento, come è sottolineato dall'esclamazione di Troubetzkoy: «fermati, fermati lì, che ci sei». Difficilmente per il nostro pittore vi potrà essere una risposta esaustiva:

«Che cos'è un bel ritratto? L'analisi alta e profonda del carattere, la precisione della forma, la giustezza della linea deve esprimere il movimento, il valore esatto del volume (come si usa dire oggi) ossia la plasticità, la fierezza nel dosare la luce, il giusto nella scelta dell'accordo di colore, l'esattezza del tono; bastano questi elementi perché sia bello un ritratto? No. Tutto ciò non basta. Ma tutto ciò è necessario. Allo stesso modo l'osservare la regola della prosodia della grammatica e l'usare vocaboli appropriati non basta a fare una poesia».⁵⁷

⁵³ U. OJETTI, *Bello e brutto*, Milano, Treves, 1930, p. 84.

⁵⁴ Datato 1918 in *Pensieri sull'arte di Arturo Rietti*, in "L'Arte", gennaio-marzo, vol. XXIII, anno LVII, 1958, p. 47.

⁵⁵ Taccuino di appunti datato 1909 (archivio eredi Rietti). Ancora nel 1941 ha parole di fuoco nei confronti della fotografia, non disgiunte dal suo disprezzo per Margherita Sarfatti: «La Sarfattaccia, la famosa ganza di Mussolini diceva, quando ci fu lo scandalo Oppi [Margherita Sarfatti fu l'animatrice del movimento "Novecento" del quale facevano parte Mario Sironi, Achille Funi, Pietro Marussig e Ubaldo Oppi], che è lecito ad un pittore prendere spunto dalla fotografia. Nella sua presuntuosa stupidità essa non capiva che il pittore che si serve della fotografia è un bugiardo» (Taccuino di appunti datato 1941, archivio eredi Rietti). Sulla questione vedasi *Realismo magico - Pittura e scultura in Italia 1919-1925*, a cura di M. FAGIOLO DELL'ARCO, Milano, Mazzotta 1988, pp. 337-339.

⁵⁶ Datato 1918 in *Pensieri sull'arte di Arturo Rietti*, op. cit., p. 47.

⁵⁷ Taccuino di appunti del 1929 (archivio eredi Rietti).

D'altro canto Rietti utilizzava la fotografia per archiviare materiale pittorico che riteneva particolarmente valido, come si evince chiaramente da una lettera inviata a Gustavo Botta:

«Le sarei molto grato se facesse fotografare i miei studi a mie spese, naturalmente; tutti all'infuori dei 2 ritratti (Cattaneo e il signore con il cappello bianco) dei quali ho già la fotografia. Neppure gli studi di paese s'intende. Ho ritrovato qui uno studio che mi pare delle cose meno sciocche fra quante ne ho fatte. Ma non so come strapparlo a mio genero che se l'è appeso alla parete. Vorrebbe mai darmi una fotografia di quello studio che feci di sera in casa sua?».⁵⁸

Ma, al di là del valore documentario, egli non riteneva le immagini fotografiche strumentali alla sua attività⁵⁹: «Perché non riesco a fare un ritratto dalla fotografia? Lasciando da parte la questione del colore, la ragione è questa. Dalla fotografia non riesco a farmi un concetto preciso del carattere né dell'atteggiamento»⁶⁰. Erano probabilmente questi gli argomenti delle conversazioni che intercorrevano fra Rietti e Troubetzkoy, i quali avevano un'identità di vedute non solo per quel che attiene l'estetica, ma anche per fatti quotidiani, quali, ad esempio, l'essere entrambi vegetariani. Di certo le teorizzazioni espresse da Rietti a proposito della fotografia dovevano essere sinceramente sentite, ma sul piano pratico anch'egli dovette addivenire ad estetiche più aderenti alle richieste del mercato, tanto che Troubetzkoy, oltre a procurargli delle committenze, lo consigliò di fare dei ritratti postumi che non potevano che essere esemplati su altre opere o su immagini fotografiche.

«Caro Rietti, già da parecchio ho ricevuto la tua lettera e ho aspettato a scriverti sperando poter fare la fotografia del busto di Catalani, ma siccome il busto sta a Torino e finora non ho potuto avere l'indirizzo, così ti mando ora una fotografia comperata da Rizzi fatta una ventina di giorni prima che morisse, spero che ti arriverà in tempo.

Quella del busto se sono ancora in tempo, te la spedirò fra dieci giorni. Del resto credo che colla vera fotografia trattandosi di doverne fare tu uno schizzo ti servirà meglio. L'idea tua di fare un disegno da quella tirata dal busto non mi ripugna affatto anzi sarei felicissimo se ti fosse servita.

Aspetto le carte e spero poter fare in tempo [...] Riguardo ai bronzi te ne manderò ma non subito, perché ho già fatto fare molte fusioni e per farne altre non sono ora in grado, fra qualche mese avrò quelli che mi ritornano di Chicago e allora te li manderò, ti ringrazio molto per la tua idea. Cerca di non dimagrire troppo con tutti i tuoi tormenti. La Mamma

⁵⁸ Lettera inviata da Napoli a Gustavo Botta, il 5 novembre 1920 in M. FAVETTA, *Arturo Rietti: ritratti e lettere...*, op. cit. p. 80.

⁵⁹ Nell'archivio degli eredi vi sono alcune immagini fotografiche come, ad esempio, quelle di Nikolaus von Szemere molto diverse dai ritratti realizzati da Rietti. È probabile che esse venissero utilizzate per recuperare i particolari del vestiario.

⁶⁰ Taccuino di appunti del 1924 (archivio eredi Rietti).

Arturo Rietti

Ritratto di Mimmina Brichetto Airoidi di Robbiate

carboncino e matita su carta paglierina, a sinistra l'indicazione "da una fotog" collezione privata

Giulietta Morpurgo, moglie di Riccardo Rietti (archivio fotografico eredi Rietti)





ti saluta e ti ringrazia e aspetta il libro con impazienza. Ricevi una stretta di mano dal tuo affezionatissimo amico».⁶¹

Dalla lettera si evince che Rietti non solo faceva da tramite per la vendita di opere dell'artista russo, ma elaborava anche dei ritratti, evidentemente su richiesta dei parenti, partendo da opere di Troubetzkoy e da fotografie. Queste divennero così ben presto un supporto visivo utile per realizzare i primi abbozzi. In una lettera del 1912 il segretario della signora Vivante gli scrive:

«Pel 2 novembre giorno natalizio di suo marito, vorrebbe fargli la sorpresa dei loro due ritratti: so benissimo che il tempo è assai limitato, e perciò essa le farebbe avere alcune fotografie sue e del marito perché lei seguisse quali più le convengono e sulla scorta di queste, gettasse uno schizzo delle teste ma ognuna separatamente: nel giorno poi che lei indicherebbe potrebbe passare, tanto per completare provvisoriamente l'abbozzo, e darle qualche dettaglio per quello del marito: fatto lo portereste al giorno 2 si riserverebbe di posare quanto è necessario per far fare i due ritratti, regolarmente dal vero».⁶²

A lungo andare, tali esecuzioni rapide e al contempo di qualità, che contraddistinguevano il genere ritrattistico, divennero ai suoi occhi una rete dalla quale non riuscì più divincolarsi. Sottratta al dominio dell'arte - «come ogni opera d'arte un ritratto dev'essere opera di poesia»⁶³ -, la ritrattistica si ridusse a pratica artigianale e quindi a mera fonte di sostentamento. Tale attività trasformò il pittore, per assurdo, in una sorta di "fotografo" di immagini riconoscibili e accattivanti:

«Ritratto. La pecca del ritratto sta in questo: che si deve fare anche quando si vorrebbe fare altro, e che deve piacere al padrone e alla serva, e deve piacere subito».⁶⁴

Pur tuttavia è con i ritratti che Rietti acquisì spesso le lodi della critica, come testimoniano i giudizi positivi che lo accompagnarono tanto negli anni monacensi, quanto nei soggiorni milanesi o nelle tre esposizioni Biennali alle quali partecipò nel 1897, 1905 e 1910.⁶⁵ Anche l'amico Troubetzkoy lo proponeva ai committenti magnificandone le doti di ritrattista.

Dal 1914 i rapporti fra Troubetzkoy e Rietti sembrano progressivamente raffreddarsi. Le lettere non hanno più il tono affettuoso

⁶¹ Lettera inviata su carta intestata (Corso Porta Nuova 40, Milano) in data 17 agosto 1893 (archivio eredi Rietti).

⁶² Lettera con firma illeggibile datata: Trieste, 22 ottobre 1912 (archivio eredi Rietti).

⁶³ Datato 1918 in *Pensieri sull'arte di Arturo Rietti*, op. cit., p. 47. Risultano evidenti in tutti gli appunti inerenti l'arte i riferimenti all'estetica crociana.

⁶⁴ Taccuino di appunti datato 1920 (archivio eredi Rietti).

⁶⁵ Significativo che alla *Mostra dei Quarant'Anni della Biennale* (maggio-luglio 1935)



Arturo Rietti
Ritratto di Benedetto Croce
 pastello su cartone, 1931
 Napoli, Palazzo Filomarino

Arturo Rietti
Cupola dell'Opera di Parigi
 olio su tavola
 collezione privata



che caratterizzava i primi scambi epistolari e sembrano scritte soltanto per appianare questioni economiche:

«Ho dato subito appena arrivato a Parigi il tuo ritratto da fondere. Credo il bronzo sarò pronto in una quindicina di giorni. Io sarò a Milano il 18 dicembre e tornerò a Parigi il 19 poi il 27 partiamo per New York [...] sarebbe una bella cosa se quel tuo amico potesse mandarmi i denari prima della nostra partenza, puoi assicurargli che il busto riuscirà benissimo in bronzo [...] Ti dicevo che sarebbe bene se mi mandassi i denari prima della nostra partenza perchè ho avuto tante di quelle spese [...] per questo che anche i denari del tuo busto mi farebbero comodo»⁶⁶.

Tuttavia Rietti rimarrà legato all'artista italo-russo fino ai primi anni venti e le sue presenze a Parigi sembrano dipendere dal legame e dalle occasioni di lavoro e di conoscenza che gli venivano offerte dall'amico. In un appunto del 1923 scrive:

«Troubetzkoy è di là con Sorolla e il signor Gil, amico di Sorolla, sta modellando la macchietta di Sorolla, io sono uscito per non distrarre

avesse inserito, fra i dodici dipinti presentati, un paesaggio e alcune figure "cinesi", per le quali aveva una particolare predilezione. Segno evidente della volontà di riassumere parte della sua attività anche attraverso generi diversi.

⁶⁶ Lettera datata 12 dicembre 1914, scritta su carta intestata: Hotel Astoria, Avenue des Champs Élysées, Paris.

Troubetzkoy [...] Siamo tornati tutti or ora da Mendon (in automobile) ove abbiamo fatto visita a Rodin». ⁶⁷

In ogni caso, al di là dei rapporti umani destinati a rimanere nell'ombra della ricostruzione storica, ⁶⁸ dal punto di vista artistico la figura di Troubetzkoy è forse quella che maggiormente ha contribuito, per l'artista triestino, alla formazione di uno stile maturo.

⁶⁷ Taccuino di appunti, annotazione datata 7 giugno 1923 (archivio eredi Rietti). Parigi, in particolar modo, lo entusiasma. Già dal 1920 scrive: «Parigi per la sua generosità nell'accogliere, nel consacrare gl'ingegni di tutto il mondo ha fatto il miracolo nuovo. Parigi è veramente la patria morale degli uomini di genio» (Taccuino di appunti del 1920, archivio eredi Rietti).

⁶⁸ «Ieri da Pesaro parlavo con lui di Troubetzkoy. Mentre gli stavo dicendo che pur sentendo per lui l'antica amicizia, non vado più tanto d'accordo con Troubetzkoy. Pesaro si mise l'indice sulle labbra e disse: "Badi le spie! Altro che Austria"» (Taccuino di appunti del 1926, archivio eredi Rietti).

“La scuola lombarda ti apre le braccia”

Arturo Rietti
Ritratto di Pompeo Mariani
pastello su cartone, 1905
collezione privata

Pompeo Mariani
Ritratto femminile
pastello su carta, 1903 ca.,
Bordighera, Fondazione Pompeo Mariani

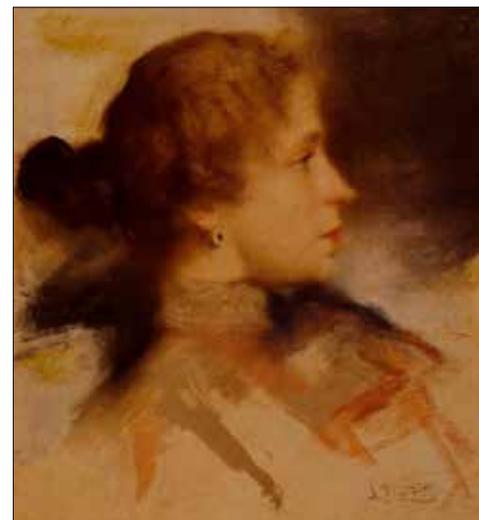
Ambrogio Alciati
Ritratto di donna con cagnolino
1920, particolare
collezione privata

Se la figura di Troubetzkoy fu determinate, non vanno sottovalutate le fonti visive. Rietti, come si è visto, deve moltissimo all'ambiente milanese della seconda metà dell'Ottocento ed in particolare a pittori quali Mosè Bianchi e il nipote Pompeo Mariani⁶⁹. Inoltre, con un occhio particolarmente attento, mira alle innovazioni ritrattistiche di Ambrogio Alciati e Emilio Gola.

La sua pittura non si sviluppò quindi sulle orme di Daniele Ranzoni e Tranquillo Cremona, come spesso è stato scritto, bensì venne esemplata sugli scapigliati della generazione successiva. Al momento degli esordi, ne coglie perfettamente la formula stilistica il critico del “Corriere della Sera”: «Come in quelli di Gola, nel quadro del Rietti non v'è traccia di quella mollezza a cui vanno soggetti i lavori a pastello»⁷⁰. Il riferimento è proprio alla morbidezza di Ranzoni e Cremona; l'esito più icastico e sprezzante nel segno è, per l'appunto, quello di Gola e Alciati. Il pittore fa suo un modo nuovo di interpretare il pastello, meno lezioso, più moderno, da allora l'aspetto connotativo più evidente del Rietti ritrattista.

I ritratti verranno esposti con continuità tanto a Trieste, soprattutto nella Galleria dello Schollian, che a Milano, in particolar modo alle collettive della “Famiglia Artistica”. È in questo ambito che ritroveremo anche originali paesaggisti quali Eugenio Gignous e Leonardo Bazzaro, poiché il rinnovamento stilistico in Lombardia aveva toccato anche il genere del paesaggio, caratterizzandosi per spigliatezza compositiva e pennellate ricche di impasti e di sfumature. La vena pittorica di Rietti si arricchisce anche di queste suggestioni e la svolta non tarda ad trovare un positivo riscontro a Trieste:

«Ieri il pubblico si accalcava nel negozio dello Schollian, ove sono collocati tre pastelli del geniale artista concittadino; ogni nuova esposizione è un nuovo trionfo per lui. Quello che affascina nelle opere sue è quel fare squisitamente aristocratico, che dà loro carattere di alta individualità



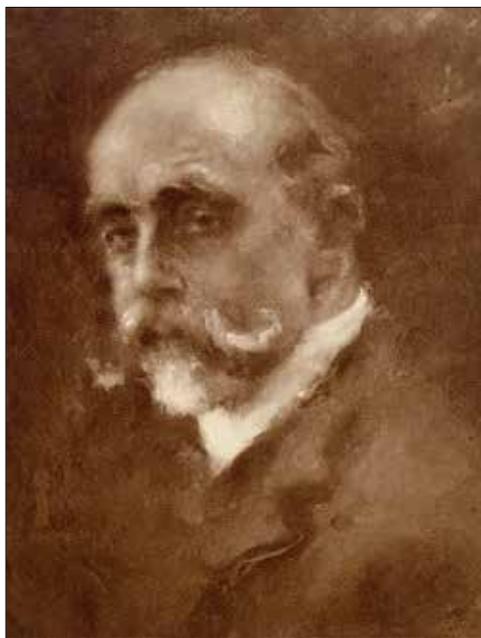
⁶⁹ M. DI GIOVANNI, A. RANZI (a cura di), *Pompeo Mariani 1857-1927. Poesia della natura, fascino della mondanità*, catalogo della mostra, Serrone della Villa Reale, Monza, 15 marzo – 12 maggio 2002, Milano, Silvana, 2002.

⁷⁰ G. GUIDA, *Arturo Rietti*, op. cit., p. 4.

Arturo Rietti

Ritratto d'uomo

si tratta probabilmente del secondo ritratto che Arturo Rietti fece all'amico Emilio Gola (archivio fotografico eredi Rietti)



[...] Splendido fra i tre quadri presentemente esposti è il ritratto del conte Francesco Sordina [...] gli altri due quadri raffigurano due teste di donne. Una, illuminata di sotto in su, sembra uscire dall'ombra».71

L'affinità con Emilio Gola non è solo di carattere stilistico ma anche personale, tanto che, fra i due, si instaura un'autentica amicizia che viene testimoniata da un lungo rapporto epistolare fatto di lettere sincere e cariche di riconoscenza72. Di Rietti, Gola ama sottolineare le qualità di disegnatore, aspetto fondamentale per comprendere effettivamente la sua produzione.

«Dunque [...] le tue pitture piacquero, come sempre, e furono accolte con quel calore che sempre [...] suscitano il tuo forte ingegno. Il ritratto mio vilipeso da pochi, fu da tanti salutato come un nuovo fatto nel senso colorista della tua pittura. La scuola lombarda ti apre le braccia [...] io, sebbene sarei il più lieto dell'acquisto, amo ancora accostarti sulla rocca solitaria del disegnatore intransigente».73

In effetti, dal 1909 Rietti inizia ad affermarsi a Milano, così come stava accadendo nella sua Trieste: «Per me è un piacere il sentire da Tolentino che tutta Trieste è ai tuoi piedi e che insomma, sei nel posto e all'altezza che ti meriti»74 gli scrive Gola nel '13. All'esposizione allora organizzata per il quarantennio della fondazione de "La Famiglia Artistica" compare il ritratto *La mendicante*75 che tanto

71 "L'Indipendente", 4 giugno 1888. Ormai Rietti inizia ad essere stimato per la sua abilità ritrattistica. In una lettera di Emilio Gola, datata 27 maggio 1890 (archivio eredi Rietti), gli parla della famiglia Ricordi che si entusiasma quando ripensano alla sua bravura di ritrattista.

72 Il 22 agosto 1907, Emilio Gola invia una lettera (archivio eredi Rietti) all'amico triestino per esprimergli gratitudine per la sua vicinanza in un momento triste e difficile e lo ringrazia per le parole «vere e buone». Di questi contatti epistolari con Emilio Gola una parte è presente nell'archivio degli eredi (corrispondenza dal 1890 al 1910), ove si conservano le lettere che gli giungevano dalla villa Buttero a Olgiate Molgora nel lecchese, residenza del pittore, di una decina d'anni più anziano e lontano da preoccupazioni di carattere economico. Rietti in alcune lettere inviate a Gustavo Botta negli anni venti gli chiede di salutare affettuosamente il vecchio amico Emilio Gola e si rammarica di aver interrotto la corrispondenza: «Da quanto tempo non scrivo a Gola!» (lettera a G. Botta, 12 gennaio 1921, in M. FAVETTA, *Arturo Rietti: ritratti e lettere...*, op. cit., p. 80). Lo stesso archivio testimonia anche della corrispondenza con Paul Troubetzkoy (lettere dal 1900 al 1914). Purtroppo la distruzione dell'appartamento di Rietti a Milano nel 1943 ci ha privato di molti documenti.

73 Lettera di Emilio Gola ad Arturo Rietti datata 30 ottobre 1909 (archivio eredi Rietti).

74 Lettera datata 13 settembre 1913 (archivio eredi Rietti). Il 5 novembre del 1900 Troubetzkoy gli scrive che Tolentino lo ammira così tanto da imitarne perfino i gesti e i modi. Come scrisse Benno Geiger nelle sue memorie, il pittore e conte Piero Tolentino «non fu mai né pittore né conte, fu solo un bravo semita» (B. GEIGER, *Memorie di un veneziano*, Roma, Vallecchi, 1958, p. 360). In realtà Tolentino si cimentò nella pittura, negli anni dieci del novecento, seppur con risultati mediocri, imitando grossolanamente il pastello sfumato di Rietti. Alcuni di questi dipinti, spacciati per autentici Rietti, circolarono sul mercato antiquario anche in anni recenti. Rietti, nel 1903, fece un ritratto a Tolentino che ora si trova in collezione privata.

75 Il dipinto compare con il titolo *Studio di testa di vecchia* in *La Famiglia Artistica nel quarantennio della sua fondazione (1873-1913), Esposizione retrospettiva e contemporanea nel Palazzo della Permanente*, Milano 1913, (tav. xxv).

aveva sorpreso Ludwig Hevesi alla Miethke⁷⁶: «Egli ha dipinto quel profilo che è il più orrendo che la fantasia di un pittore ha potuto immaginare. Sconcertati ci si domanda: è questo il coronamento della creazione?». D'altro canto non fu dissimile il giudizio che venne rivolto al medesimo ritratto su "L'indipendente" in occasione di un'esposizione da Schollian a Trieste: «una testa di vecchia, orrida, spelata, bitorzoluta, che mette ribrezzo, ma dipinta con mirabile maestria, con un fare così energico, così vibrato, tanto fresca nel colore, che ha tutta la vigoria, la luce del vero».⁷⁷

La mostra milanese sancisce la sua appartenenza ad una scuola, quella lombarda della seconda metà dell'Ottocento, come è constatabile *de visu* nelle affinità riscontrabili con molti dei pittori presenti: Riccardo Galli, Francesco Didioni, Alfredo Protti, Pompeo Mariani, Carlo Cazzaniga, Antonio Piatti, Carlo P. Agazzi, Leonardo Bazzaro, Ambrogio Alciati, Giovanni Lentini, Arturo Tosi, Emilio Gola, Luigi Conconi, Eugenio Gignous, Mosè Bianchi,⁷⁸ Tranquillo Cremona, Daniele Ranzoni.⁷⁹

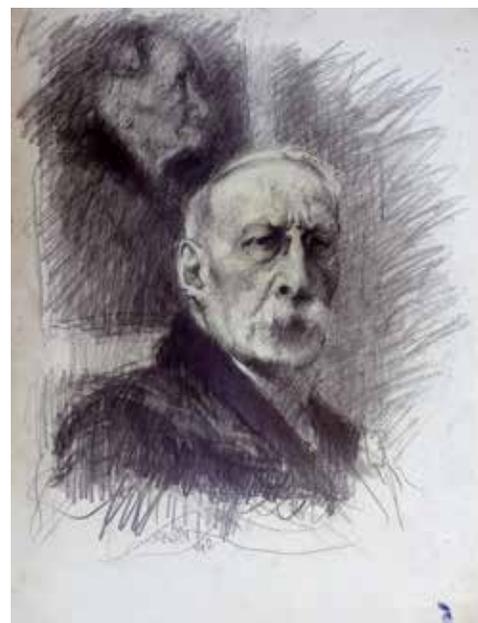
Sono questi, infatti, gli artisti che delineano l'orizzonte di riferimento del triestino e di taluni, non a caso, si reperiscono ancora oggi i ritratti eseguiti da Rietti. Ricordiamo quelli di Leonardo Bazzaro, di Pompeo Mariani e della figlia del paesaggista Eugenio Gignous. Il ritratto "alla Rietti" assume una sua specifica connotazione, nel quale si palesano i modi della ricca borghesia, divenuta protagonista della *Belle Epoque*.

Il secondo decennio del '900 lo vede particolarmente attivo a Parigi, con committenze ottenute anche grazie a Troubetzkoy, e a Vienna. Nel 1911 espone nella capitale dell'Impero, presso la galleria di Guido Arnot, una serie di ritratti di personaggi viennesi⁸⁰ che, forse, comprendono quelli di *Steffi von Stutterheim* e di un *Giovane viennese*. In questi anni, l'inflessibile attività artistica riesce a procurargli lusinghiere affermazioni ufficiali.

Anche a Trieste le commissioni non mancano, in particolar modo da parte di nobili e borghesi di origine greca - famiglie Economo, Zaffiropulo, Basilio - . Stupefatto per la considerevole mole di ritratti prodotta da Rietti, Alisi in un testo commemorativo si chiedeva: «Quanti ritratti ha dipinto Rietti per le famiglie benestanti di Trieste, quanti altrove?»⁸¹. Se l'attività ritrattistica del pittore non

Arturo Rietti
La mendicante
pastello su cartone, 1897
ubicazione sconosciuta

Arturo Rietti
Autoritratto con "la mendicante" alle spalle
carboncino e matita su carta bianca
collezione privata



⁷⁶ LUDWIG HEVESI, "Fremdenblatt", 5 aprile 1903.

⁷⁷ "L'indipendente", 1 gennaio 1898.

⁷⁸ Sembra che Mosè Bianchi, di Arturo Rietti, avesse particolarmente apprezzato il dipinto di un pescatore, secondo quanto riferisce Raffaello Giolli (*Antonio Mancini/Arturo Rietti*, op. cit. 1925, p. 40) .

⁷⁹ Alla mostra è presente anche una piccola compagine di scultori, tra i quali, immancabile, vi figura Paul Troubetzkoy con *Caruso nella Fanciulla del West*.

⁸⁰ *Neue Freie Presse*, 8 giugno 1911.

⁸¹ A. ALISI, *Arturo Rietti (1863-1943)*, op. cit., p. 46.

Arturo Rietti
Ritratto del pittore Leonardo Bazzaro
1926 (archivio fotografico eredi Rietti)

Arturo Rietti
Ritratto della signorina Gignous
pastello su cartone, 1917
collezione privata

Arturo Rietti
Ritratto di Steffi von Stutterheim
1911 (archivio fotografico eredi Rietti)



conoscerà flessioni nel corso di tutta la sua carriera, risalgono agli anni venti le sue ultime affermazioni pubbliche, cui seguirà un periodo sconcertante, che lo toccherà anche dal punto di vista personale. Negli ultimi anni della sua esistenza, la pittura, e il ritratto in particolare, diviene soltanto una fonte di reddito cui non corrisponde quella ricerca che aveva perseguito fin da giovane. Al decennio che intercorre fra il 1924 e il 1935 risalgono le ultime affermazioni ufficiali. Nel 1924 ottiene la medaglia d'oro all' "Esposizione per il ritratto femminile" al Palazzo Reale di Monza, con il dipinto *La Mendicante* realizzato nel 1897, mentre nel 1925 viene allestita, alla "Galleria Pesaro", una mostra personale assieme ad Antonio Mancini. Nel 1927⁸² partecipa all'ottantesima Esposizione Nazionale di Palazzo Pitti. Successivamente, è significativa la sua presenza alla mostra commemorativa del 1935 per i quarant'anni della Biennale di Venezia⁸³. L'onda lunga delle avanguardie e l'affermarsi del nuovo corso politico sembrano ripercuotersi anche sulla sua pittura che acquisisce toni bruni e incolori, spesso associati a tinte bituminose.

⁸² Società delle Belle Arti, Firenze, Ottantesima Esposizione Nazionale, Firenze 1927, alla quale è presente con otto dipinti.

⁸³ Mostra dei Quarant'Anni della Biennale, Catalogo, Venezia 1935.



Arturo Rietti
Interno familiare con pianoforte
pastello su carta incollata su tela
collezione privata

Fotografia di Livia Veneziani Svevo

Arturo Rietti
Ritratto del barone Leonida Economo
pastello su cartone, 1912
collezione privata

Arturo Rietti
**Ritratto della contessa
Onorina Scrinzi Monte Croce Sordina**
pastello su cartone, 1907
Trieste, Civico Museo Revoltella

Arturo Rietti
Ritratto della baronessa Guglielmina Economo
pastello su cartone, 1920
collezione privata

Arturo Rietti
Ritratto di Celine Goodstiller
1923 (archivio fotografico eredi Rietti)



Arturo Rietti
Ritratto del Senatore Attilio Hortis
pastello su cartone, 1914
Trieste, Civico Museo Revoltella



Arturo Rietti
Ritratto di giovinetta
pastello su cartone, 1930
collezione privata



Medaglia d'oro
Mostra del Ritratto Femminile
Palazzo Reale Monza, 1924





A. Rieth

'40

Cicognola

“Una malinconia contenuta e attraente”

Costretto a prendere atto che l'arte in Italia non è più quella della *Belle Epoque*,⁸⁴ si deve confrontare con espressioni figurative delle quali gli sfugge completamente il significato⁸⁵. In una nota del '29, riserva parole furenti per Ugo Ojetti, Margherita Sarfatti e Carlo Carrà⁸⁶. A proposito del libro della Sarfatti sull'arte moderna scrive: «Quanto sarebbe utile invece un libro che mandasse al diavolo la Sarfatti, una volta per sempre»⁸⁷. Un mese prima di morire scrisse:

«Oggi poi bisognerebbe incominciare con l'inventare un prezzo negativo, p. es. frustate o tratti di corda, per gli oggetti che hanno usurpato il nome d'opera d'arte (Carrà, De Chirico, Rosai, Campigli, ecc. ecc. ecc.)»⁸⁸.

La sua insofferenza per i giudizi della critica, ben nota già ad un suo estimatore quale era Raffaello Giolli⁸⁹ fin dal 1917, diviene progressivamente fonte di autentica sofferenza:

«Di questi tempi invece accade un fatto strano. Proprio quei pittori che si vantano di essere innovatori (quanti ce n'è! Vi sono dunque tanti grandi artisti?) e che grossolanamente offendono il gusto della gente ingenua e sincera, sono proclamati grandi dalla critica ufficiale e protetti dalle autorità»⁹⁰.

Ed ancora:

«Milano 14 novembre 1929. All'esposizione di Barcellona Carlo Carrà ha avuto un “diploma di onore di gran classe” [...] il pittore Carlo Carrà!

⁸⁴ Non a caso Arturo Rietti trova un'adeguata collocazione in una recente esposizione dal titolo *La Belle Epoque. Arte in Italia 1880-1915*, catalogo della mostra, Rovigo, Palazzo Roverella, 10 febbraio - 13 luglio, 2008, Milano, Silvana, 2008.

⁸⁵ Taccuino di appunti del 1930-1931, archivio eredi Rietti.

⁸⁶ Taccuino di appunti del 1929, archivio eredi Rietti.

⁸⁷ Taccuino di appunti del 1932, archivio eredi Rietti.

⁸⁸ Lettera inviata a G. Botta il 20 gennaio 1943 da Fontaniva, in M. FAVETTA, *Arturo Rietti: ritratti e lettere...*, op. cit. p. 81.

⁸⁹ In “Pagine d'Arte” un testo di Raffaello Giolli dal titolo *Contenuti* (Anno V, n. 3, marzo 1917, p. 51) riporta alcune considerazioni negative sulla critica militante di Arturo Rietti.

⁹⁰ Taccuino di appunti del 1929, archivio eredi Rietti.

Arturo Rietti
Ritratto di Paolo Brichetto Arnaboldi
tecnica mista su tela, 1940
collezione privata



Quello della “moglie dell’ingegnere” quello della “Carrozzella”, quello dell’”Attesa”? L’uomo più negato all’arte [...]».

La sua intolleranza per i fenomeni di avanguardia lo aveva segnato a tal punto che molti anni dopo continuava a rimuginare su quanto era accaduto alla rappresentazione figurativa due decenni prima. Il cavallo futurista continua pertanto a rincorrerlo nei suoi taccuini del 1930-1931:

«Boccioni. Io non vo a cercare se il vostro cavallo abbia 4 gambe o 40 o due, né se il prato entri nel collo del cavallo che corre, o se il naso del cavaliere entri nel prato [...] ma che c’entra tutto questo con l’arte?».

In questa serie di annotazioni i suoi giudizi non possono essere mai disgiunti dall’amarezza per un regime che non tollerava fin dai suoi esordi,⁹¹ al quale invece molti artisti, per diverse ragioni, si accostano: «Le parentele del Male. Da Gabriele D’annunzio a Bistolfi, fino a Mestrovich, a Previati a Wildt!».⁹² Sebbene pratici una pittura anacronistica – le sue preferenze, ancora nel 1932, vanno a Manet, Degas e Liebermann⁹³ - in un panorama figurativo totalmente mutato, paradossalmente le commissioni non vengono comunque a mancargli. Se gli ambiti espositivi erano riservati agli artisti d’avanguardia, i salotti delle case patrizie e altoborghesi richiedevano ancora dipinti tradizionali. Ne dà conferma la penna acuta di Leonardo Borgese, in occasione della mostra commemorativa alla “Galleria Gussoni” di Milano del 1948:

«Maturo e vecchio trovava lavoro negli ambienti aristocratici e industriali; gli ambienti artistici ufficiali erano occupati da altri pittori, che con l’arte di Rietti non avevano assolutamente nulla di comune».

Allorquando la committenza è sottratta alle luci della ribalta espositiva, prevale la volontà di riprendere i propri cari secondo una modalità tradizionale. I dipinti di Rietti divengono pertanto un utile sguardo all’interno della ricca e colta borghesia italiana⁹⁴, nella quale alligna ancora pervicacemente un inscalfibile preconcetto antimodernista:

⁹¹ «Come si spiega il fenomeno Mussolini? Ma è semplicissimo. Con l’universalità dell’ignoranza e del cattivo gusto» (Taccuino di appunti del 1918-1920, archivio eredi Rietti). Nel 1932 scrive: «Odiare i fascisti vuol dire forse che si amano i bolscevichi?» (Taccuino di appunti datato 1932, archivio eredi Rietti).

⁹² Taccuino di appunti non datato (archivio eredi Rietti).

⁹³ La strada maestra, a suo dire, è stata tracciata da questi pittori come si desume da un Taccuino di appunti datato 1932 (archivio eredi Rietti).

⁹⁴ A tale proposito il saggio di A. P. QUINSAC, *Il culto delle immagini. Gli artisti italiani e la rappresentazione della borghesia europea: 1860-1922*, in *La borghesia allo specchio* (a cura di A. P. QUINSAC), catalogo della mostra, Milano, Palazzo Cavour, Milano, Silvana, 2004, pp.11-41.

«Ritratti molto somiglianti; discreti di tono tanto nel colore quanto nella psicologia; non sfacciatamente adulatori e d'altronde non sgradevolmente sinceri. Adatti veramente alla penombra confortevole delle vecchie case patrizie e borghesi [...] Tecnicamente trattava il pastello come forse oggi nessuno più sa. Spiritualmente aveva il dono di rendere nobile qualsiasi volto, o almeno di illuminare le parti nobili che ogni pur mediocre viso riserva. Dava una malinconia contenuta e attraente. Con poca polvere colorata ci riusciva benissimo».⁹⁵

Il fascismo farà ben presto sentire la sua pressione su chi non era iscritto al sindacato, tanto che, scrivendo alla figlia, accenna ad una sua mancata presenza alla quadriennale di Roma: «Allora mi invitavano, sebbene non fossi iscritto al sindacato»⁹⁶. D'altra parte Rietti non ha scrupoli a manifestare le sue opinioni: «Egli a Milano esprimeva liberamente le sue liberali opinioni politiche, in Galleria, ad alta voce, e perciò pochi avevano il coraggio di accompagnarsi con lui»⁹⁷. Episodio che conferma la coerenza di Rietti con i suoi principi:

«Moralità, non vuol dire per me quel complesso d'idee variabili, incerte, convenzionali che generalmente s'intende con questo nome. Moralità per me vuol dire sincerità ad ogni costo, sdegno della menzogna interessata, orrore del tradimento, coraggio».⁹⁸

Rietti fin da giovane fu un giramondo inquieto, come testimonia il pittore Cesare Sofianopulo:

«Girovagava di continuo da una capitale all'altra, come se quest'Europa gli fosse troppo angusta. Ma per Trieste provava sempre nostalgia: "la più bella città del mondo". Ad un giornalista che voleva farne un profilo disse: "Io sono tutto ciò che vi può essere di più triestino". Eppure egli non voleva mai dirsi pittore triestino, perché credeva di appartenere al Mondo; forse perciò egli peregrinava per tutto il tempo della sua vita».⁹⁹

Pertanto visse ovunque da straniero, anche nella sua Trieste,¹⁰⁰ ove paradossalmente, pur trovandosi più a disagio che altrove, ritornava ciclicamente attratto al suo cosmopolitismo: «Trieste non può essere "provinciale". Vi è nelle persone e nelle linee del paese un genere di bellezza grandioso che fa pensare all'antica

Arturo Rietti
Ritratto di fanciulla seduta
olio su cartone
collezione privata

Arturo Rietti
Ritratto femminile sul sofà
olio su cartone
collezione privata



⁹⁵ LEONARDO BORGESE, *L'orso dei salotti...*, op. cit.

⁹⁶ Lettera ad Anatolia Rietti da Milano datata 9 luglio 1940 (archivio eredi Rietti). Si riferisce probabilmente alla Quadriennale del 1931 ove era comunque presente (A. LANCELOTTI, *La prima quadriennale dell'arte Nazionale*, Roma 1931, p. 158).

⁹⁷ C. SOFIANOPULO, *L'orso dei salotti...*, op. cit.

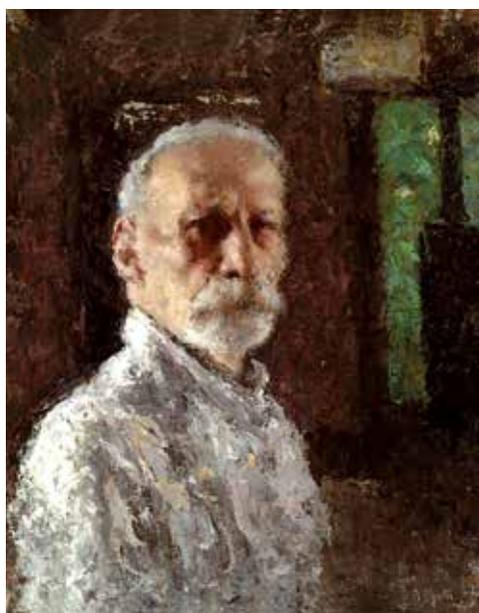
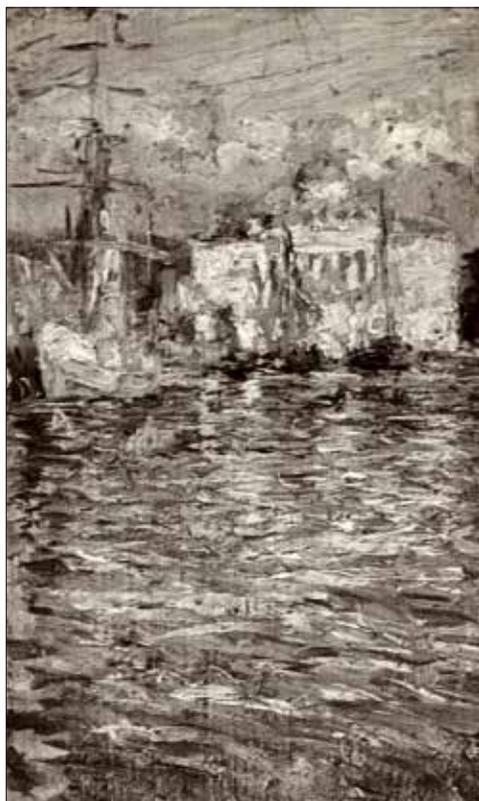
⁹⁸ Datato 1920 in *Pensieri sull'arte di Arturo Rietti*, op. cit., p. 48

⁹⁹ C. SOFIANOPULO, *Originalità di Arturo Rietti...*, op. cit.

¹⁰⁰ «Hotel Savoia Trieste - vedo una bella armonia di tetti. Perché non ho vissuto nei luoghi che amo? Ho bisogno di questo cielo, di questa gente. La suprema tristezza è forse il principio della Verità. La vita non è che una preparazione alla morte» (Appunto

Arturo Rietti
Veduta di Trieste
1885

Arturo Rietti
Autoritratto
olio su tavola, 1942
forse si tratta dell'ultimo autoritratto
collezione privata



Grecia, all'Egitto, all'India».¹⁰¹

Questa irrequietezza non trova pace neanche in età matura:

«Incontrando il pittore, negli ultimi tempi, quando lo attirava a Trieste la nostalgia, per qualche settimana, tutt'al più due o tre mesi, ora venendo da Milano, ora da Parigi, ora da Firenze o da Strasburgo, non mai tranquillo, non mai in pace con sé stesso e con gli altri, sempre disturbato dai rumori che gli facevano cambiare alloggio ogni quindici giorni».¹⁰²

Nel 1933, forse vinto dalla nostalgia, ritorna a Trieste: «Penso a Trieste con intensa nostalgia; ma il mio destino sempre mi ha impedito di avere ciò che desidero. Spero, tuttavia, di vincere questa volta i demoni che si oppongono al mio ritorno»¹⁰³. Abita in Foro Ulpiano, ma ormai l'aria gli sembra irrespirabile anche nel luogo natale. Annota con stizza in un quaderno di appunti datato 8 ottobre 1939 che una mattina al Foro Ulpiano lo sorprende il chiasso di una parata di Balilla: «massa di pagliaccetti militareschi»¹⁰⁴. Nonostante la sua amarezza, la città natale gli riserva un posto speciale fra gli artisti più amati, tanto che, nel settembre del 1936, alla "Galleria Trieste" viene allestita una mostra che "Il Piccolo" definisce

«la più importante che l'artista abbia organizzato a Trieste perché raccoglie lavori di diverse fasi della sua attività. Una figura all'acquarello, ad esempio, porta la data del 1884; nella prima sala si vedono un ritratto di signora che risale agli anni giovanili, già premiato con una medaglia d'oro all'Esposizione di Monaco e recentemente riesposto alla Biennale di Venezia nella mostra del ritratto dell'Ottocento, altri due capolavori di pari livello ma d'altre fasi di attività e un recente autoritratto che si distingue per un raggio di luce che s'infiltra nell'ombra. Nell'altra sala spicca un enigmatico ritratto di donna bionda. Le venticinque opere occupano tre sale delle quali viene particolarmente lodata quella dei disegni».¹⁰⁵

in un taccuino del 1924, archivio eredi Rietti).

¹⁰¹ Riflessione datata 1920 in *Pensieri sull'arte di Arturo Rietti*, in "L'Arte", gennaio-marzo, vol. XXIII, anno LVII, 1958 p. 48.

¹⁰² S. BENCO, *Ricordo del pittore...*, op. cit.

¹⁰³ *Arturo Rietti*, in S. SIBILLA, *Pittori e scultori di Trieste*, Milano, L'Eroica, 1922, ed. cons. Trieste, MGS press, 1993, pp. 275-280: 279.

¹⁰⁴ Taccuino di appunti datato 1939 (archivio eredi Rietti). Lavora in questo periodo probabilmente in uno studio in via Dante (C. SOFIANOPULO, *L'orso dei salotti...*, op. cit.). Secondo Maria Grazia Rutteri lo studio era sito in via S. Nicolò (M. G. RUTTERI, *Arturo Rietti nella pittura triestina*, in "Pagine Istriane", n. 30-31, 1957, pp. 35-39).

¹⁰⁵ "Il Piccolo", 23 settembre, 1936.

“Siamo noi stessi che facciamo il nostro destino. Ma ce ne accorgiamo troppo tardi”

Nonostante la valutazione estremamente positiva espressa da Raffaello Giolli sulla ritrattistica di Arturo Rietti,¹⁰⁶ l'ultima fase di attività del pittore è un percorso segnato da numerose amarezze. L'attestazione di Giolli rientra nella rivalutazione che, a partire dagli anni venti, molti studiosi e critici avevano espresso a proposito della pittura di artisti quali Tranquillo Cremona, oltre che Fattori, Carnovali, Medardo Rosso, Gola, Previati e Mancini. Quasi che questi pittori rappresentassero un “impressionismo italiano” foriero della moderna pittura nazionale. «La vera grande arte dell'Ottocento è rivoluzionaria anche in Italia» scriveva Margherita Sarfatti¹⁰⁷. Gli autori che si schierarono su questo fronte furono, oltre al già citato Giolli, Ugo Ojetti, Enrico Somarè, il pittore Arturo Tosi, il figlio Franco e Giorgio Nicodemi. Le recensioni positive che Rietti ottiene su “La Sera”, “Il Popolo d'Italia” o “Corriere della Sera”, rientrano appunto nel novero di quel recupero tardivo della critica relativo alla tradizione lombarda.

Tuttavia Arturo Rietti con il rifiuto delle avanguardie e con l'incompatibilità che dimostrava, *apertis verbis*, nei confronti del regime non solo non seppe avvantaggiarsi di tale attitudine della critica, ma scelse di rientrare tra coloro i quali non fecero compromessi¹⁰⁸: «No non voglio entrare nella combricola. Non voglio, far la corte, né fingere di apprezzare i giudizi. Non voglio, neppure subire il contatto di certi mascalzoni che stanno fra gli



Arturo Rietti
Studio di vecchia, forse una portinaia di Milano
1919 (archivio fotografico eredi Rietti)

¹⁰⁶ R. GIOLLI, *Arturo Rietti*, in *Mostra Individuale dei pittori Antonio Mancini Arturo Rietti*, Milano, Galleria Pesaro, Milano, febbraio 1925, pp. 21-46, con l'elenco delle opere esposte (44 dipinti ad olio, 18 pastelli, 17 autoritratti e 7 disegni).

¹⁰⁷ A tale proposito N. COLOMBO, *Ranzoni nell'epoca 1920-1940*, in *Daniele Ranzoni 1843-1889*, Comune di Verbania, catalogo della mostra, Milano, Mazzotta, 1989, pp. 16-18.

¹⁰⁸ Come scrisse Norberto Bobbio (Lettera inviata da Torino a Danilo Zolo il 7 luglio 1992, ora in N. BOBBIO, *L'alito della Libertà*, Milano, Feltrinelli, 2008) molti anni dopo: «Troppo difficile spiegare ai giovani di oggi che in un regime di dittatura, non essendo fascisti [...] occorre fare dei compromessi per sopravvivere [...] Dico “abbiamo”, perché chiunque abbia svolto una qualsiasi professione [...] ha dovuto adattarsi [...] Ci sono pur stati coloro che non hanno fatto compromessi». Arturo Rietti fu tra questi; così scrive nel 1940: «Quanto durerà ancora questo equivoco? Questo sciagurato equivoco? I disonesti che governano, e i loro disonesti servi, i giornalisti lo mantengono con ogni mezzo perché ad essi conviene. E la folla, il gregge si lascia infinocchiare. Ma non



artisti. Sono trattato come un ribelle. È giusto». ¹⁰⁹

Giorgio Nicodemi, che nel 1933 aveva curato una monografia su Tranquillo Cremona, ¹¹⁰ negli anni Cinquanta vagheggiò l'idea di scrivere una monografia sul pittore triestino ¹¹¹. Proprio a tal fine prese contatti con la figlia Anatolia ¹¹², ma il proposito naufragò. I tempi non erano certo maturi per lo studio di un pittore che, nel dopoguerra, non era più sostenuto da alcuna giustificazione ideologica o da qualche motivo di rivalutazione. Di questo lavoro di ricerca rimane soltanto una sorta di antologia del pensiero di Arturo Rietti pubblicata nel 1958. ¹¹³

La produzione artistica di Rietti venne così relegata per lungo tempo all'ambito del mercato antiquario, presso il quale, in particolar modo a Milano e a Trieste, vanta ancora oggi un discreto successo. Rimase in ombra anche il suo sentire le sorti dell'Italia e la sua pervicace convinzione che l'arte non dovesse identificarsi con le avanguardie:

«Perciò i mediocri tornano alla cosiddetta ingenuità (Cézanne), quando non si compiacciono di sfoggiare le bravure triviali (ce n'è troppi per citarne qualcuno) o non se la cavano con il futurismo» ¹¹⁴

e ancora:

«Salon d'automne. Come? Perché non mi piace Matisse, dovrebbe piacermi Bouguerau? Anzi, per le stesse ragioni trovo pessimo Matisse e pessimo Bouguerau, un operaio in mezzo alle sale va fischiando, c'è una profonda analogia fra la sua insolenza e quella dei pittori che espongono». ¹¹⁵

vi è nessun uomo capace di pensare che non sappia che quando si dice Germania, Italia non si tratta del popolo tedesco, del popolo italiano. Ora, sotto il comando del disonesto Petain, unito al disonesto Laval, anche il nome della Francia viene calunniato» (Taccuino di appunti datato 1940, archivio eredi Rietti).

¹⁰⁹ Datato 1923 in *Pensieri sull'arte di Arturo Rietti*, in "L'Arte", gennaio-marzo, vol. XXIII, anno LVII, 1958, p. 49.

¹¹⁰ G. NICODEMI, *Tranquillo Cremona*, Milano, Mondadori, 1933.

¹¹¹ La figlia Anatolia era desiderosa che si dedicasse una monografia al padre, come confermano le parole di Benedetto Croce: "Guardando il ritratto, mi trovo un certo che di fiero e di militare che è alieno dal mio sentimento e che apparteneva alla corrente elettrica passata dal ritrattista al ritratto. Questa mia impressione vorrei che fosse raccolta nel volume a lui dedicato" (Napoli, 16 luglio 1952, archivio eredi Rietti).

¹¹² Molti dei quaderni a copertina nera che Rietti utilizzava per annotare riflessioni o fare piccoli schizzi, consultati da Nicodemi, apportano l'abbreviazione "Nic" (Archivio degli eredi Rietti). L'antologia intitolata *Pensieri sull'arte* e pubblicata ne "L'Arte" (gennaio-marzo, vol. XXIII, anno LVII, 1958) è stata curata dalla figlia Anatolia.

¹¹³ *Pensieri sull'arte di Arturo Rietti*, op. cit., pp. 45-51. Alla figura di Arturo Rietti vennero dedicate due tesi di laurea con relatori Roberto Salvini e Decio Gioseffi che rappresentano i primi lavori di ricerca sull'artista triestino (A. VIEZZOLI, *Arturo Rietti*, tesi di laurea, Università di Trieste, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. Roberto Salvini, febbraio 1958 e G. ESOPÌ, *Il pittore Arturo Rietti*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia di Trieste, relatore prof. Decio Gioseffi, anno accademico 1969-1970).

¹¹⁴ Datato 1909 in *Pensieri sull'arte di Arturo Rietti*, op. cit., p. 45.

¹¹⁵ Datato 1930, in *Pensieri sull'arte di Arturo Rietti*, op. cit., p. 51.

Il sopraggiungere delle leggi antiebraiche contribuisce a inasprire nel carattere. Abbattuto e sconsolato appunta numerose riflessioni nei suoi quaderni che lo accompagnano fin dagli anni di Monaco: «non gli ebrei, ma il nome “ebreo” si deve abolire»¹¹⁶. Crudelmente ferito da un fascicolo de *La Difesa della Razza* che gli capita di leggere («Avevo sentito dire che dalla Germania erano arrivati dei consiglieri mandati da Hitler al suo amico Mussolini. Ecco i primi effetti»), nel novembre 1939 annota: «Sempre più solo, sempre più solo di mano in mano che mi vado accorgendo dell’immensa stupidità degli uomini e della loro viltà». Ancora nel medesimo taccuino commenta indignato dopo aver letto il quotidiano locale: «Nel “Piccolo” 2 processi per reato di mancata denuncia di appartenere alla razza ebraica (15 giorni di carcere, 100 £ di multa). Dottore tale legge è un reato, un infame reato, non il disobbedire a tali leggi».¹¹⁷

Con l’animo esacerbato per gli eventi incalzanti, furente annota in una pagina: «Io non sono suddito italiano, poiché fortunatamente ho mantenuto la nazionalità di mio padre, greco, ma nato a Trieste e vissuto quasi sempre in Italia, nutrito d’idee italiane e di studi italiani, mi sono sentito italiano finora, ossia fino all’avvento del fascismo»¹¹⁸. Seppure il sentimento di sentirsi straniero in patria abbia accompagnato Rietti fin dagli anni giovanili, nel momento in cui la storia dispiegò il suo volto più atroce e violento, l’amarezza più profonda ebbe il sopravvento.

Rimarrà a Trieste fino al 1940, anno in cui muore la moglie Elena Riva, quindi decide di ritornare a Milano¹¹⁹. Il suo appartamento sarà distrutto nel 1943 dalle bombe, ma Rietti, poco prima, aveva già lasciato la città, frastornato e angosciato dagli allarmi per i bombardamenti, per recarsi dai Gallarati Scotti a Fontaniva¹²⁰,

¹¹⁶ Taccuino di appunti datato 1941 (archivio eredi Rietti).

¹¹⁷ Taccuino di appunti datato 1939 (archivio eredi Rietti).

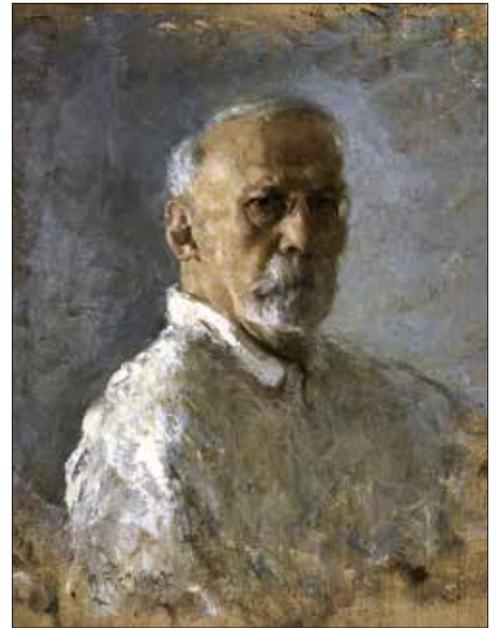
¹¹⁸ Taccuino di appunti datato 1940 (archivio eredi Rietti). «Posso anche assicurare con tutta certezza ch’egli fin all’anno 1940 aveva un passaporto di cittadinanza greca» (C. SOFIANOPULO, *Originalità di Arturo Rietti...*, op. cit.).

¹¹⁹ Sconsolato in un appunto del 27 luglio 1940 conclude alcune note sui fallimenti della propria vita privata scrivendo: «Siamo noi stessi che facciamo il nostro destino. Ma ce ne accorgiamo troppo tardi» (Taccuino di appunti datato 1940, archivio eredi Rietti).

¹²⁰ Così viene ricordato nel testo, scritto da Tommaso Gallarati Scotti, dedicato *Alla memoria di Maria Cittadella Vigodarzere (1892-1938)*, Milano 1960, p. 14: «E come dimenticare il grande pittore Arturo Rietti che, accolto a Fontaniva in un’ora di smarrimento vi trovò l’angolo di pace in cui morire?». La contessa Aurelia Cittadella Vigodarzere si sposò con il principe Tommaso Gallarati Scotti. Il pittore, amico di famiglia, frequentava spesso la loro casa dove ebbe modo di conoscere Benedetto Croce, Alcide De Gasperi e Alessandro Casati. Quest’ultimo, che aveva interrotto la sua attività politica durante il fascismo, dal 1943, fu rappresentante del Partito liberale nel Comitato di liberazione nazionale. Fu probabilmente la protezione dei Casati e dei Gallarati Scotti (A. PELLEGRINI, a cura di, *Tre cattolici liberali: Alessandro Casati, Tommaso Gallarati Scotti, Stefano Jacini*, Milano, Adelphi, 1972) a tutelarli da possibili malversazioni in quanto di origine greca ed ebraica. Possiamo ipotizzare che il suo ritorno a Milano fosse motivato da questioni di sicurezza personale. Infatti dal 1938 era

Arturo Rietti
Autoritratto
olio su tela, 1935
Trieste, Civico Museo Revoltella

Arturo Rietti
Veduta delle rive di Trieste
pastello e carboncino su cartone
collezione privata



Arturo Rietti

Ritratto di Ogelie Bouffier Botta

tecnica mista (pastello e tempera) su cartone

Venezia, Fondazione Giorgio Cini



luogo ameno e sicuro nel quale aveva trovato più volte rifugio in tarda età: una casa nella quale si ritrovavano molti liberali antifascisti per discutere e confrontarsi sul futuro dell'Italia.¹²¹

Il pittore soffre di una acuta forma di diabete che gli procura forti dolori al piede, ma il vecchio schermidore sembra aver mantenuta intatta la sua forte fibra¹²²; tuttavia il sei febbraio 1943 muore a Fontaniva¹²³. Lo stesso giorno gli scrive il critico Gustavo Botta, autore di monografie su Augusto Tosi e Emilio Longoni:

«Mi duole assai saperla così tribolato, ma sono certo che il vigore della sua fibra vincerà le insidie del male, ed ella potrà presto rimettersi al suo fecondo lavoro. Non passa giorno ch'io non pensi a Lei con gratitudine e ammirazione, ricontemplando il magnifico ritratto che mi restituisce le fattezze, lo sguardo, la vita della mia buona mamma lontana».¹²⁴

divenuto sindaco Gian Giacomo Gallarati Scotti, fratello minore di Tommaso Gallarati Scotti.

¹²¹ A. JANNAZZO, *Il liberalismo italiano del Novecento: da Giolitti a Malagodi*, Roma, Rubettino, 2003.

¹²² A tale proposito il memoriale inviato dall'amico, il ragioniere Giacomo De Palma, alla figlia Anatolia l'8 marzo 1943 (archivio eredi Rietti). In una nota sull'ultimo quaderno di appunti, datato 20 gennaio 1943, si ricorda vagamente, come in un sogno, di un duello a Venezia: «Quando la scena al Caffè Filodrammatico? I miei schiaffi al prof. Ara? Sfida. Gita a Venezia, cena con Pallich e Stuparich al Quadri, duello (nudo il torso, gran freddo nelle sala delle bombe, campo la Fenice) tagliato il naso ad Ara, mie piccole ferite, colazione al Cavalletto, mi pare. Telegramma di Pallich a Sordina "Nostra colomba un'aquila, l'altro pagnarol (gergo della nostra sala scherma)». Ormai gli appunti sono spesso sconnessi a causa del peggioramento dello stato di salute (archivio eredi Rietti).

¹²³ Pochi giorni dopo, Benedetto Croce scrisse in una lettera, datata 15 febbraio 1943, che lo rattristò la notizia della scomparsa di Arturo Rietti (*Epistolario di Benedetto Croce*, Istituto Italiano degli Studi Storici, III vol., Napoli, 1967, p. 24).

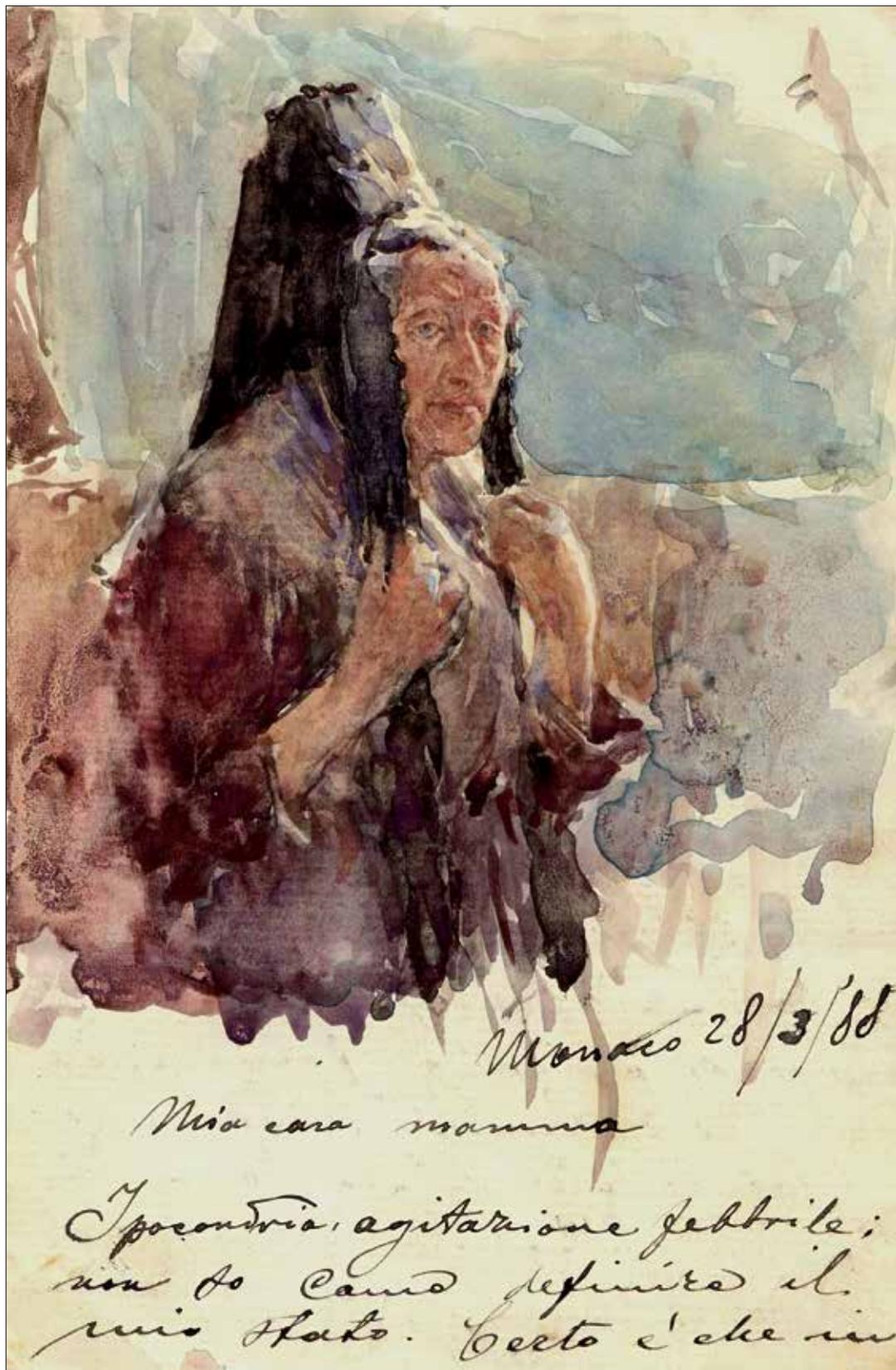
¹²⁴ La lettera si trova nell'Archivio degli eredi. Il dipinto al quale fa riferimento Gustavo Botta è ora conservato presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia. Numerose notizie sul critico e il collezionista, nonché sulle lettere di Rietti a Botta conservate alla Fondazione Cini, sono state accuratamente raccolte da MARCO FAVETTA (*Arturo Rietti: ritratti e lettere...*, op. cit. pp. 71-86). I dipinti vennero pubblicati sul dizionario del Comanducci, quando il pittore era ancora vivente (A. M. COMANDUCCI, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Milano 1934, pp. 596, 559-560). G. M. CAMPITELLI, ricordò, nel suo articolo del 1949 (*Profili di artisti...*, op. cit.), i ritratti di Azelio e Amelia Botta.

Tavole

Donna con tipico abito bavarese

1888

[cat. ritratti 6]



Ritratto in controluce, particolare

1889

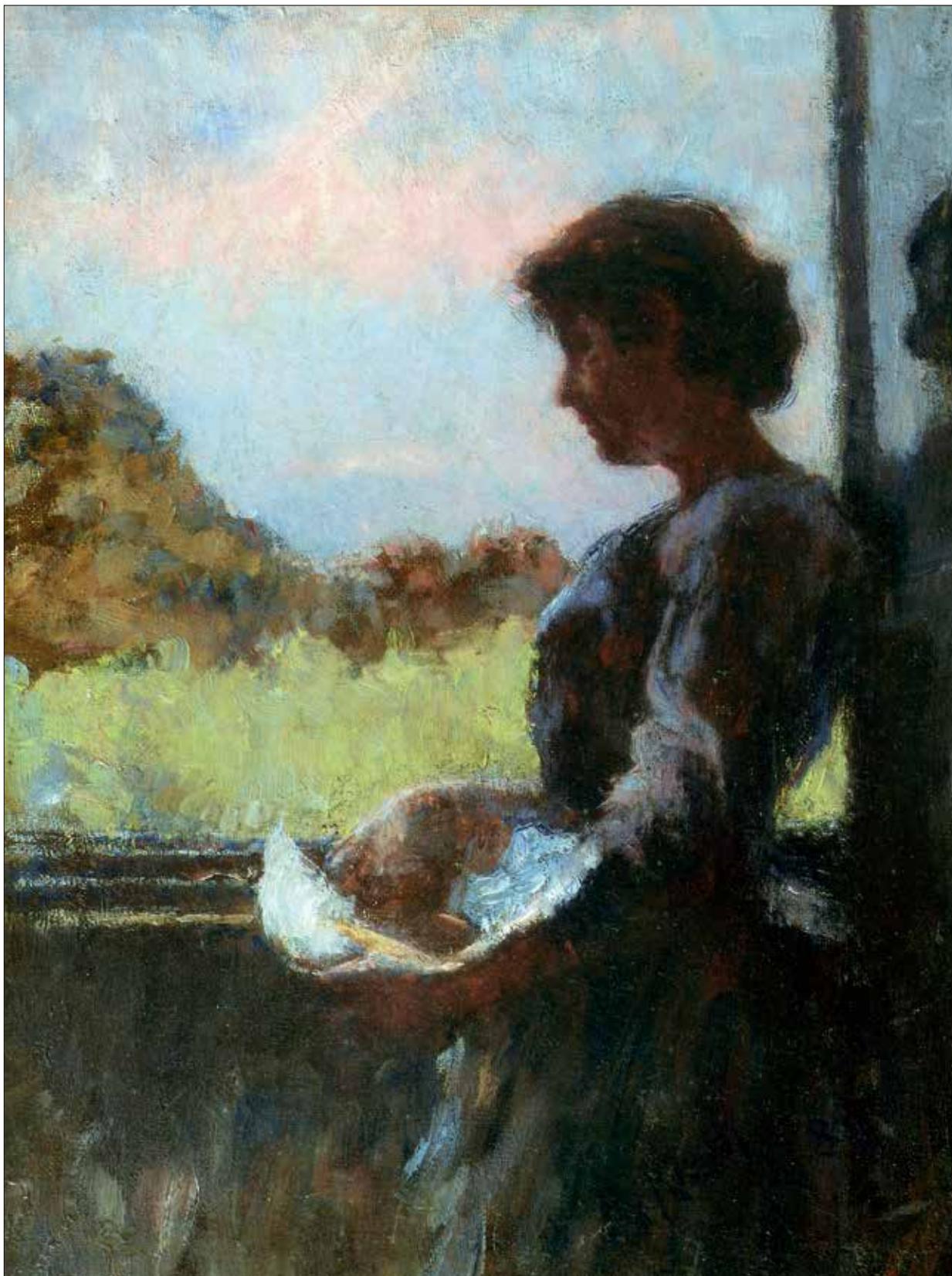
[cat. ritratti 8]



Ritratto in controluce

1889

[cat. ritratti 8]





Ritratto della moglie Irene Riva

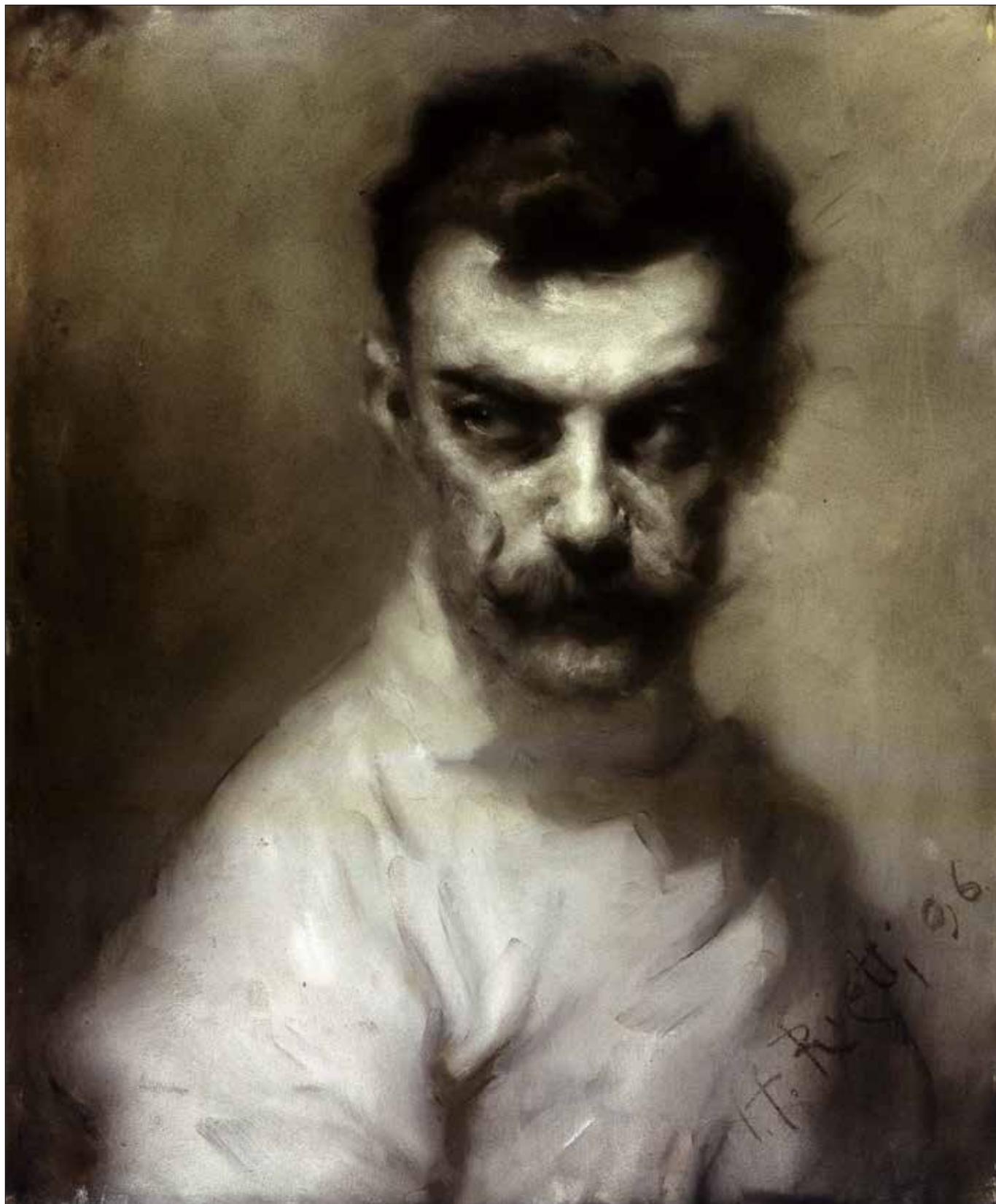
1892

[cat. ritratti 12]

Ritratto del maestro Barbasetti

1896

[cat. ritratti 18]



Ritratto di Ugo Brettauer

1897

[cat. ritratti 25]



Ritratto di Giuseppe Sartorio

1900

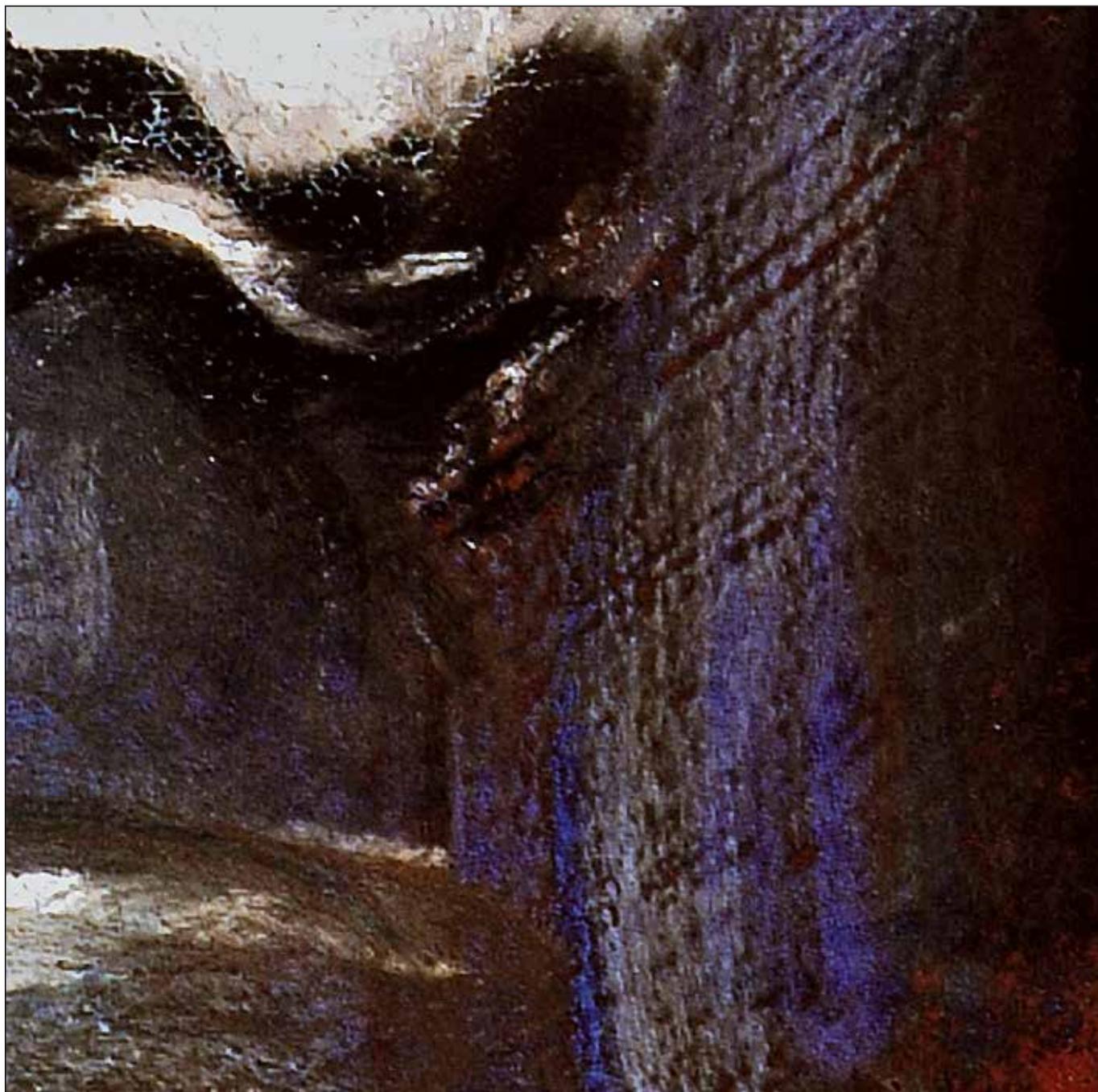
[cat. ritratti 27]



Ritratto di Irene Riva, particolare

1899

[cat. ritratti 26]



Ritratto di Irene Riva

1899

[cat. ritratti 26]



Contadinella in veste blu, particolare

1900

[cat. ritratti 28]

Contadinella in veste blu

1900

[cat. ritratti 28]





Ritratto della contessa Secchiari

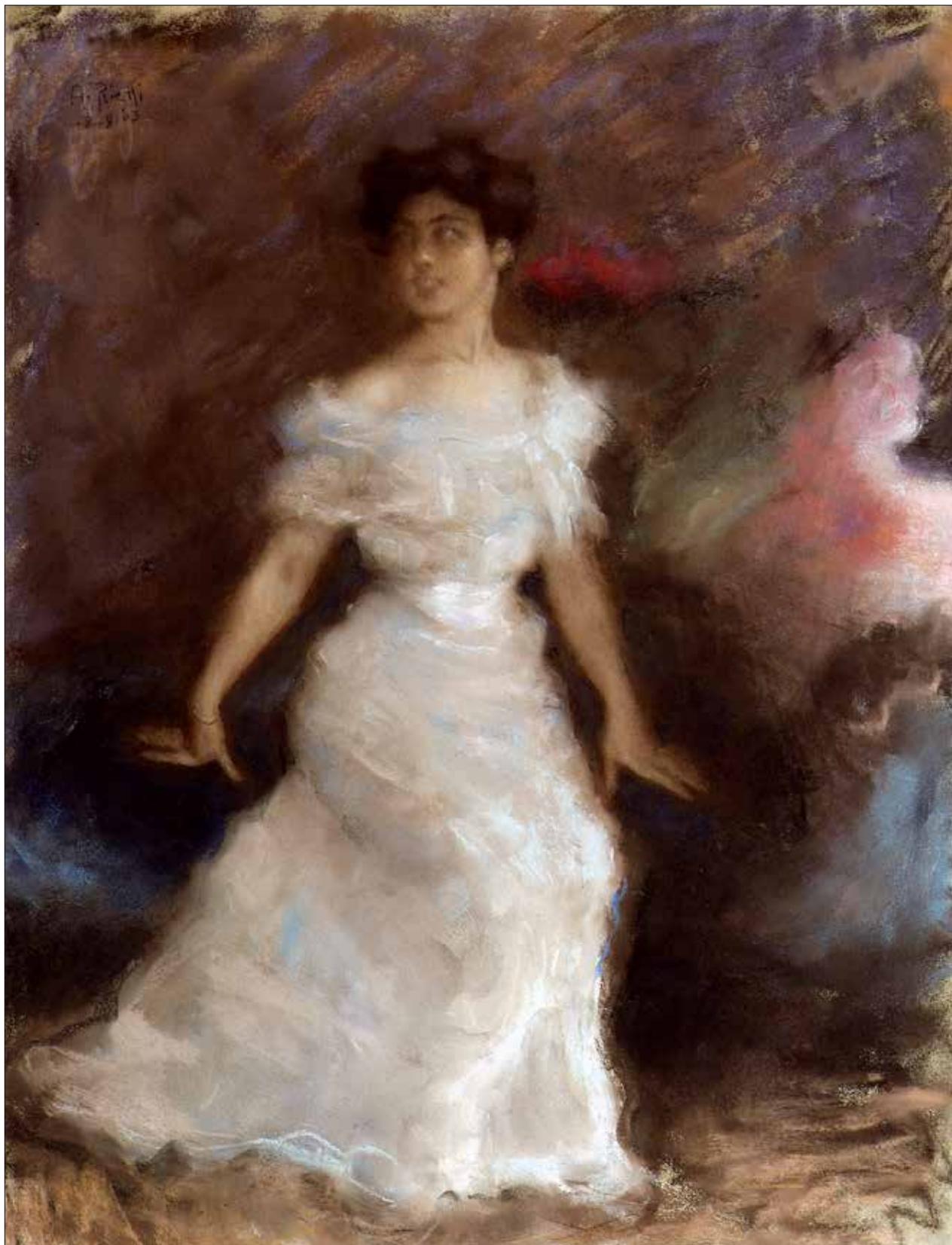
1903

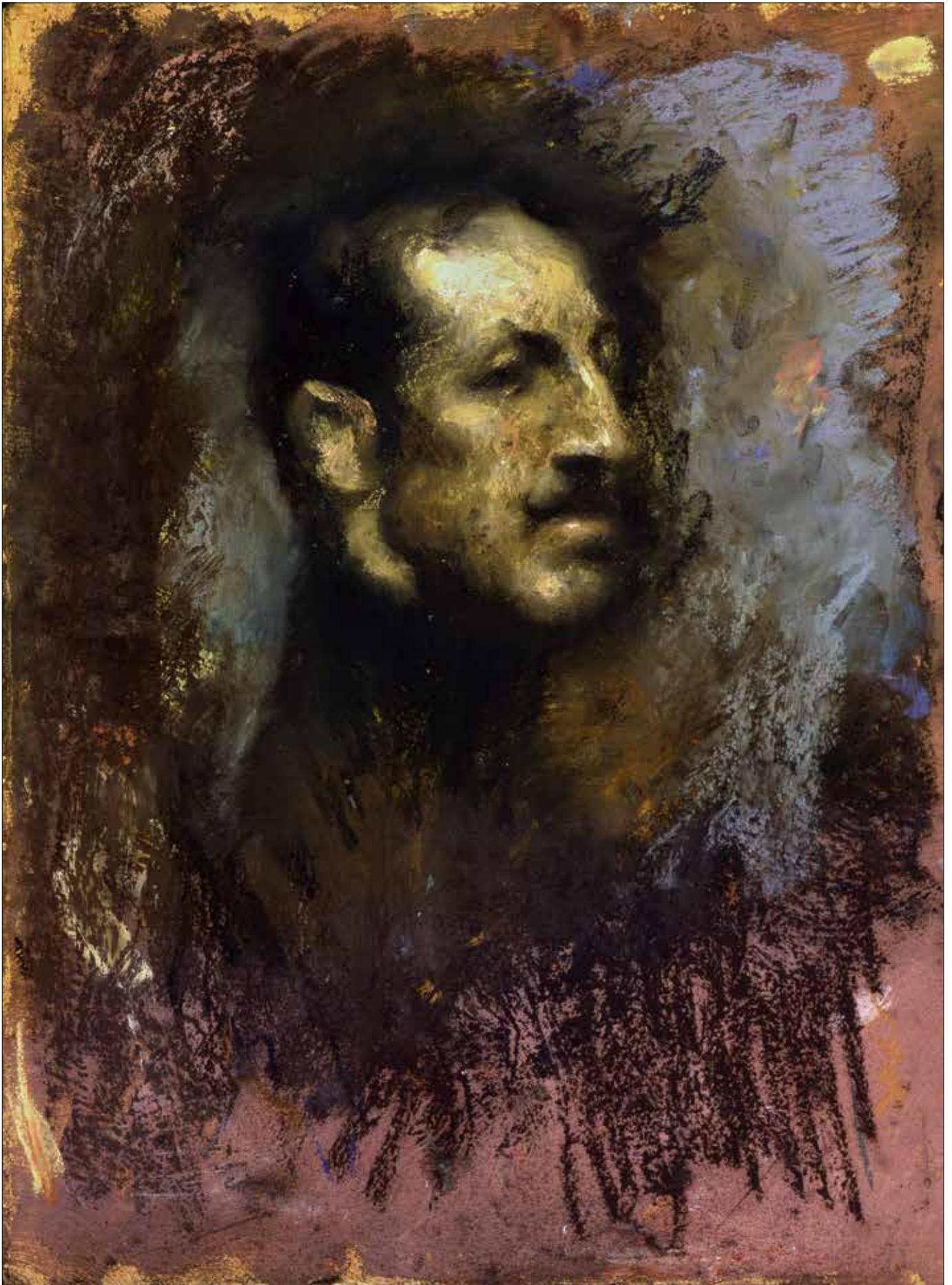
[cat. ritratti 30]

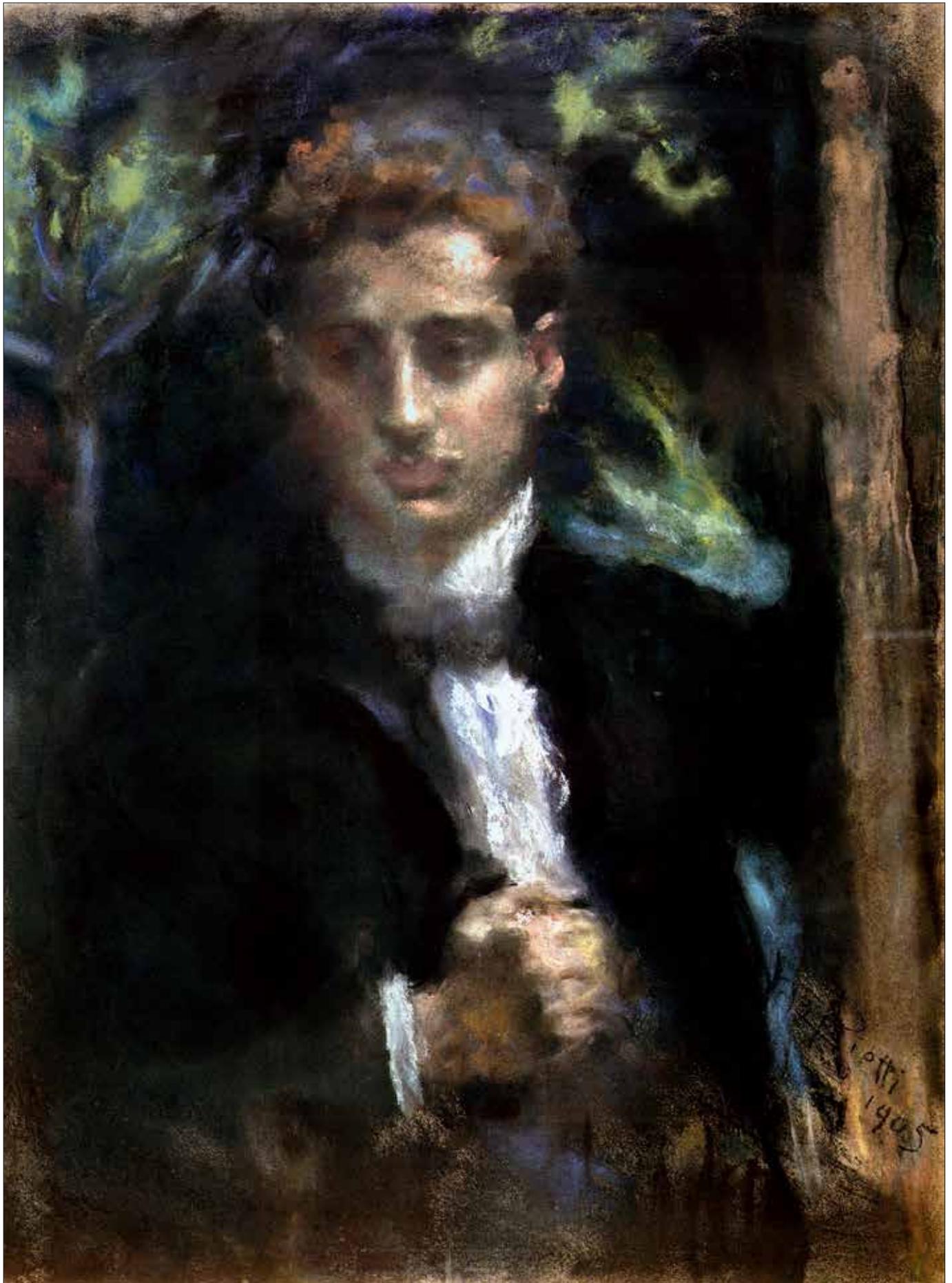
Ritratto del maestro di scherma Pini

1903

[cat. ritratti 34]







Ritratto maschile

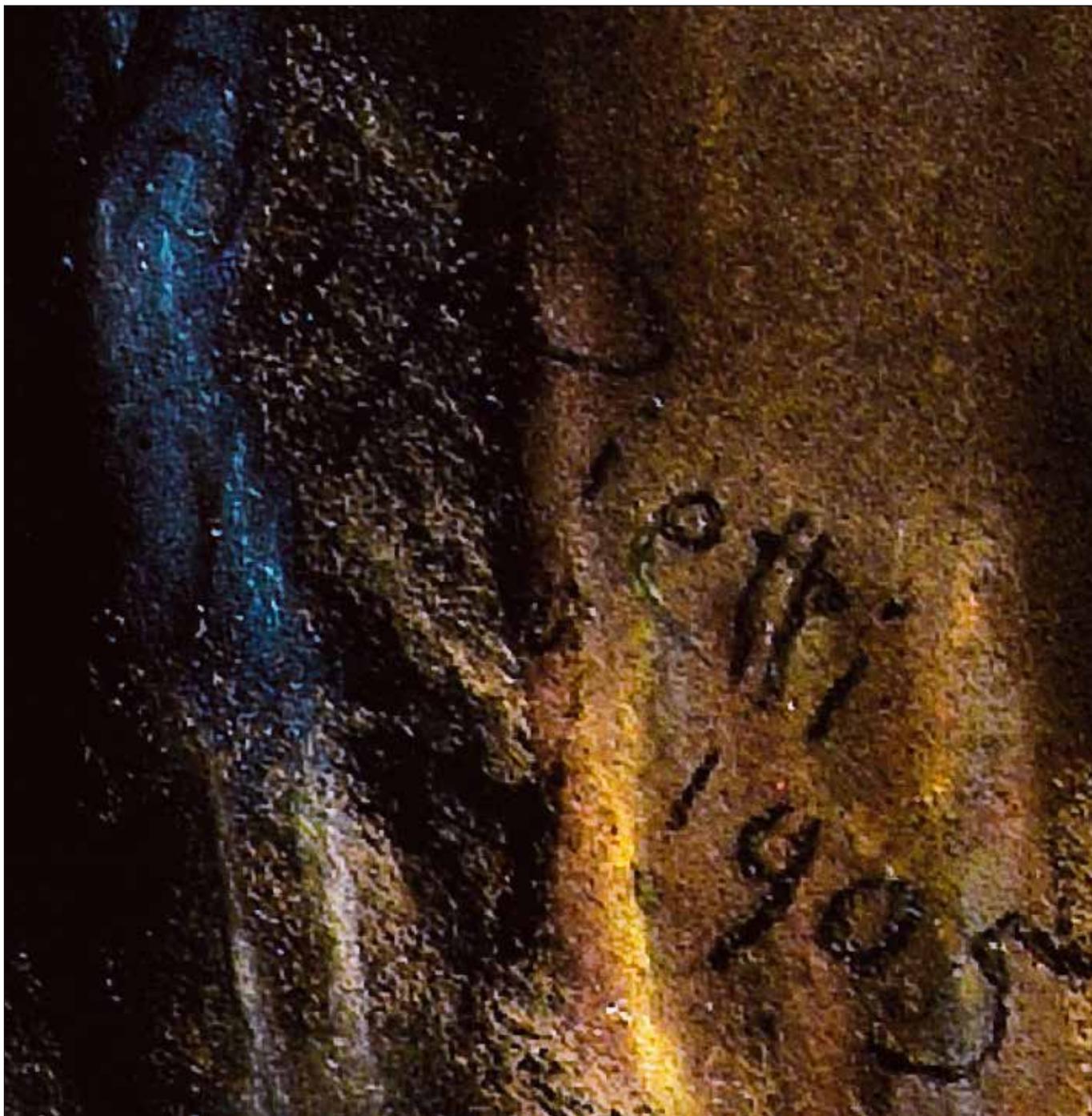
1905

[cat. ritratti 39]

Ritratto maschile, particolare

1905

[cat. ritratti 39]



Ritratto del maestro di scherma
Carlo De Palma

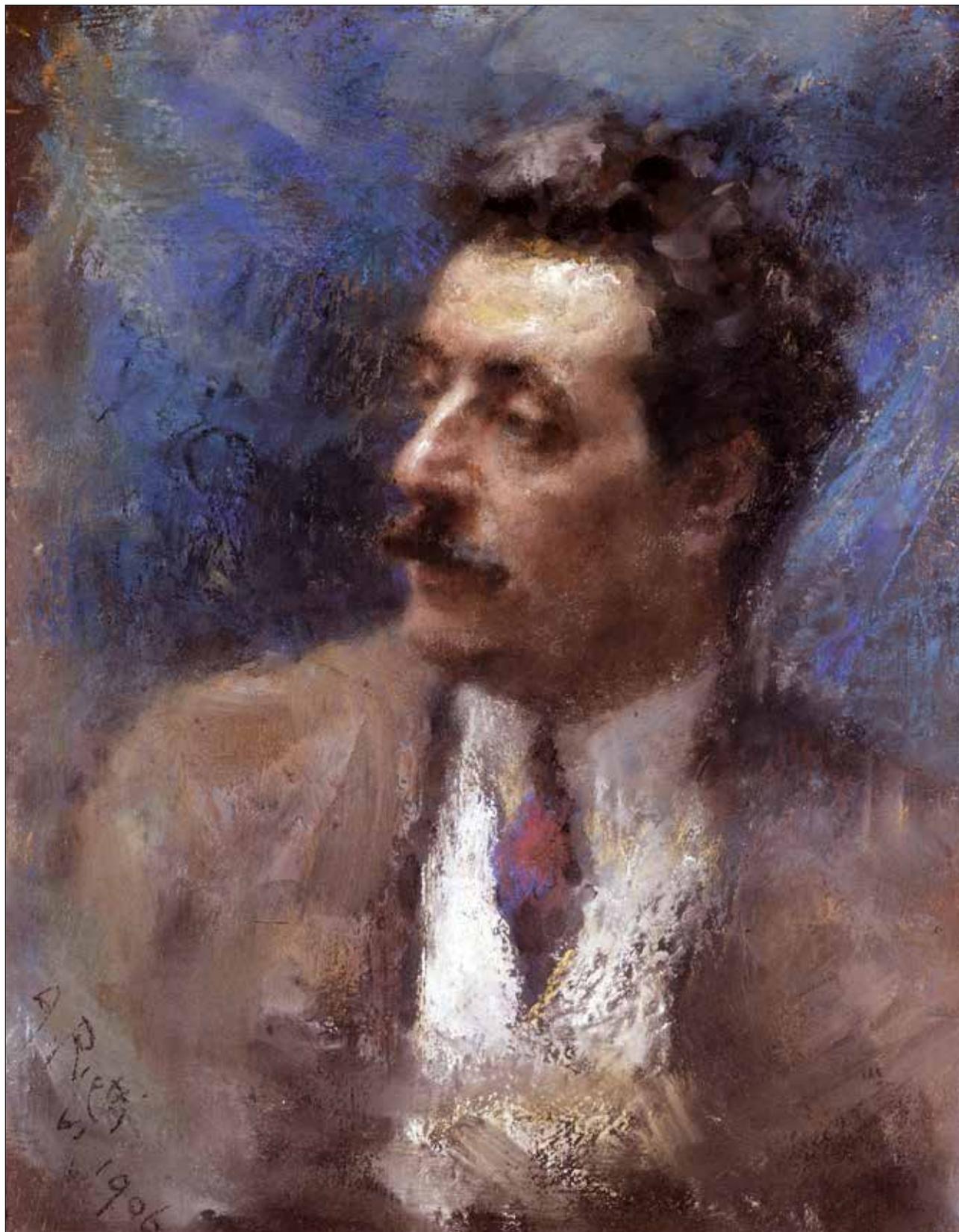
[cat. ritratti 41]



Ritratto di Giacomo Puccini

1906

[cat. ritratti 42]



Ritratto femminile

1906

[cat. ritratti 43]

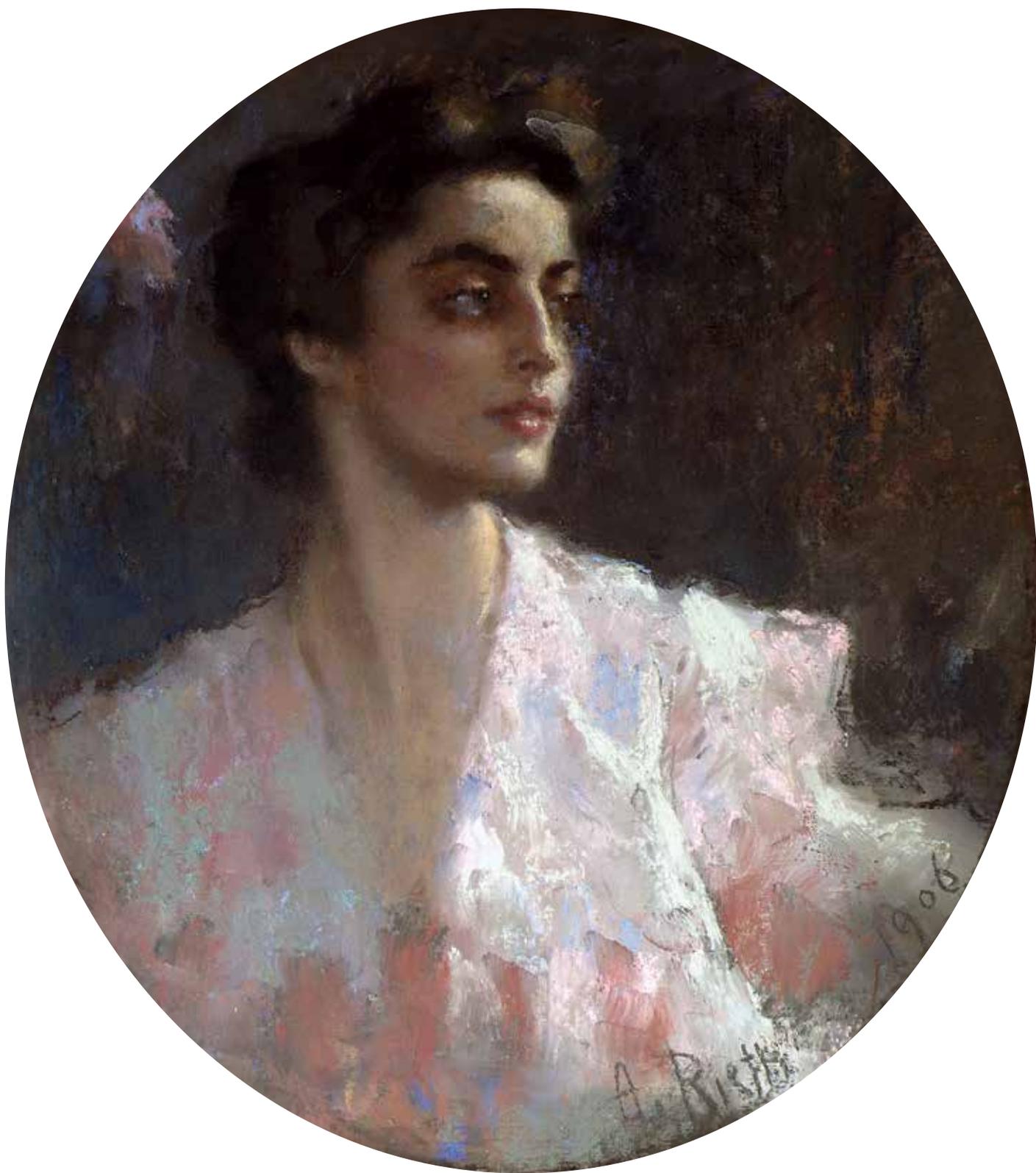
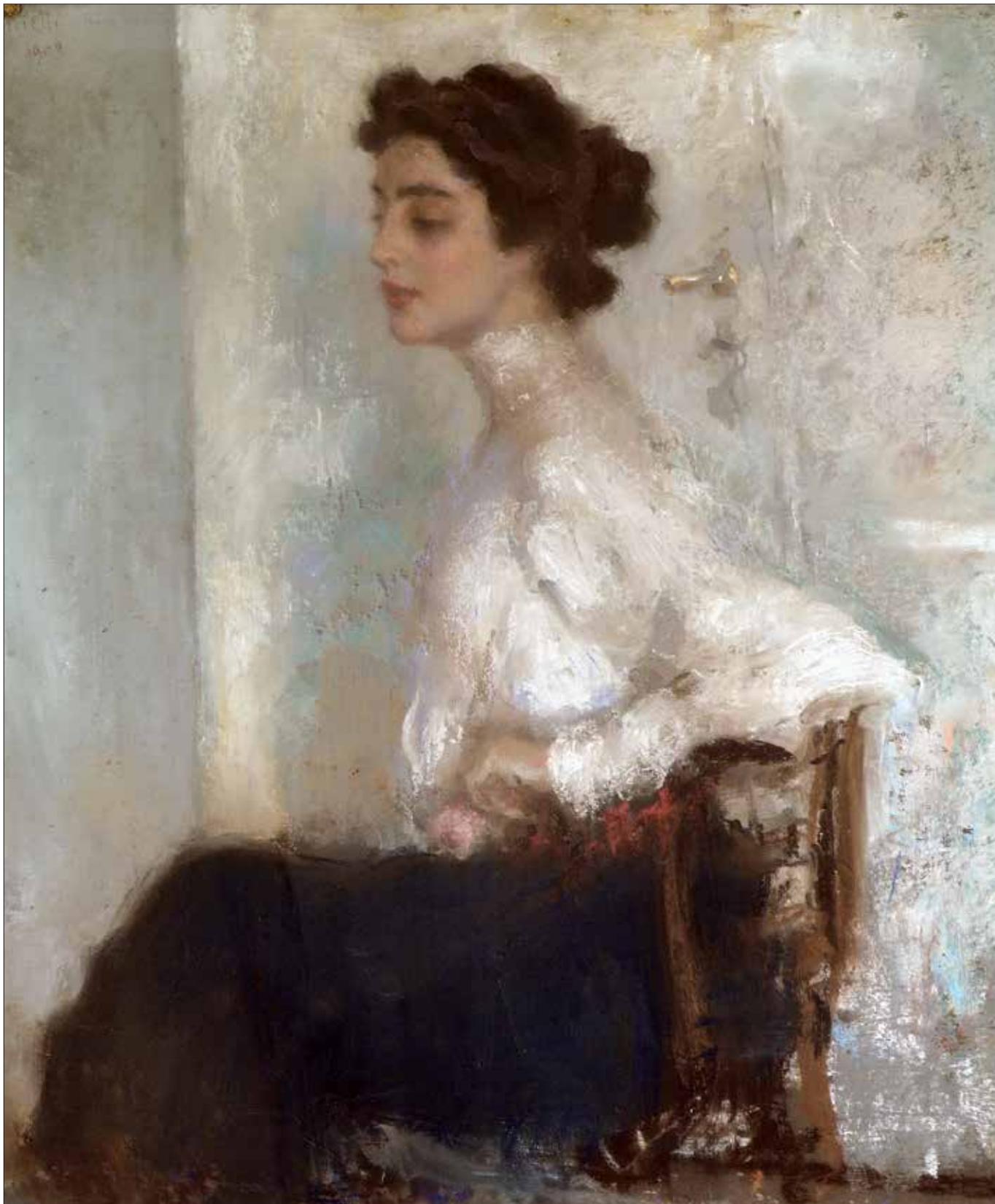


Figura femminile seduta

1906

[cat. ritratti 44]



Schermidore, particolare

1906

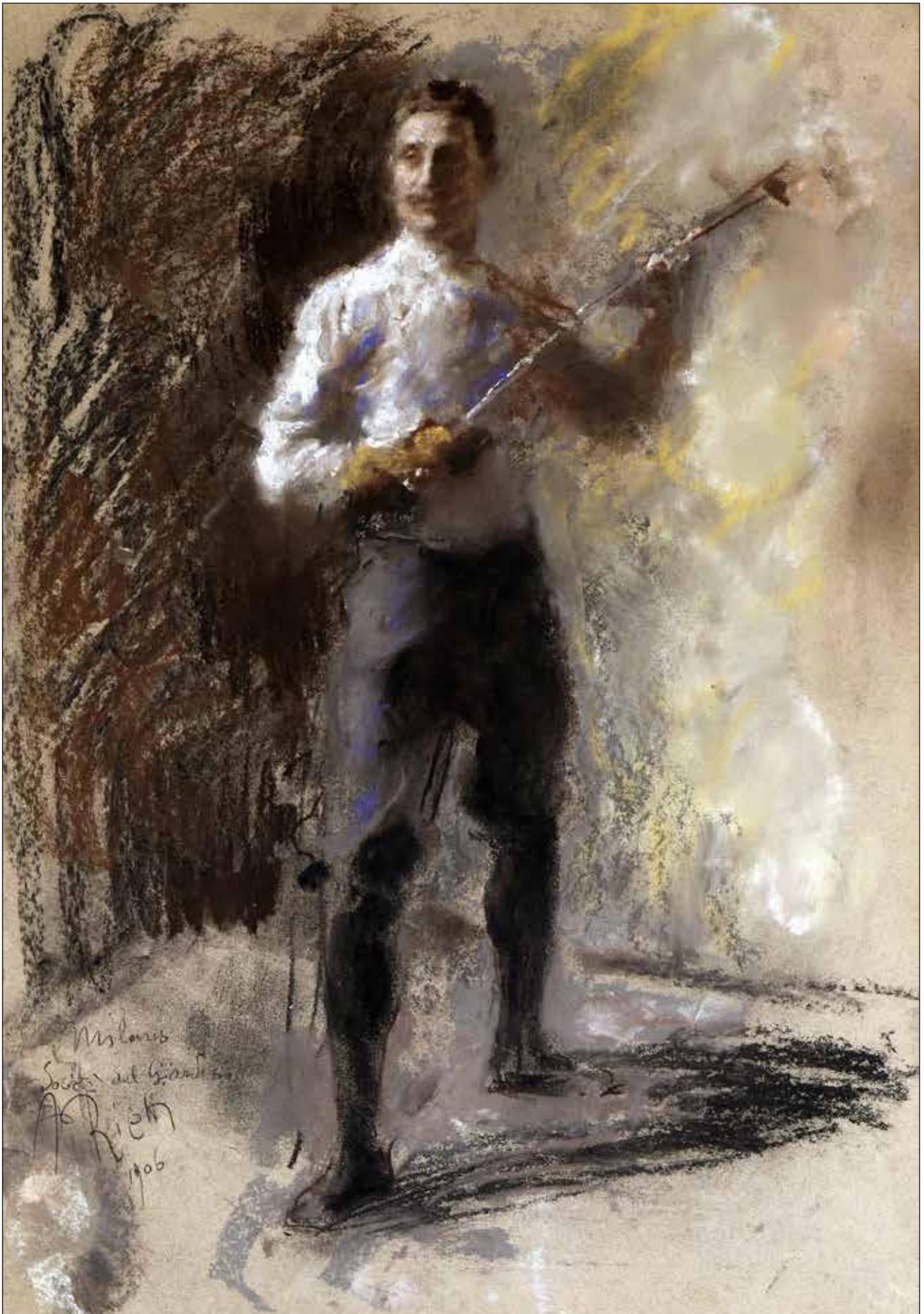
[cat. ritratti 45]

Schermidore

1906

[cat. ritratti 45]





Ritratto di don Garratoni

1906

[cat. ritratti 46]



Ritratto di donna allo specchio

1907 ca.

[cat. 47]

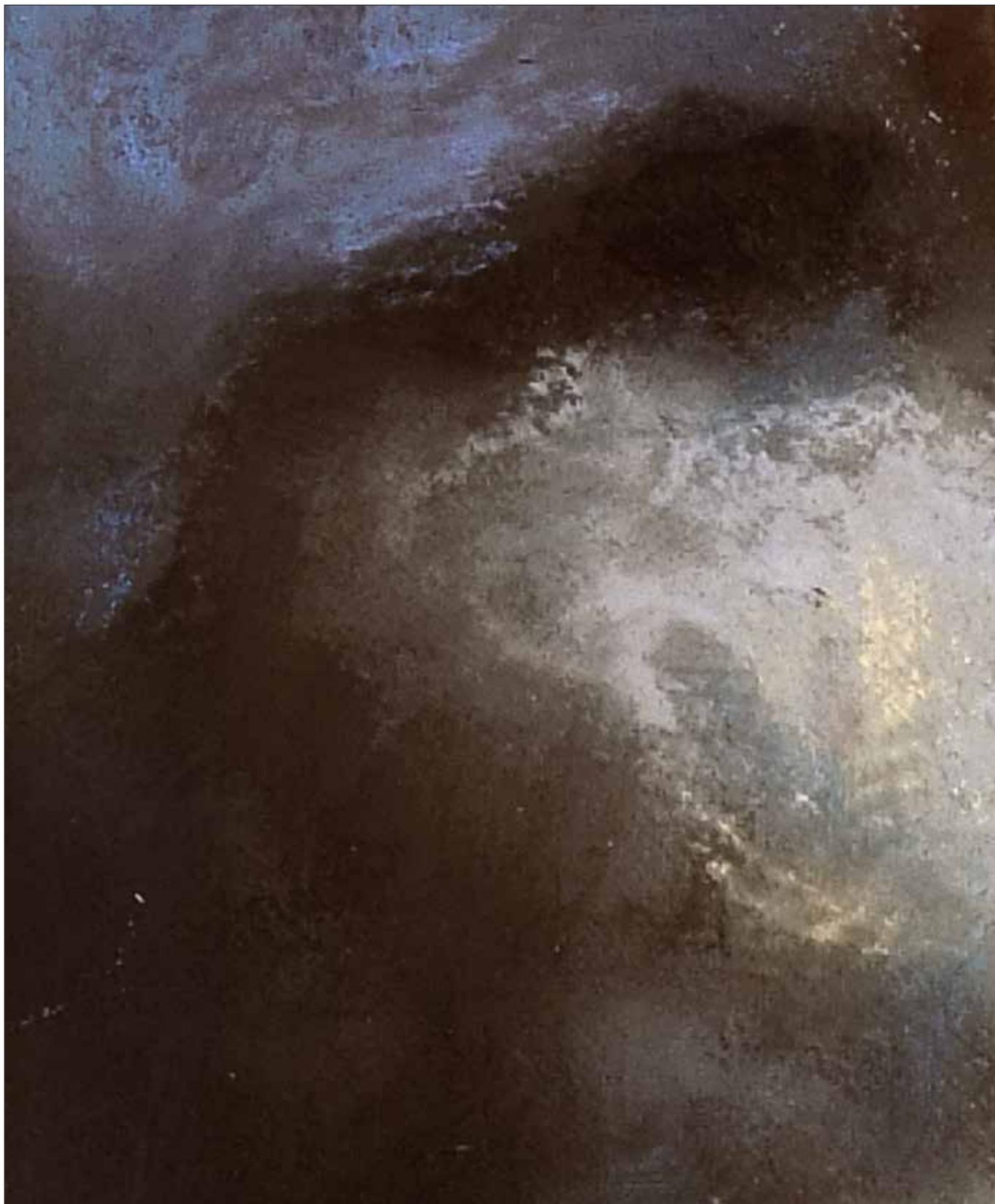


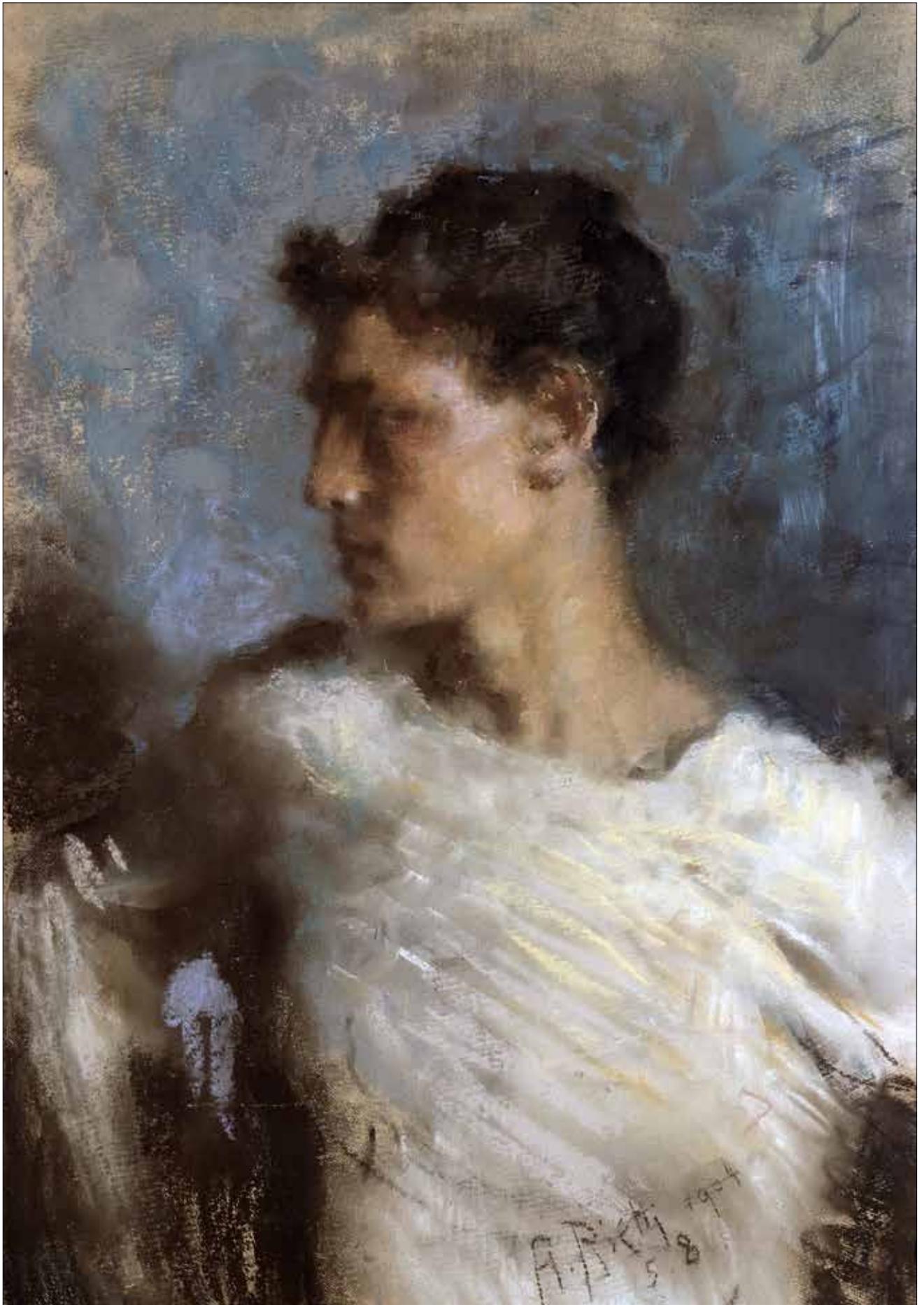
Ritratto di giovane schermidore
particolare

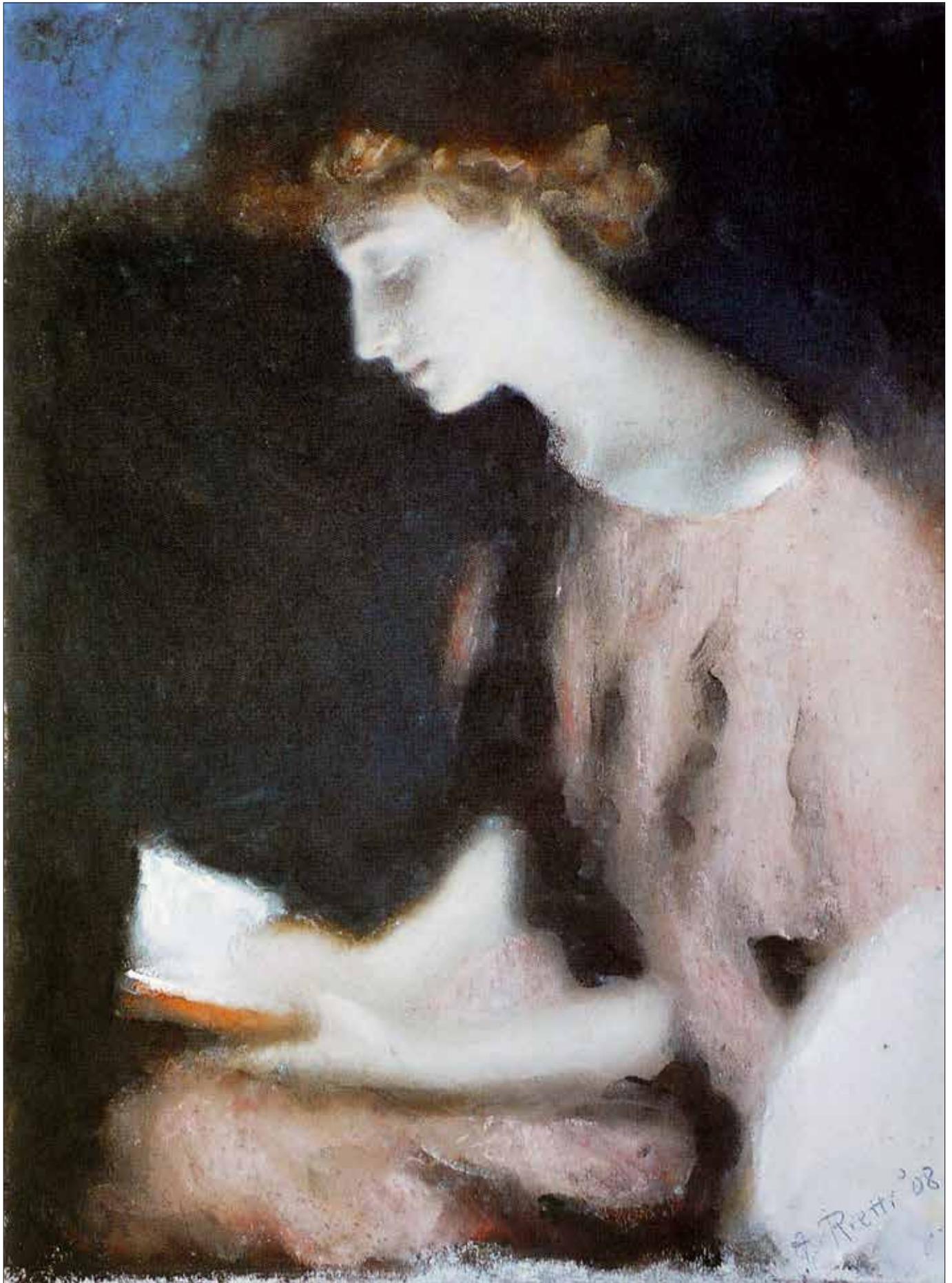
1907
[cat. 50]

Ritratto di giovane schermidore

1907
[cat. 50]







Donna che legge

1908

[cat. ritratti 51]

Ritratto dell'ing. Luzzatto

1908

[cat. ritratti 52]



Ritratto del dottor Acerbi, particolare

1906

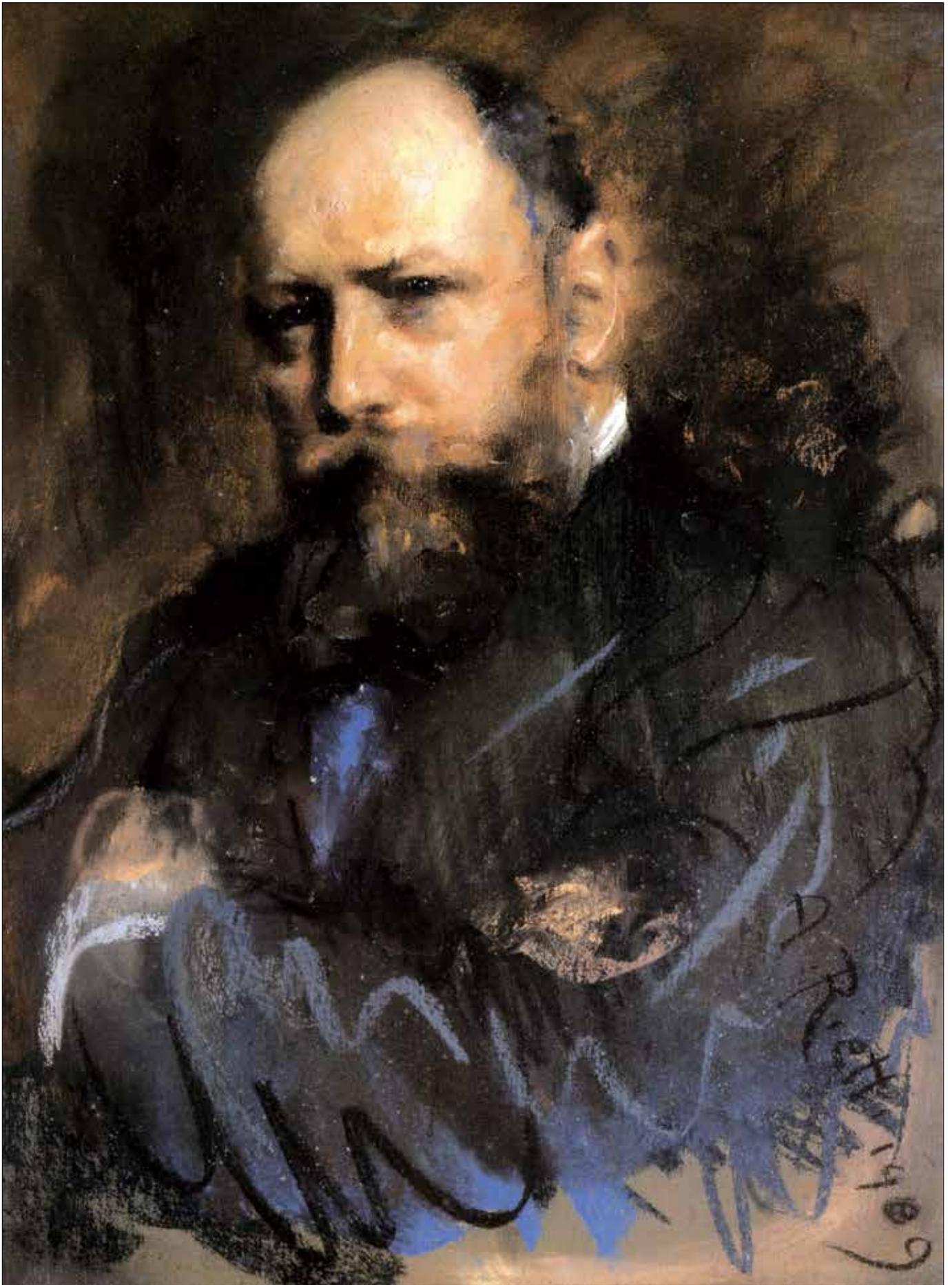
[cat. ritratti 56]

Ritratto del dottor Acerbi

1906

[cat. ritratti 56]

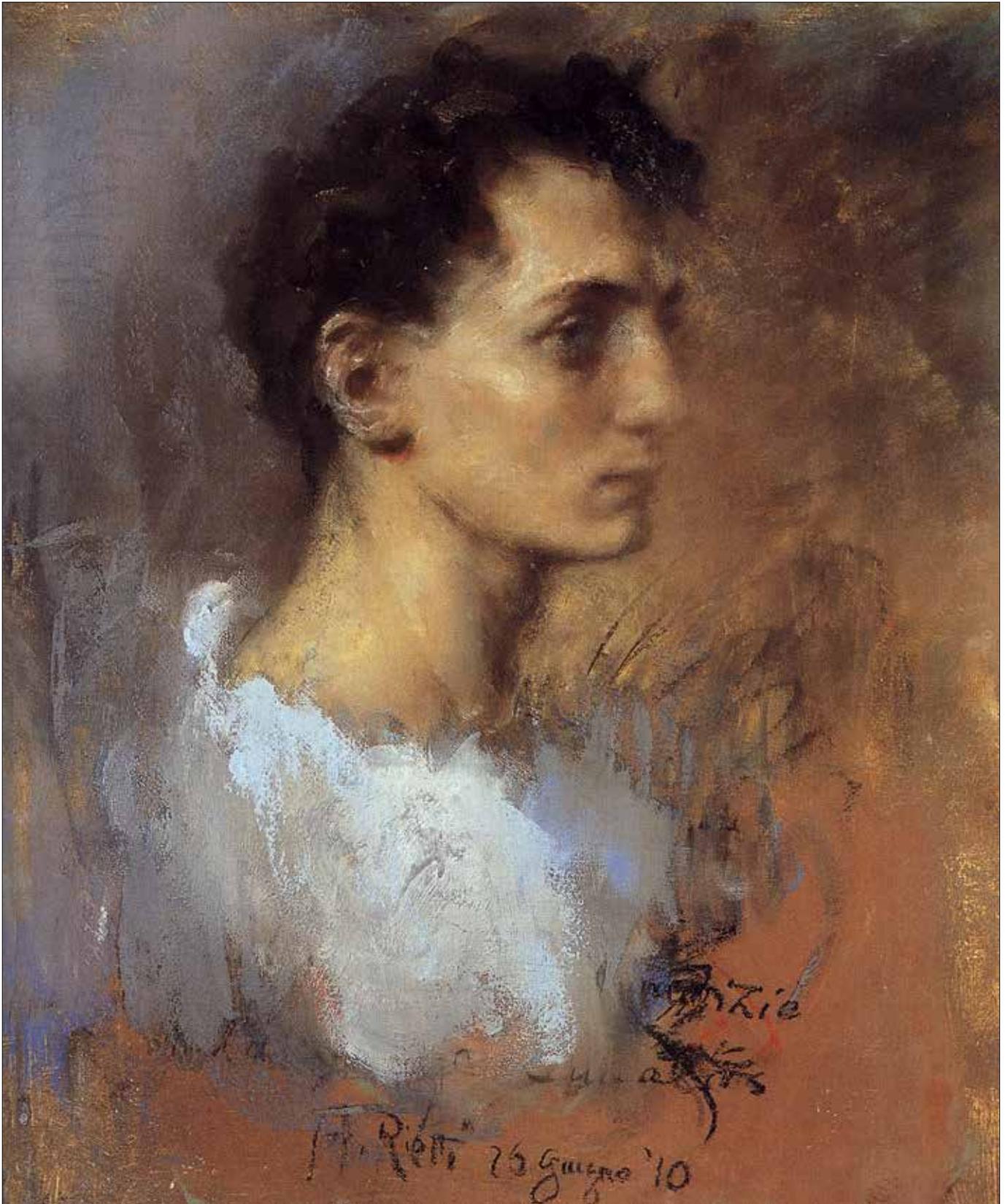




Ritratto del figlio di Gabriele D'Annunzio

1910

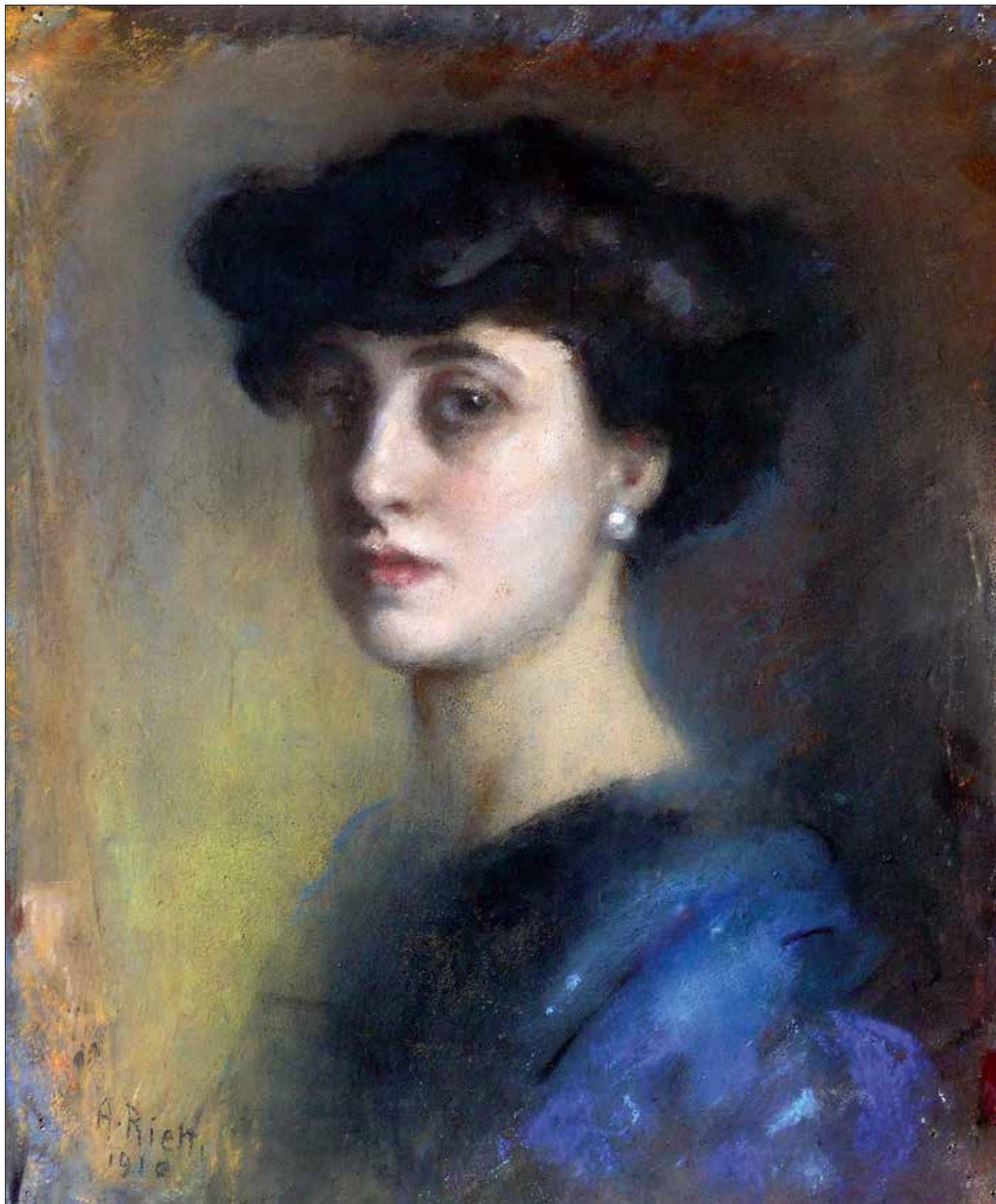
[cat. ritratti 62]



Ritratto femminile

1910

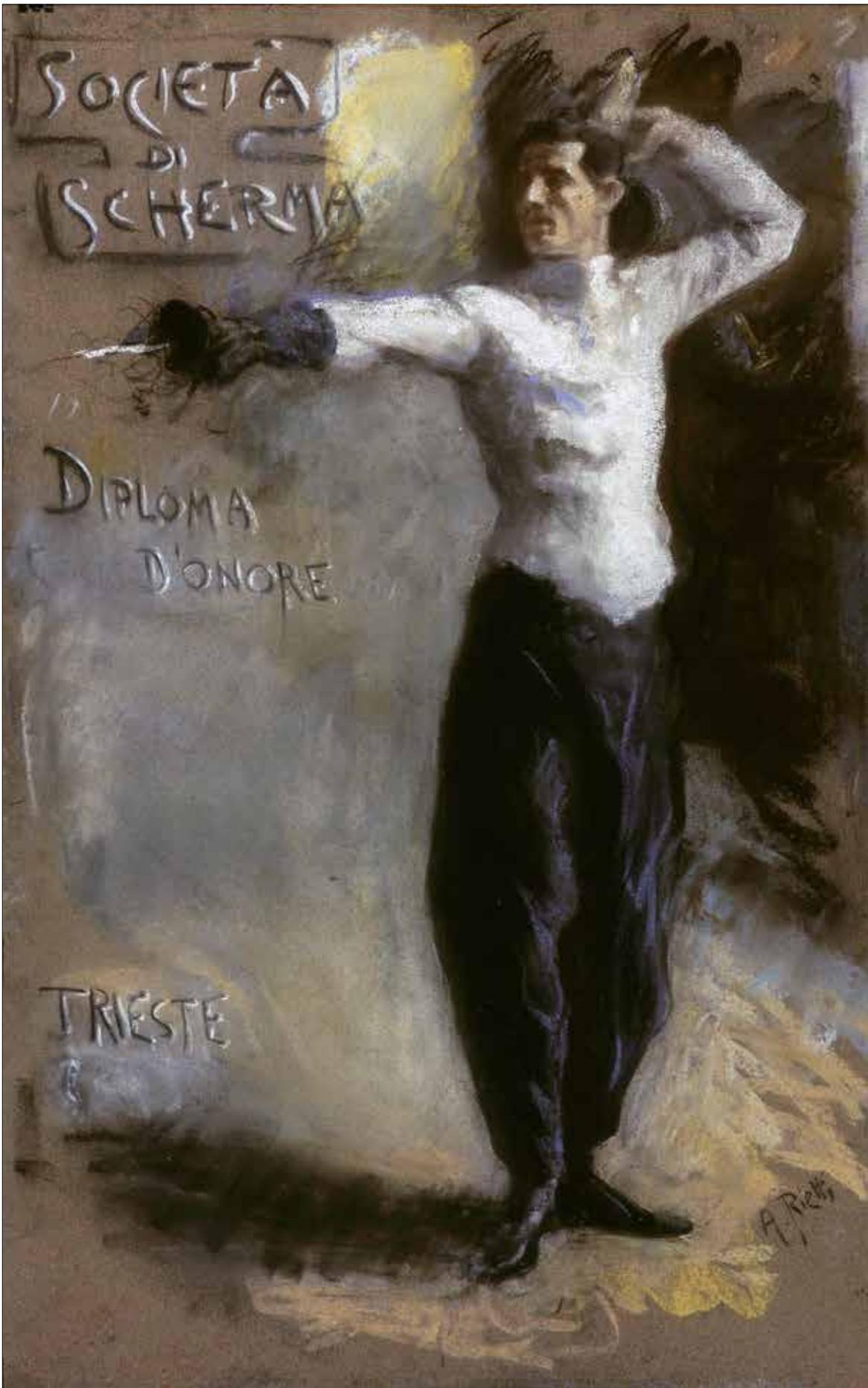
[cat. ritratti 63]



**Ritratto
del professore Costantino Economo**
[cat. ritratti 66]

**Diploma
della società di scherma**
[cat. ritratti 70]





Gabriele D'Annunzio

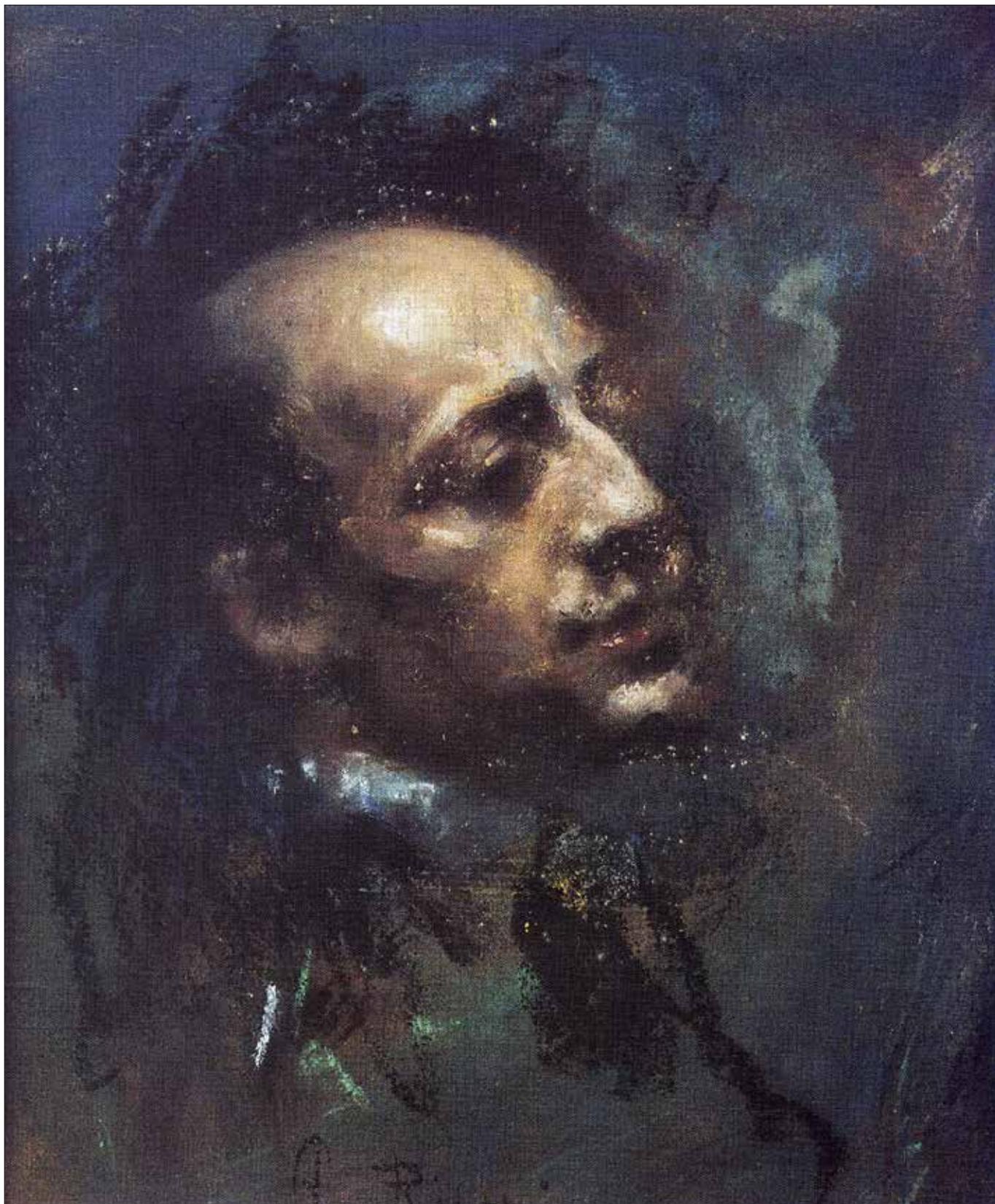
1912 ca.

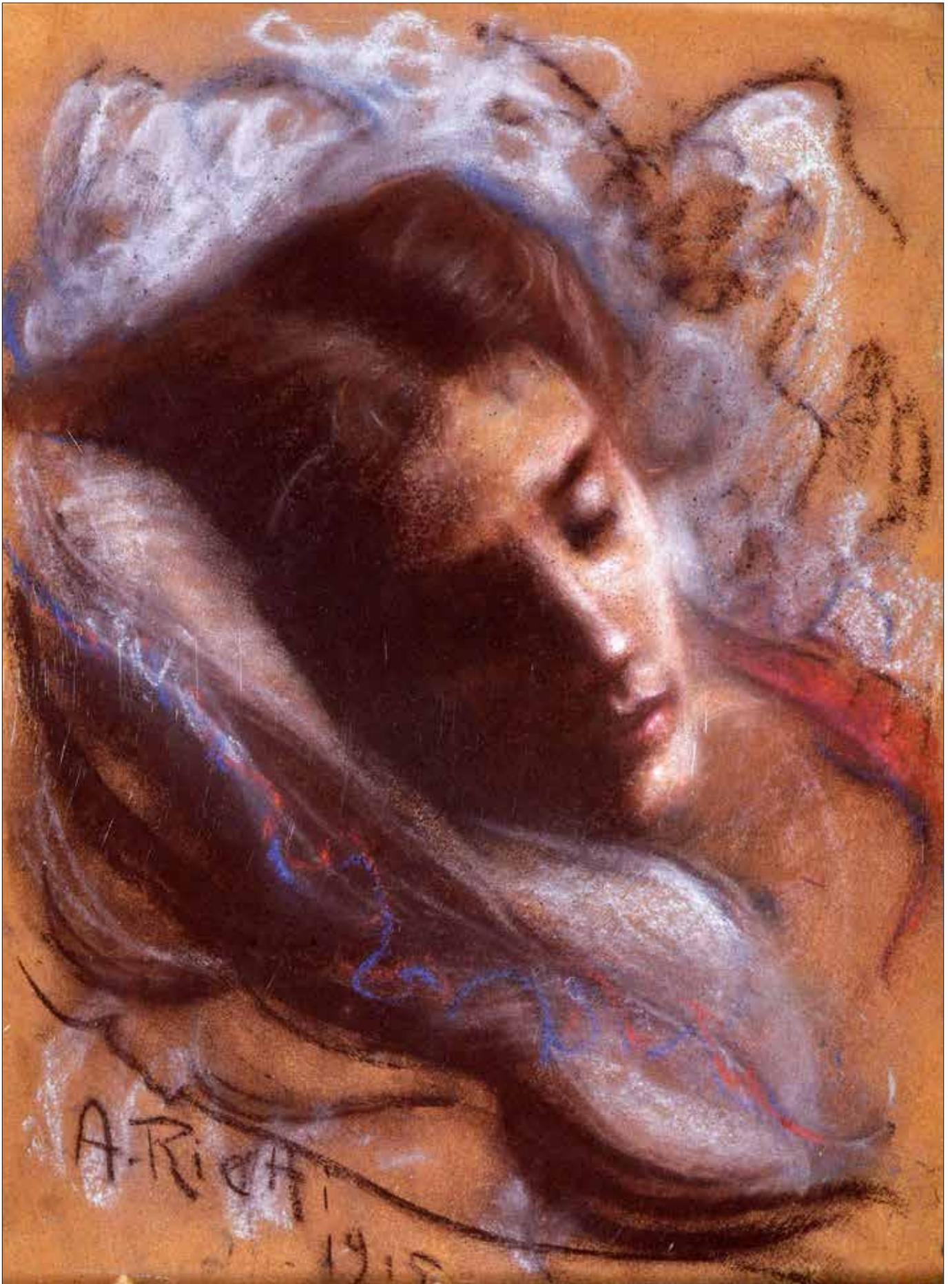
[cat. ritratti 75]

Ritratto di donna

1915

[cat. ritratti 79]





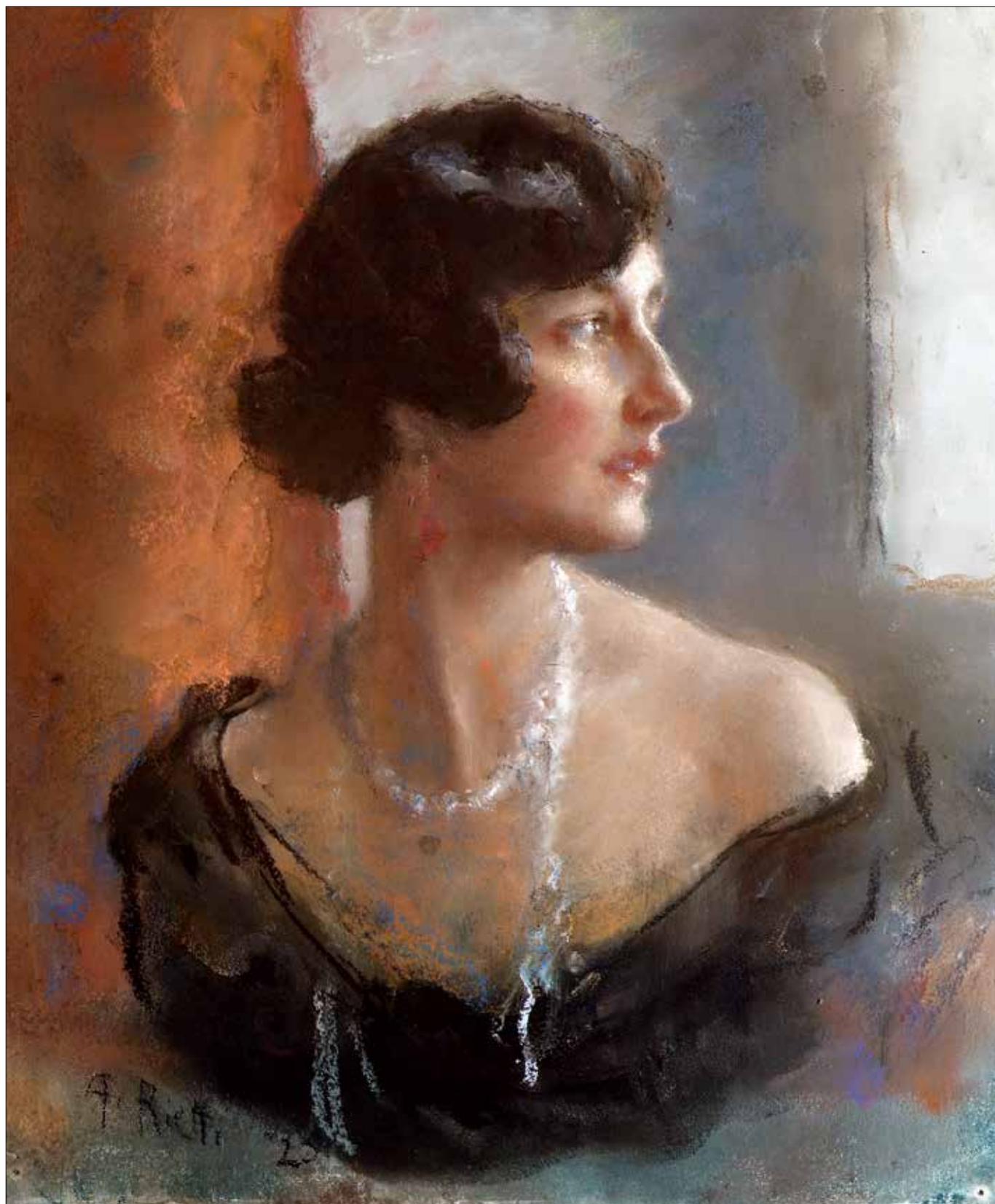
Ritratto della baronessa Guglielmina Economo

1920

[cat. ritratti 84]

Ritratto del barone Giovanni Economo

[cat. ritratti 80]

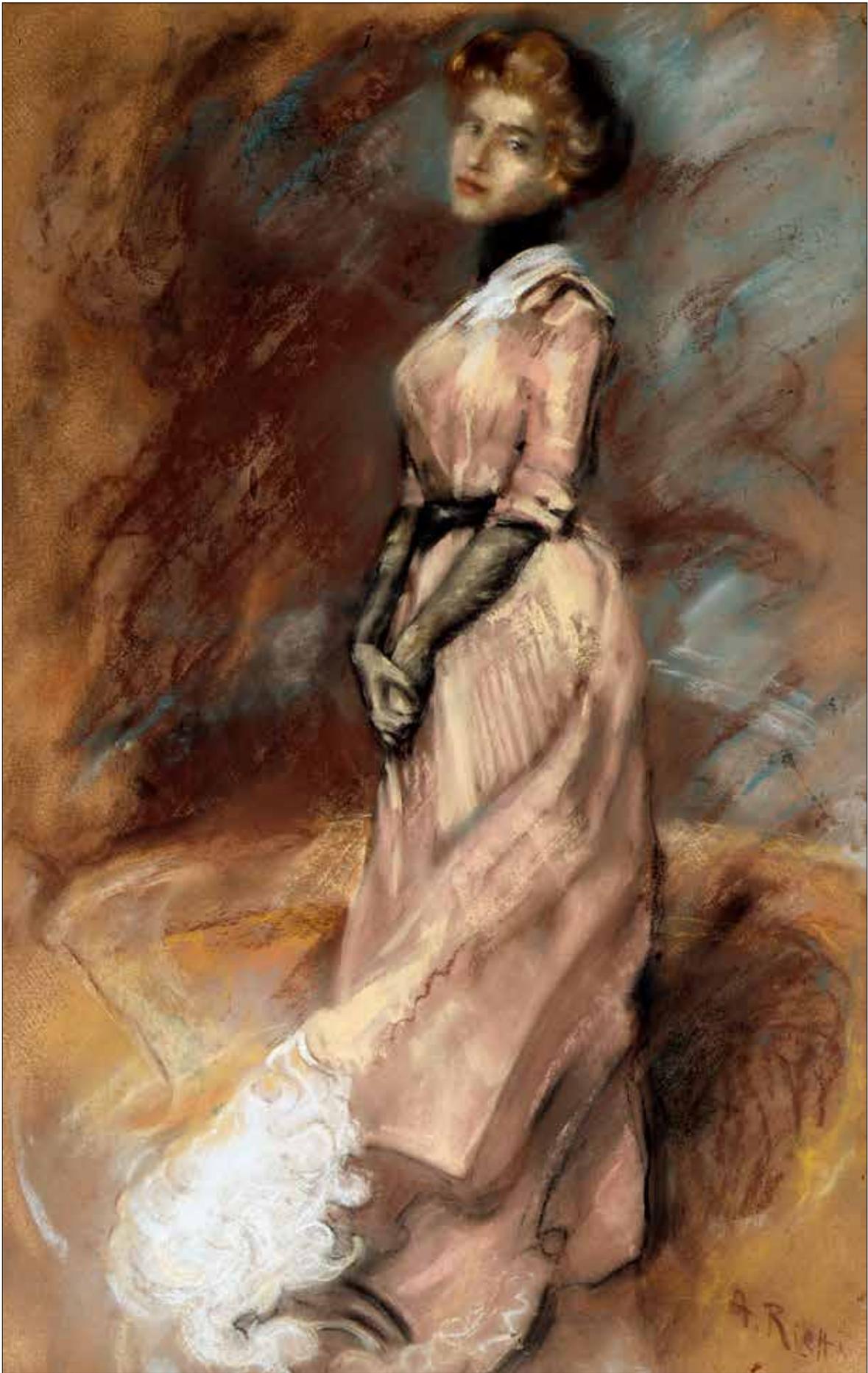




Ritratto di Amelia Botta
[cat. ritratti 82]

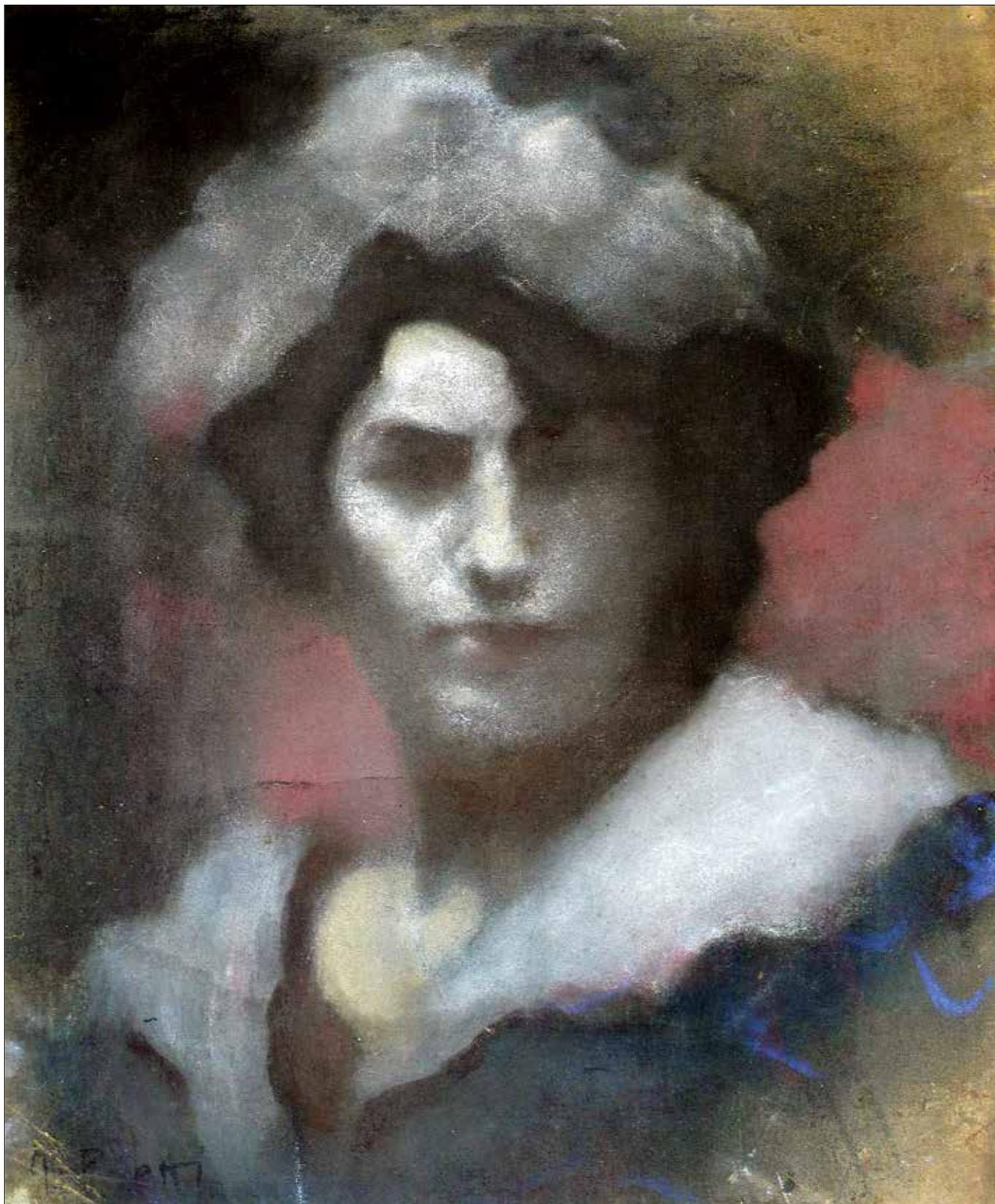
Ritratto femminile a figura intera
[cat. ritratti 85]

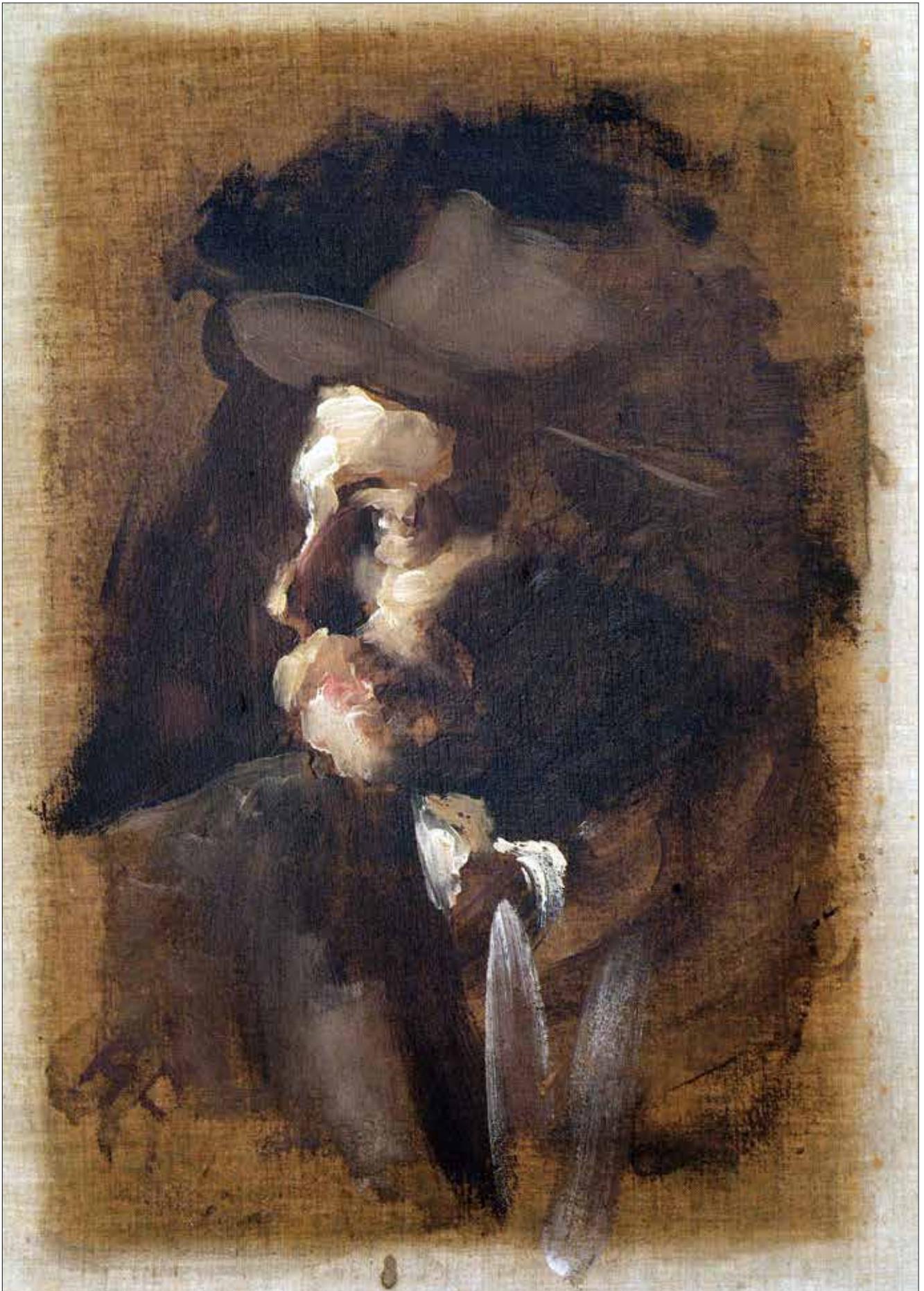




Ritratto femminile
[cat. ritratti 86]

Ritratto di Antonio Smareglia
[cat. ritratti 87]

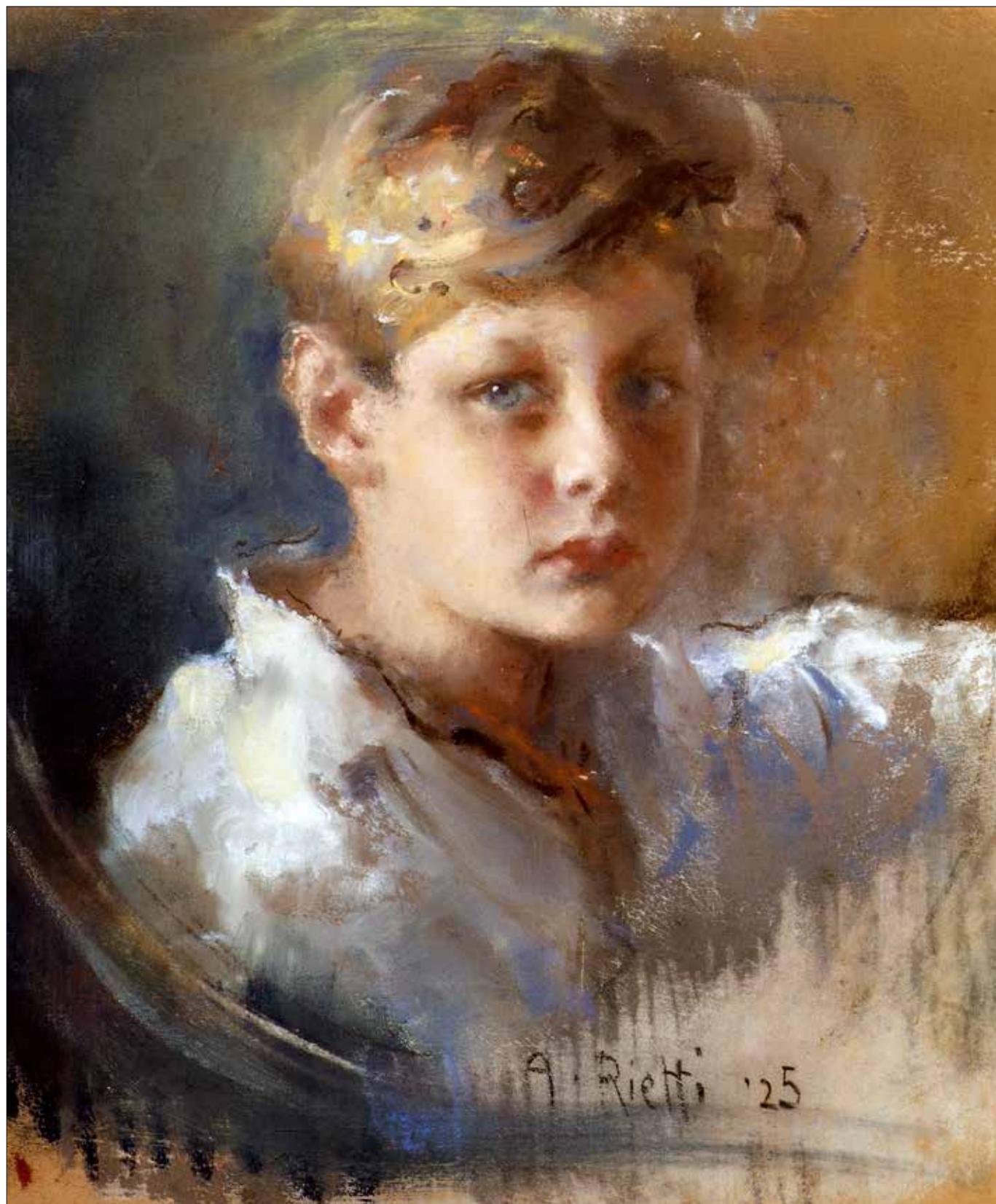




Ritratto di Giovanni Economo da bambino

1925

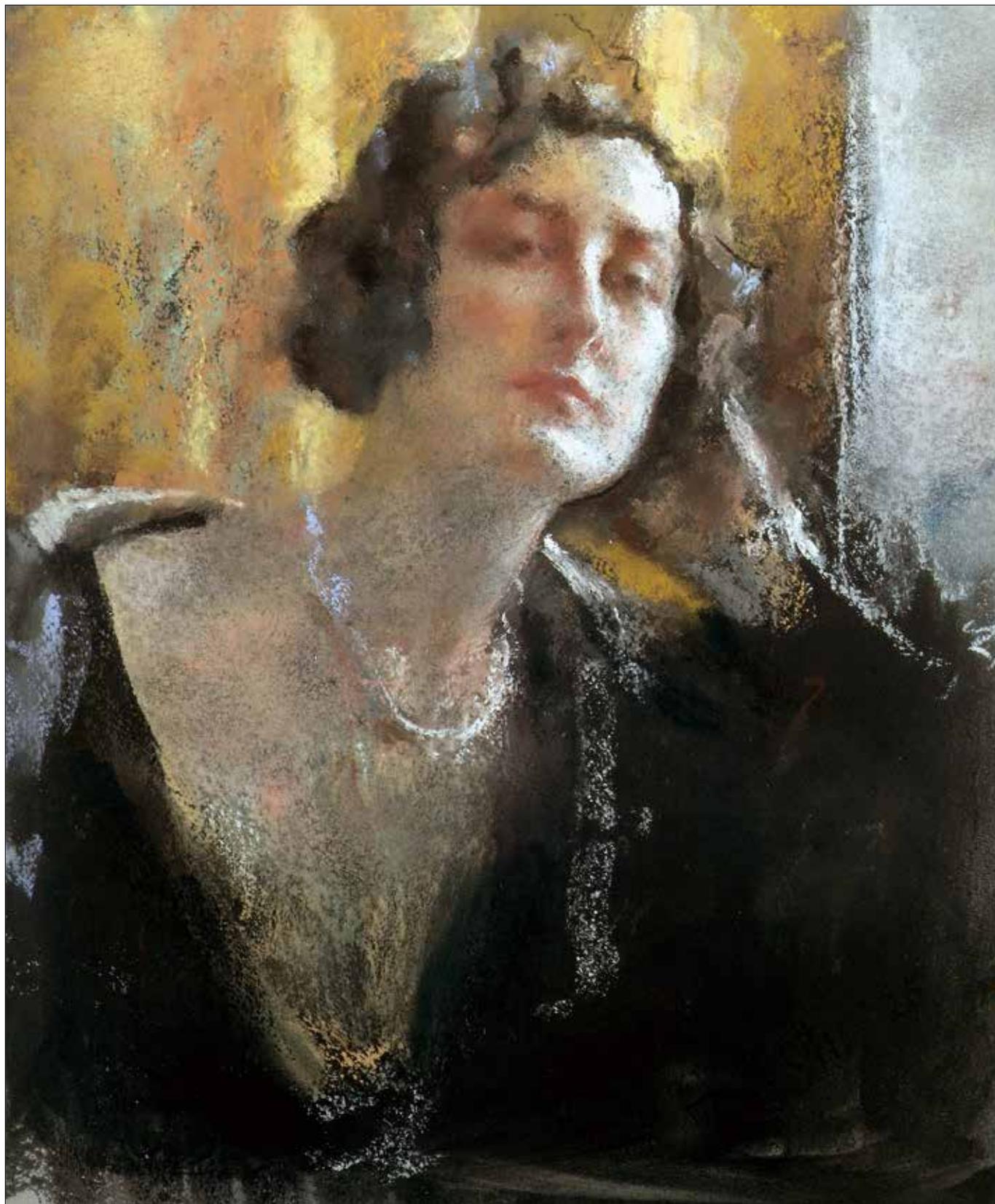
[cat. ritratti 96]



Ritratto della baronessa Guglielmina Economo

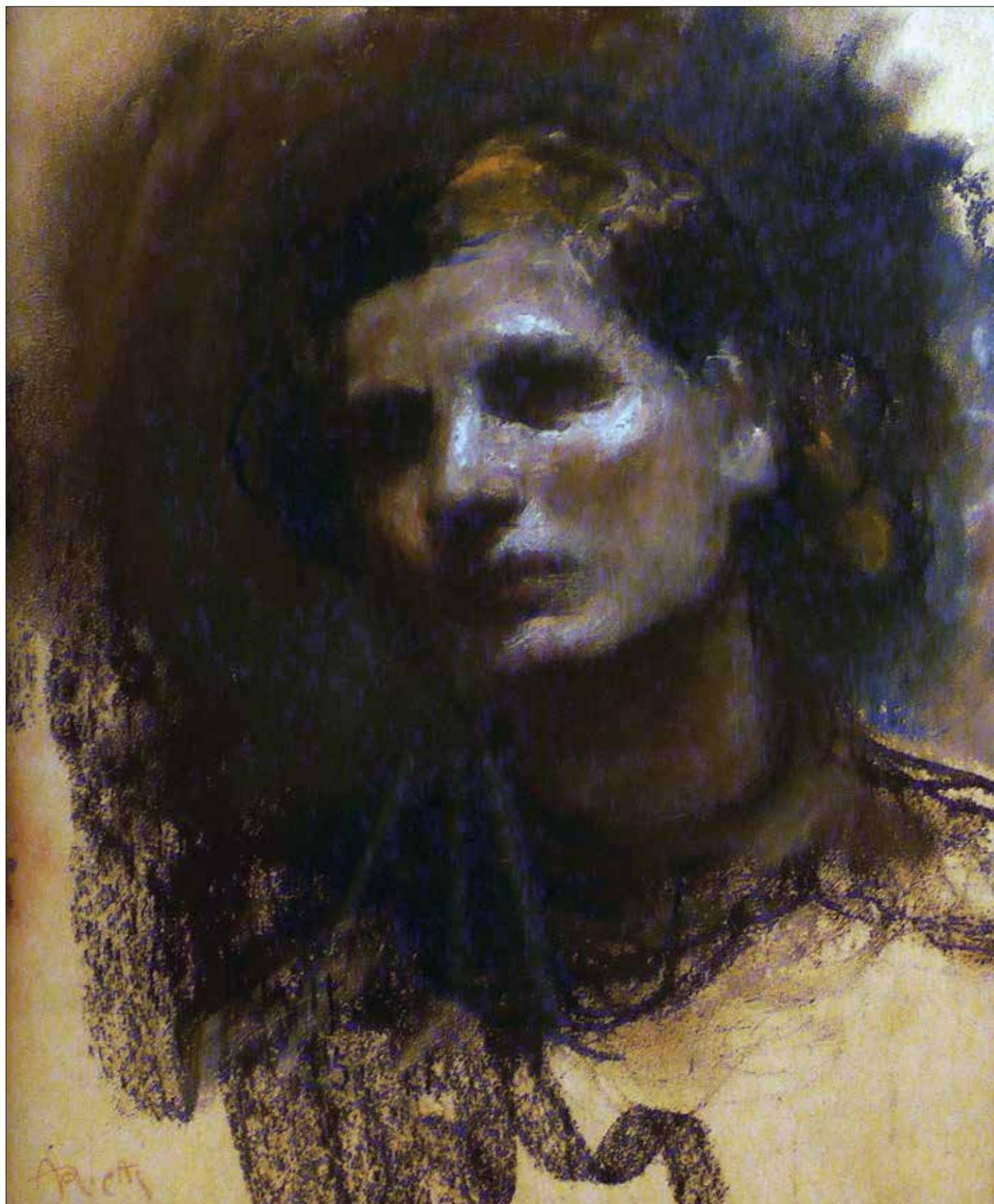
1925

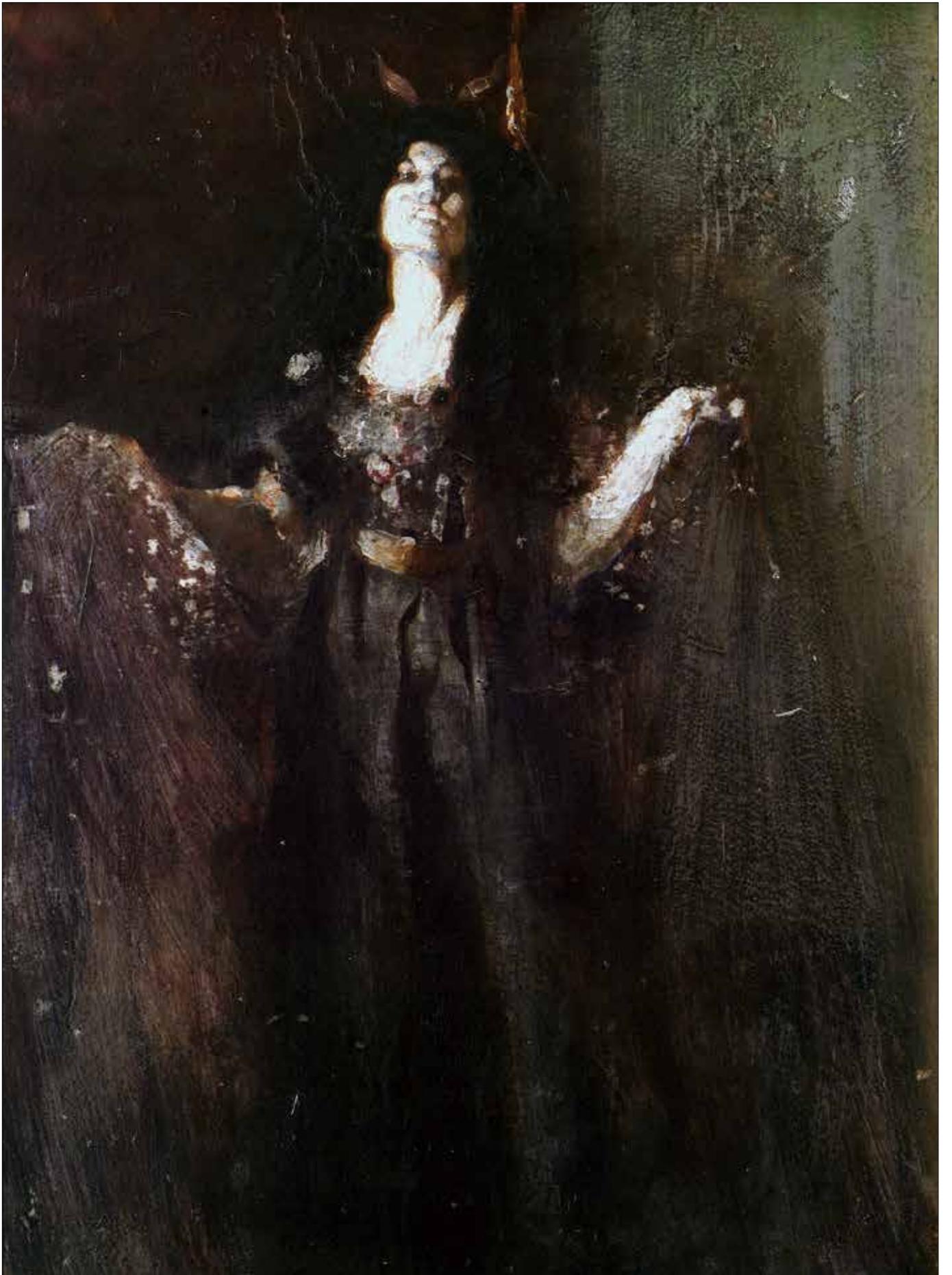
[cat. ritratti 97]



Ritratto femminile
[cat. ritratti 98]

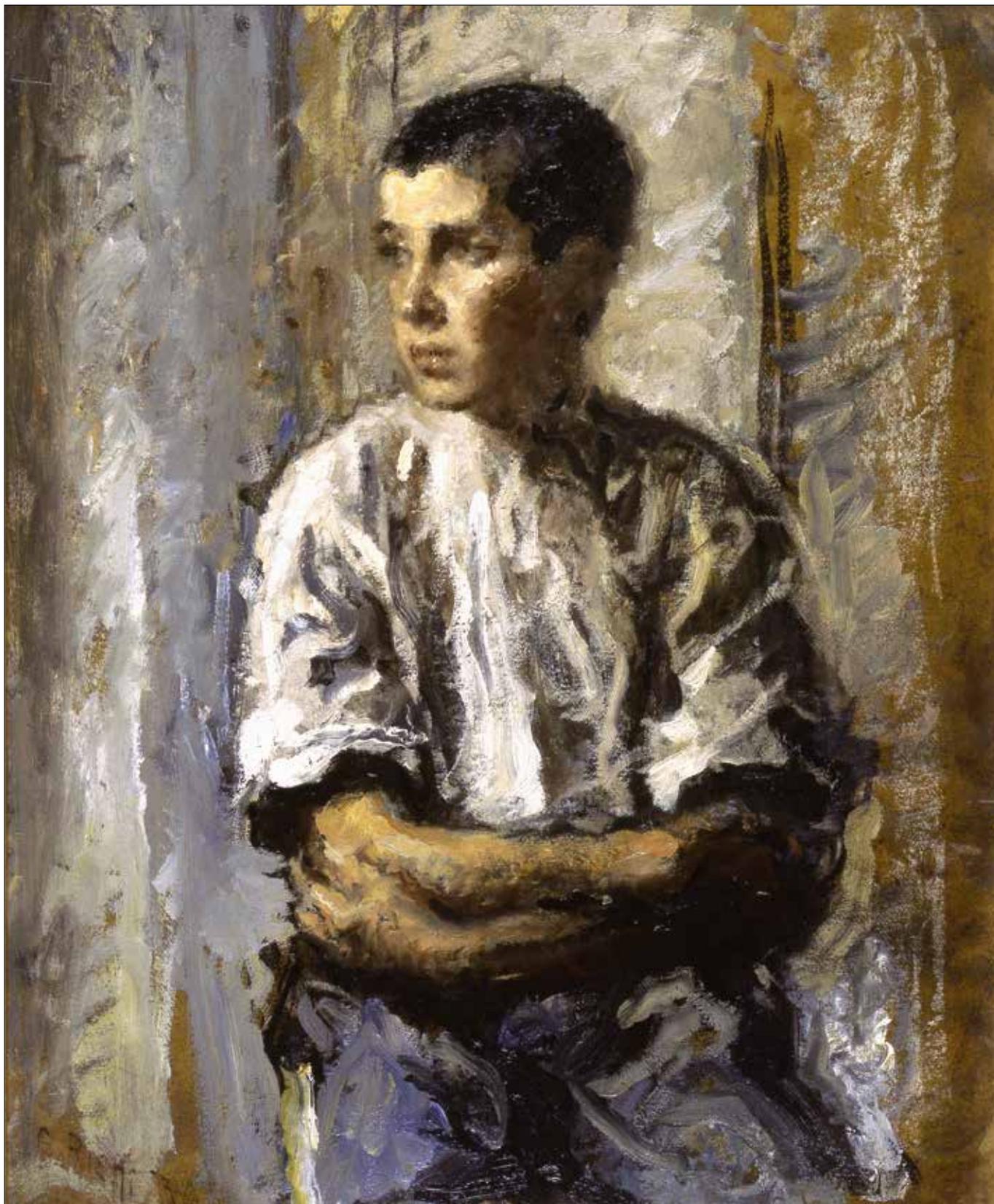
La Falena
[cat. ritratti 104]





Contadino
1930
[cat. ritratti 114]

Ritratto di fanciulla seduta
[cat. ritratti 115]

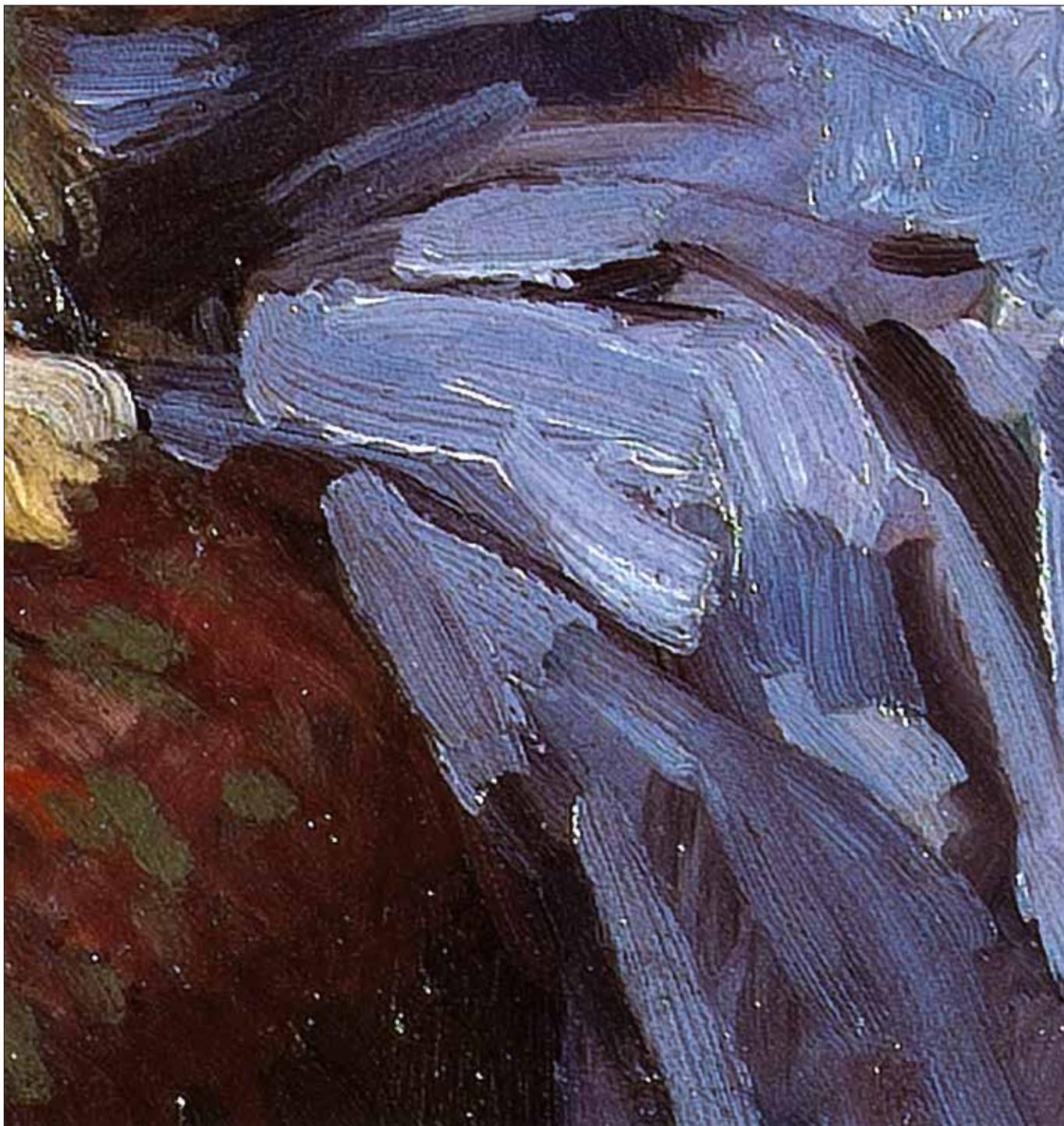






Ritratto femminile sul sofa
[cat. ritratti 116]

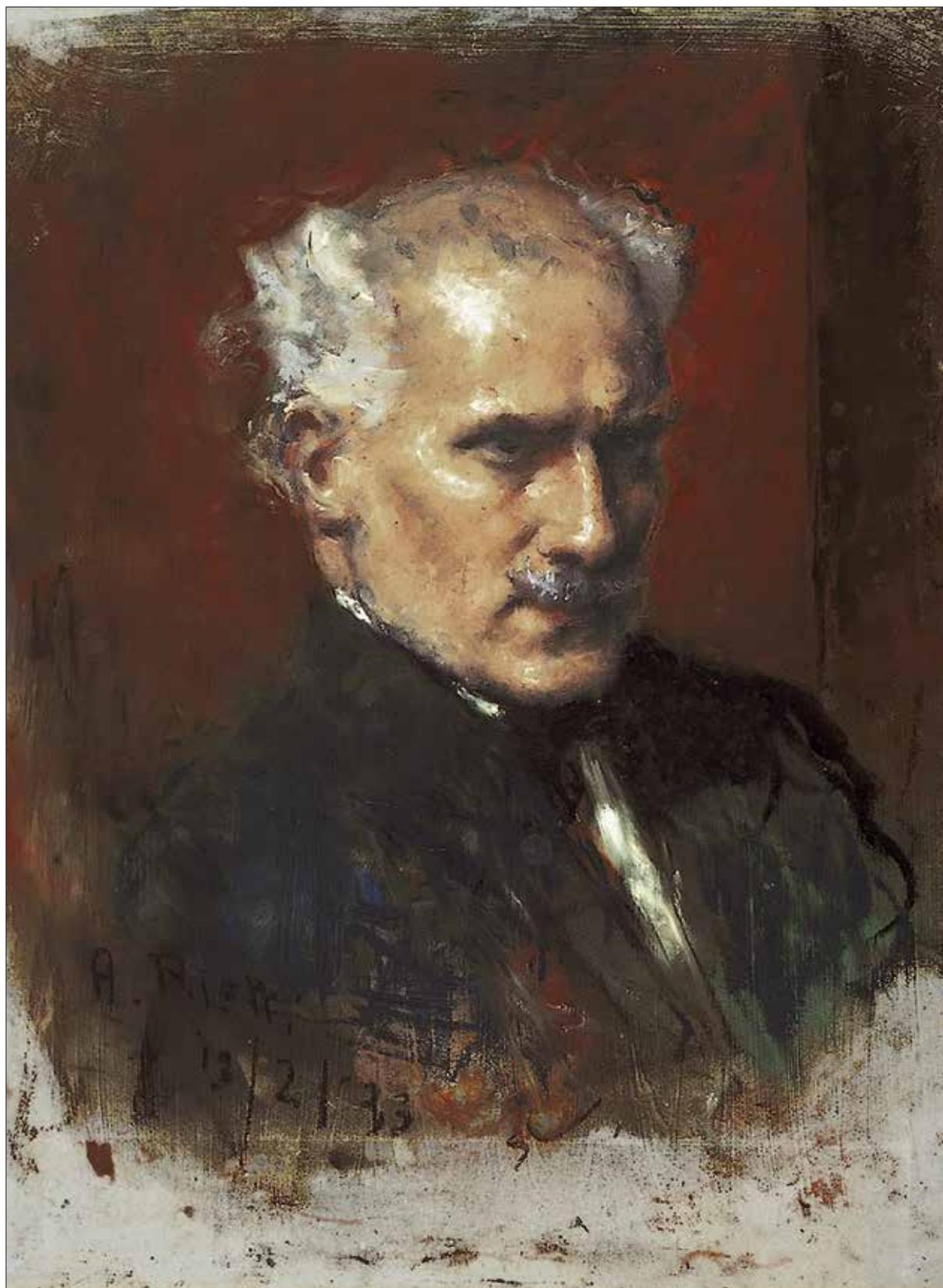
Ritratto femminile sul sofa, particolare
[cat. ritratti 116]



Ritratto di Arturo Toscanini

1933

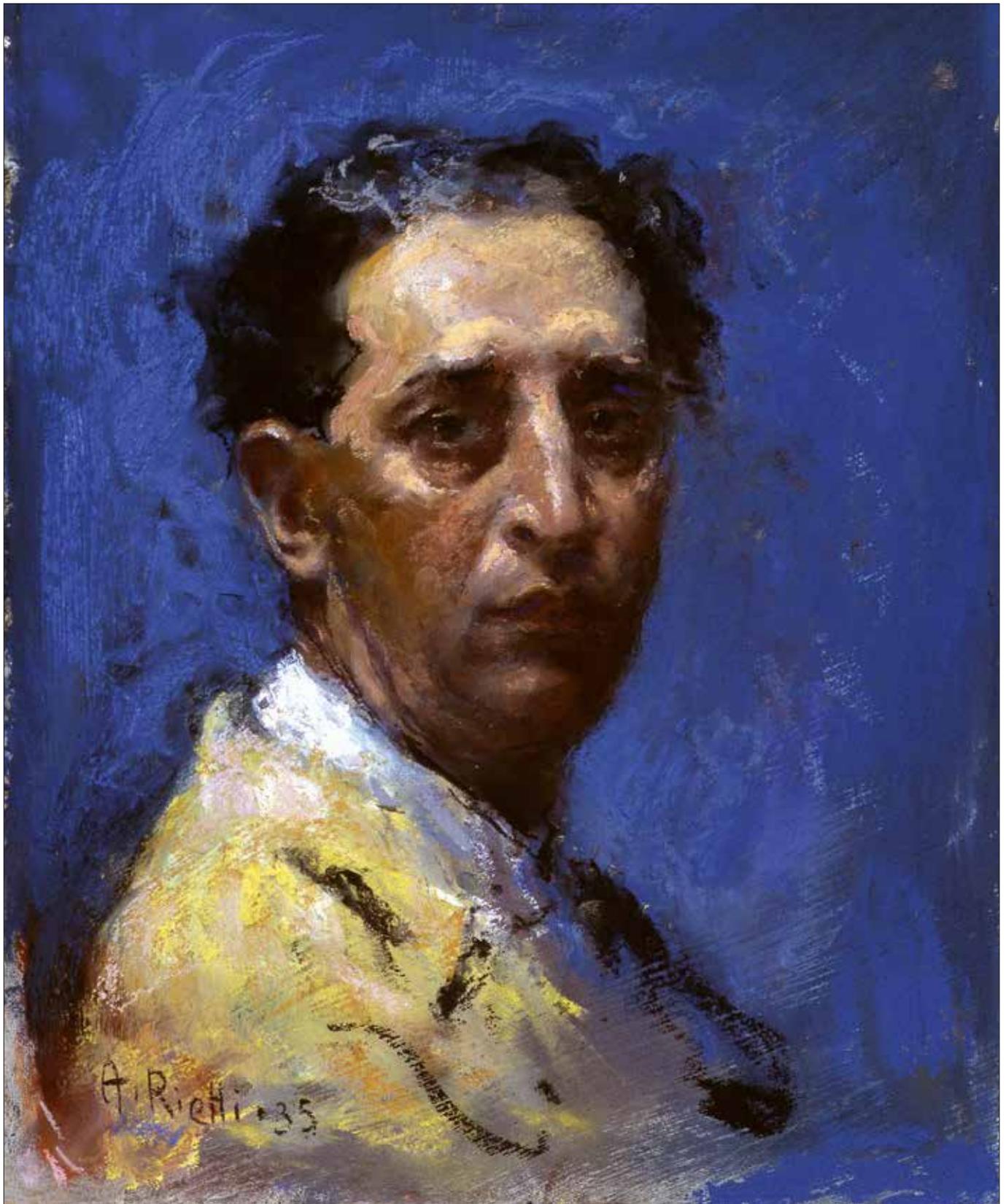
[cat. ritratti 122]

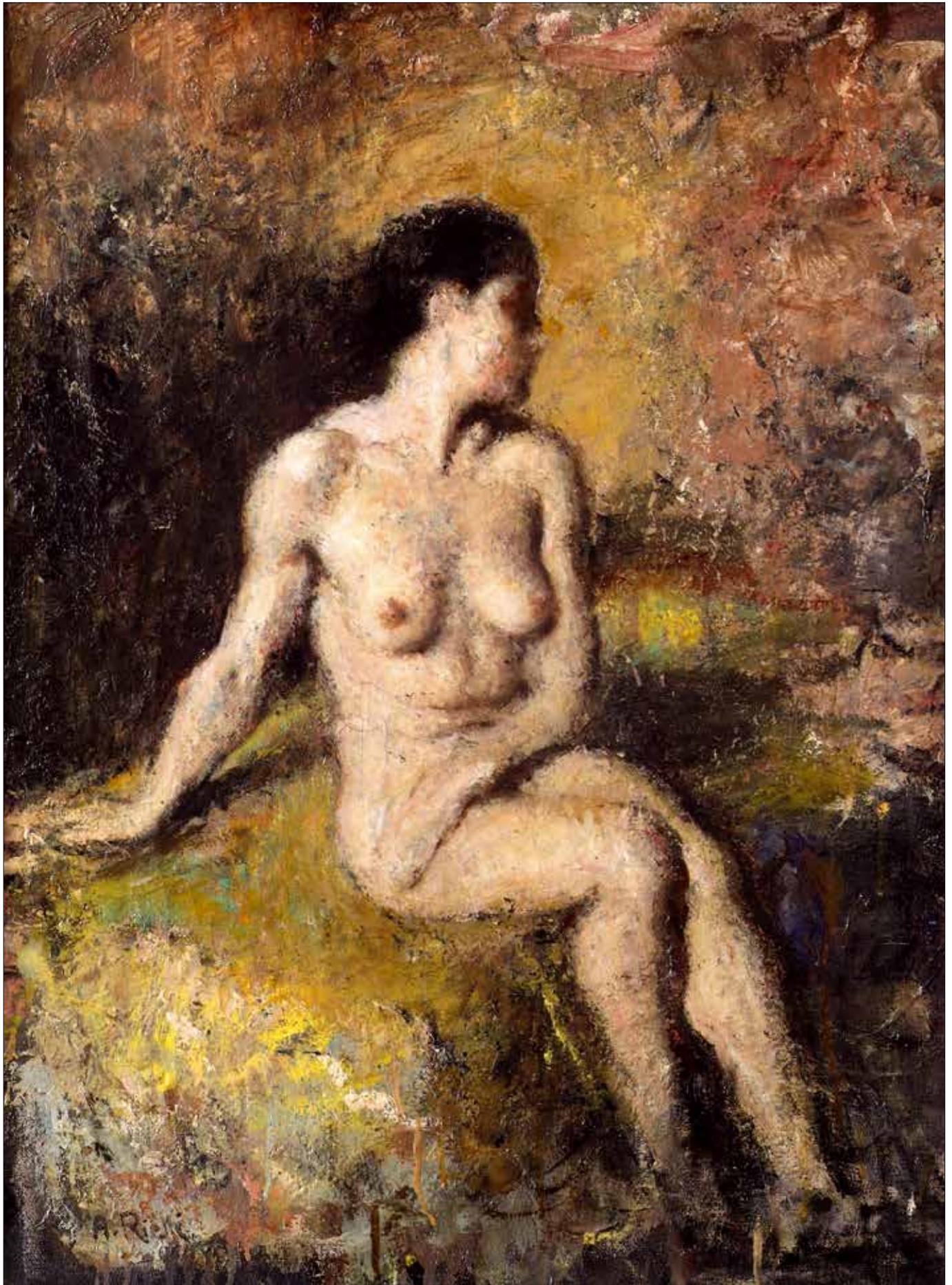


Ritratto del prof. Giuseppe Furlani

1935

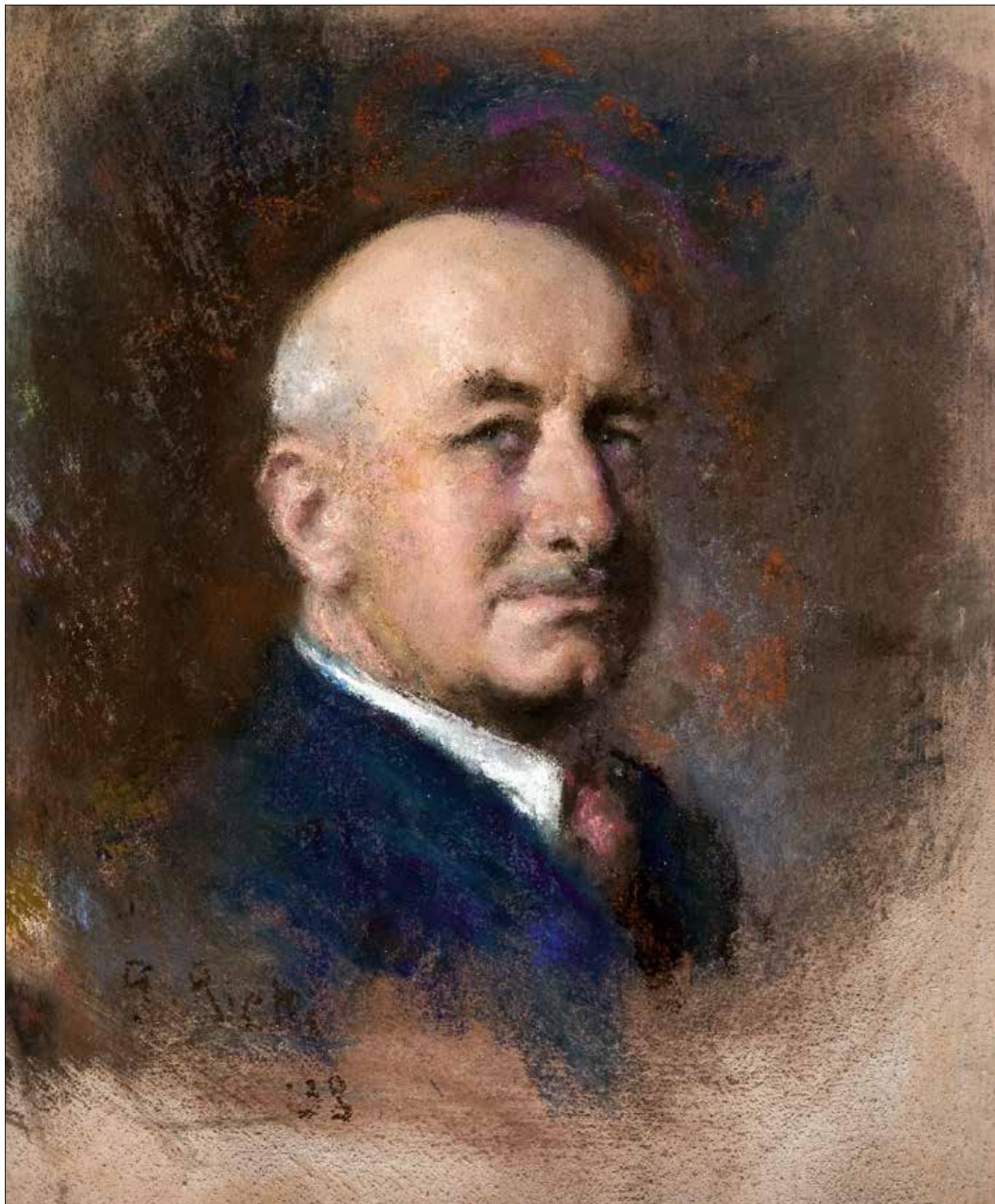
[cat. ritratti 123]





Nudo di donna
[cat. ritratti 130]

**Ritratto maschile
della famiglia Brichetto**
1938
[cat. ritratti 133]



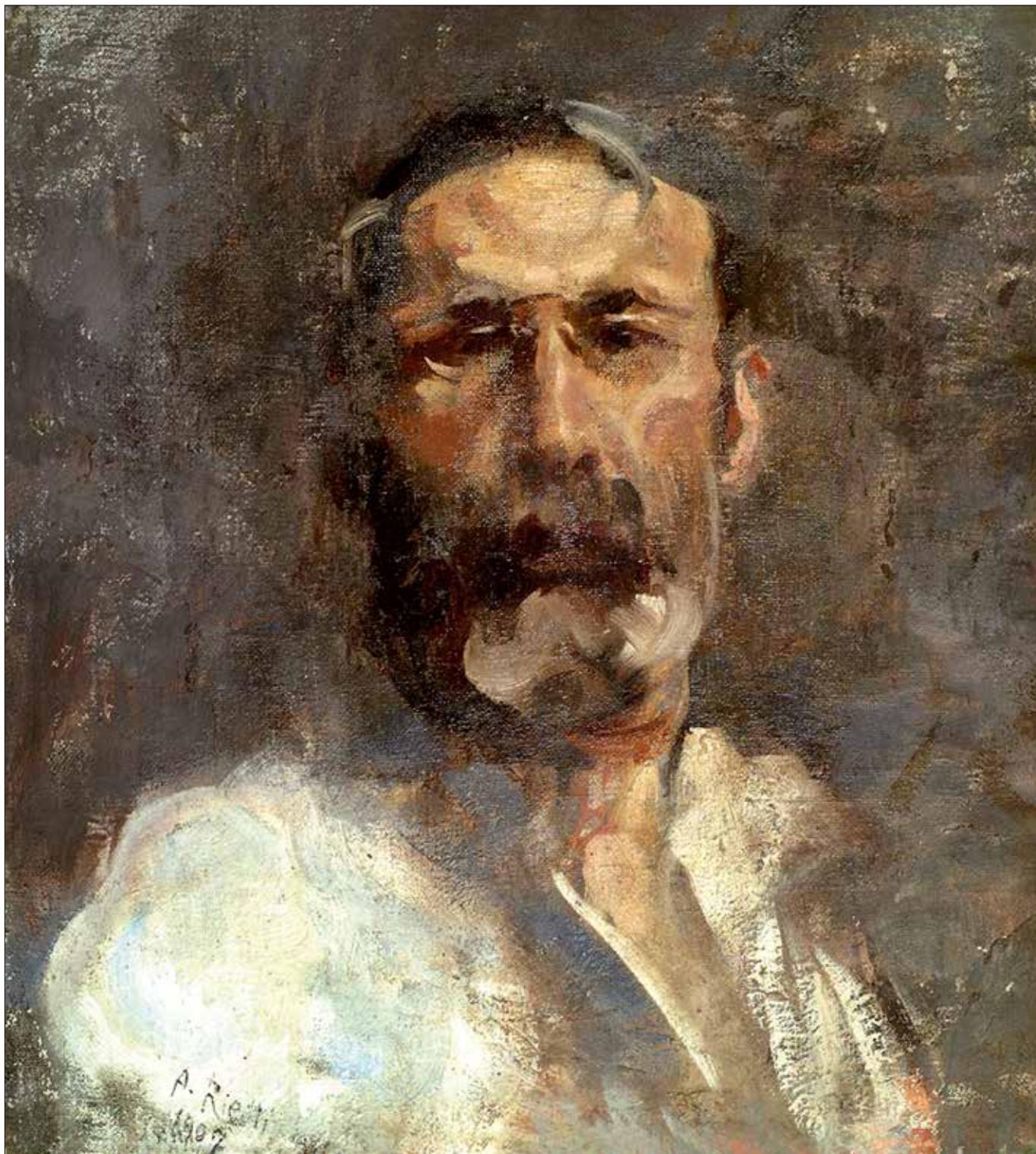
Autoritratto

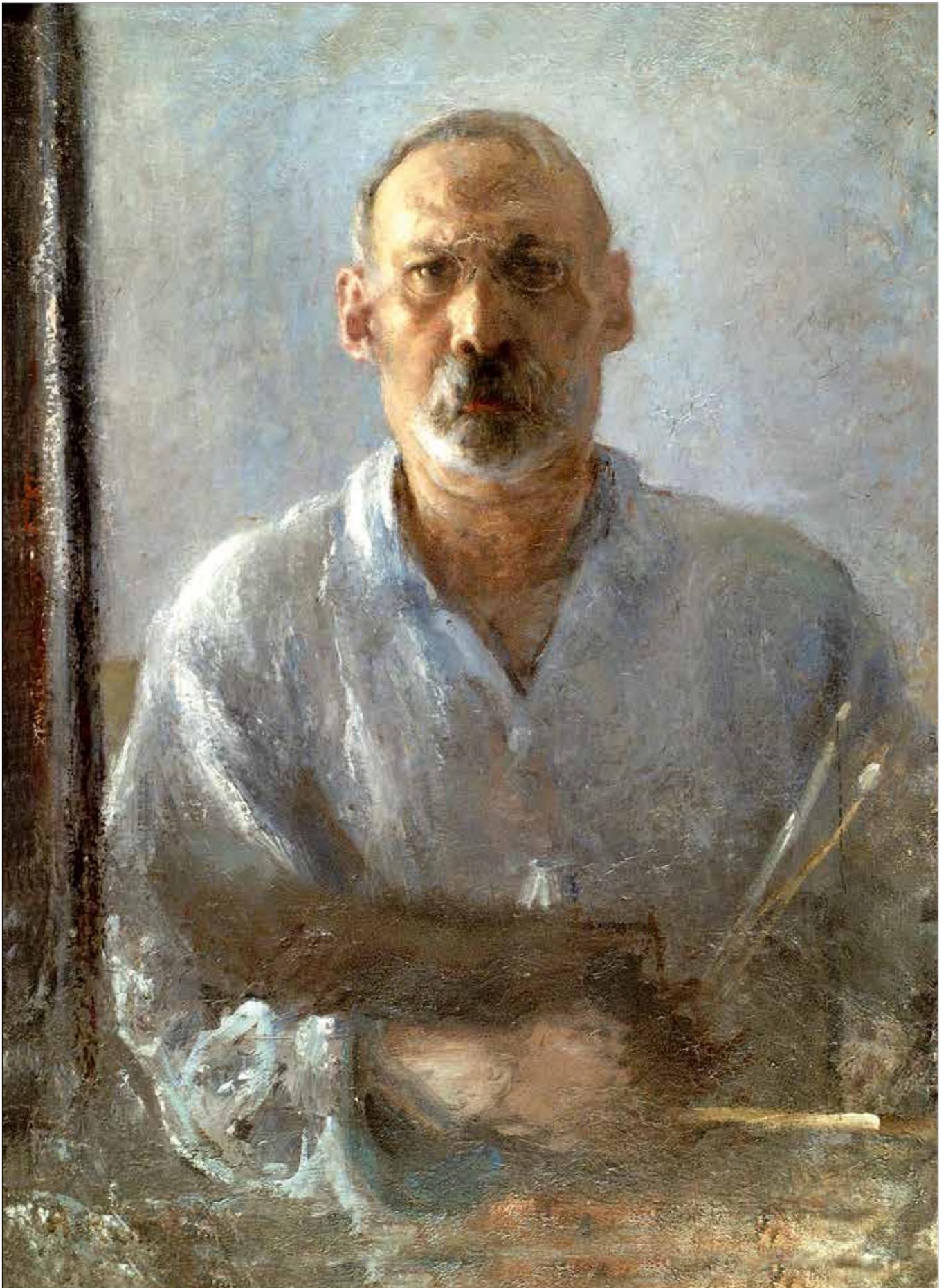
1907

[cat. autoritratti 3]

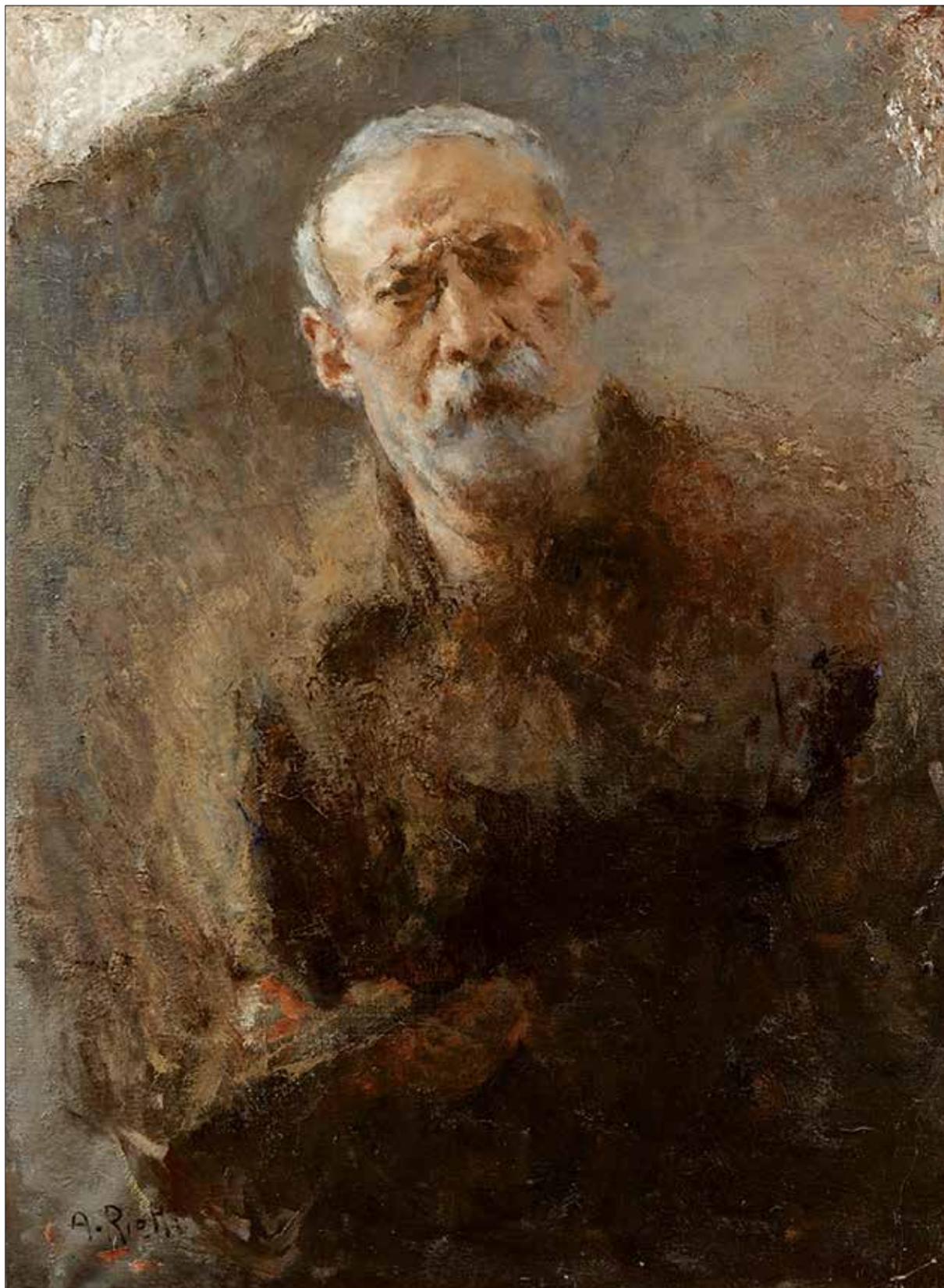
Autoritratto

[cat. autoritratti 4]

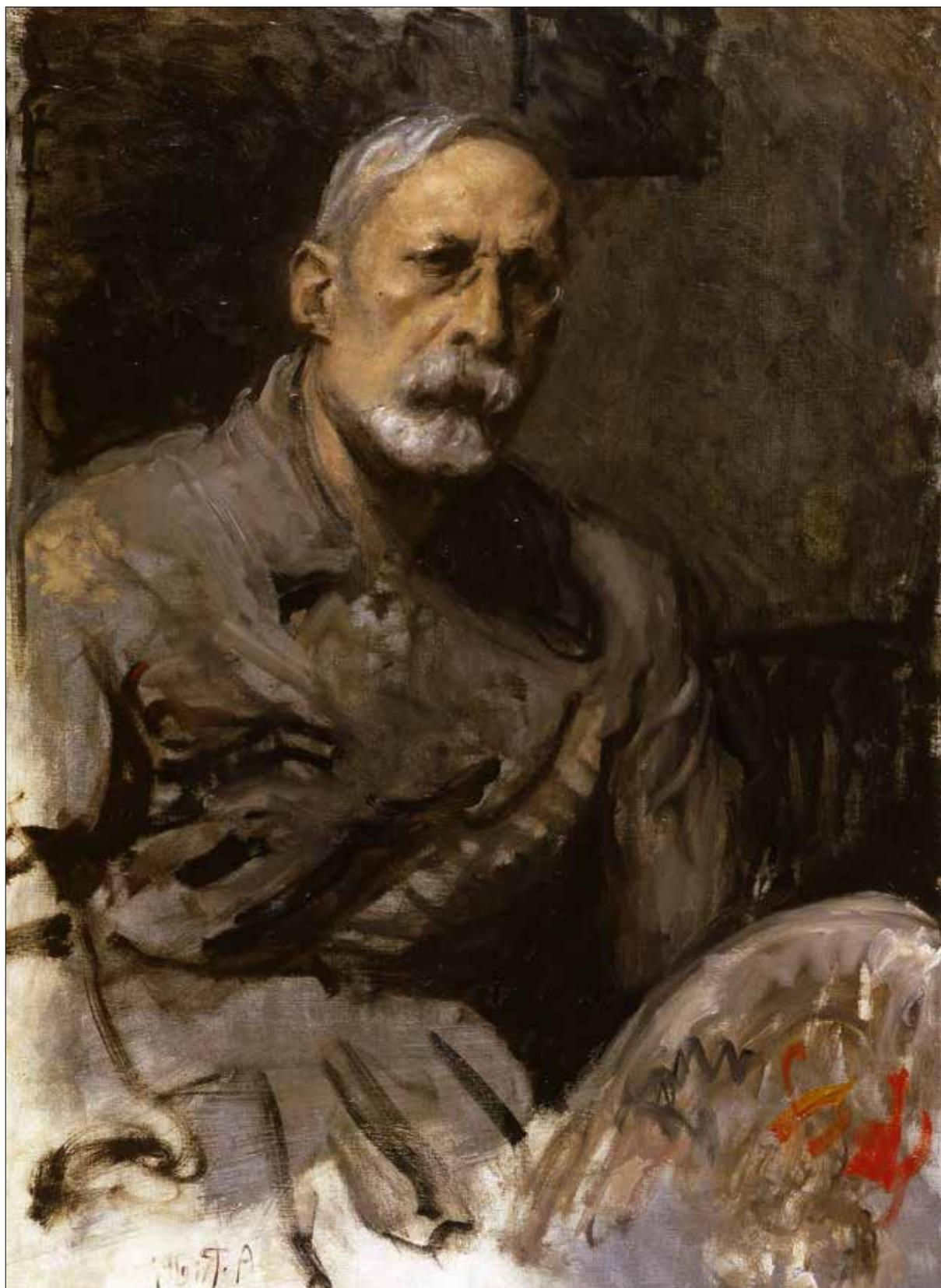


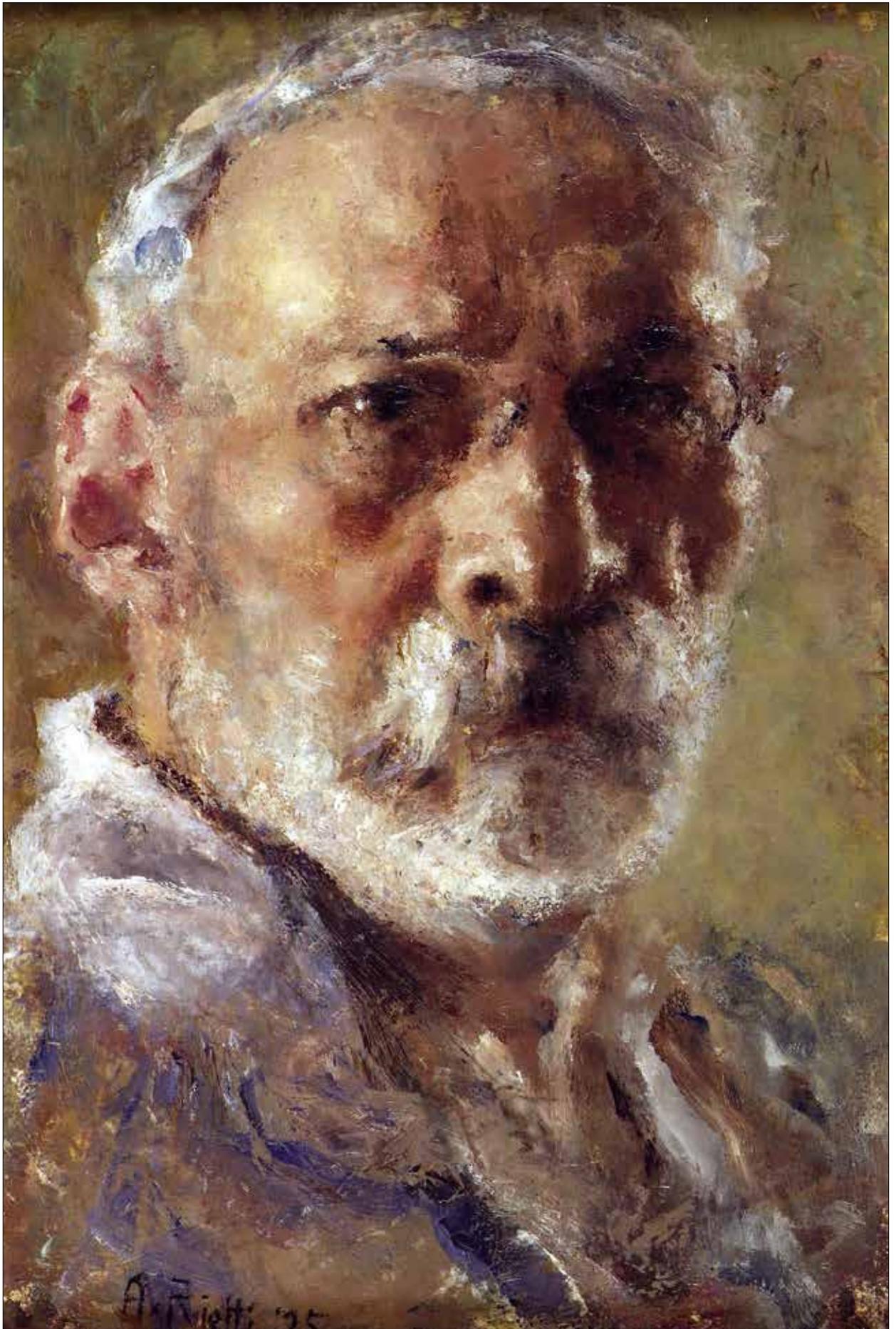


Autoritratto
[cat. autoritratti 6]



Autoritratto
[cat. autoritratti 10]





Autoritratto

1925

[cat. autoritratti 11]

Autoritratto, particolare

1925

[cat. autoritratti 11]

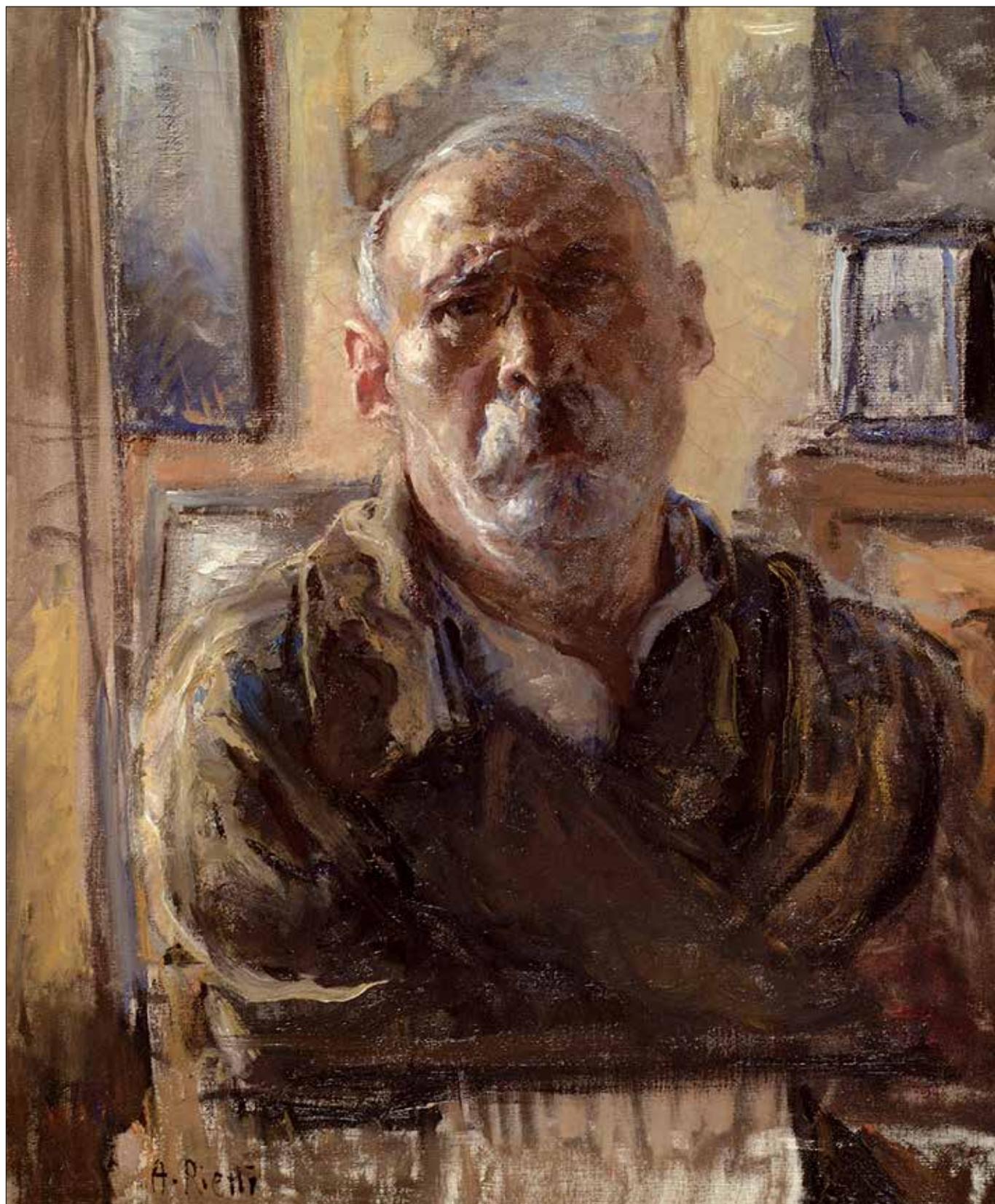


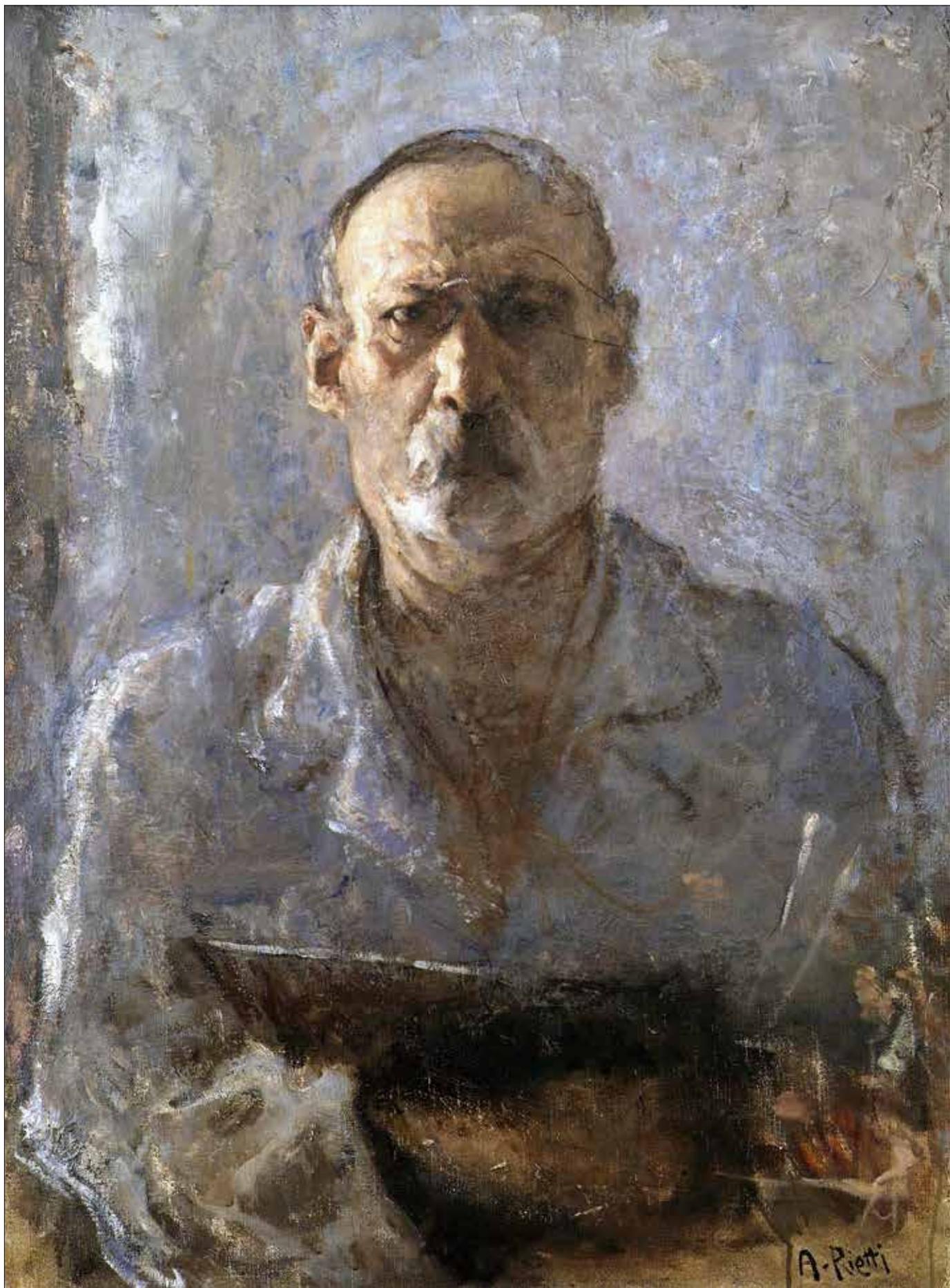
Autoritratto

[cat. autoritratti 15]

Autoritratto

[cat. autoritratti 16]



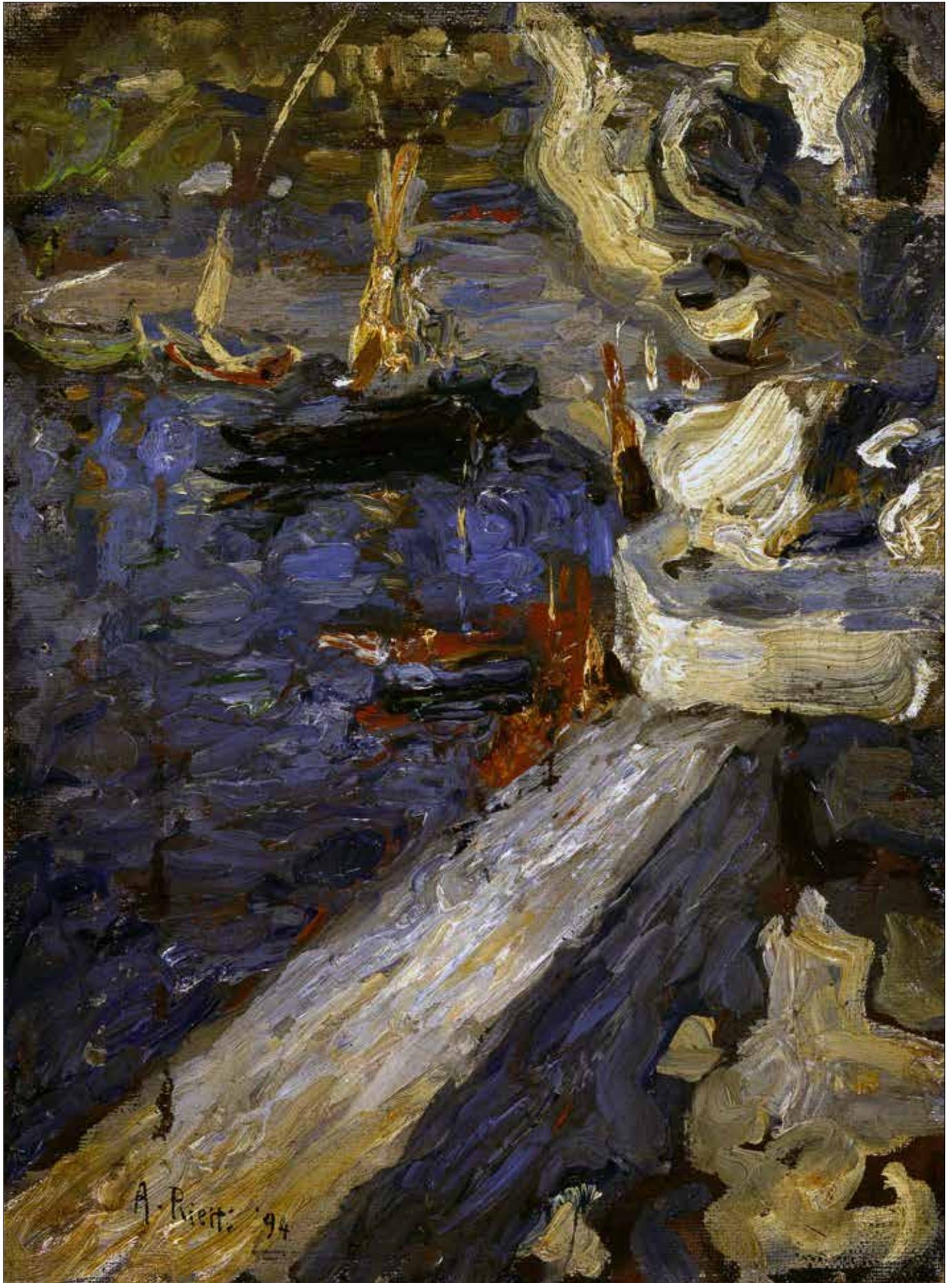




Autoritratto con figure enigmatiche
[cat. autoritratti 19]

Autoritratto
1937
[cat. autoritratti 20]





Trieste - Dalla terrazza di Palazzo Carciotti

1894

[cat. altri soggetti 2]



**Trieste - Dalla terrazza di Palazzo Carciotti
particolare**

1894

[cat. altri soggetti 2]

Veduta di Barcola
[cat. altri soggetti 3]



Veduta delle rive di Trieste
[cat. altri soggetti 6]



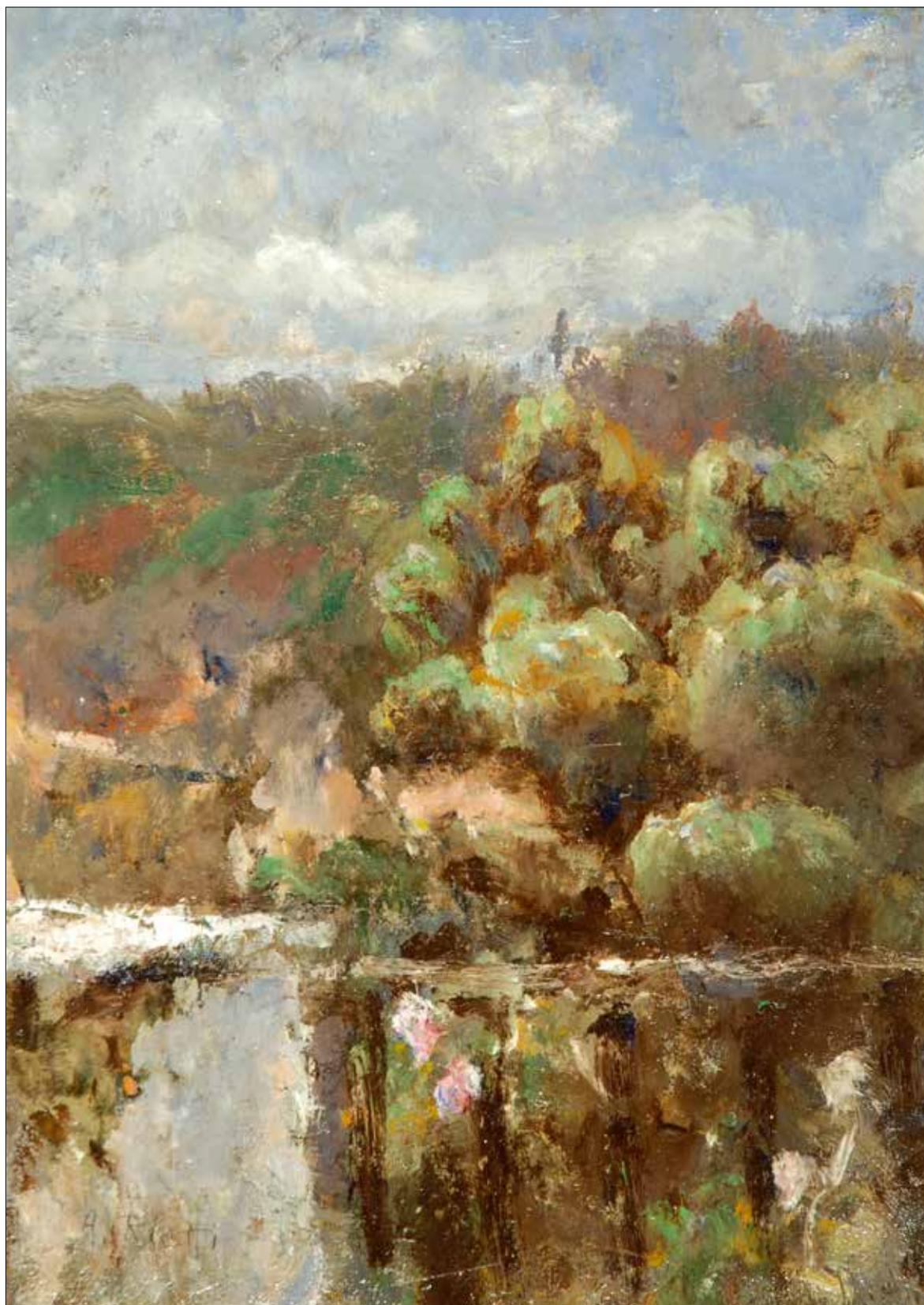
Natura morta

[cat. altri soggetti 9]



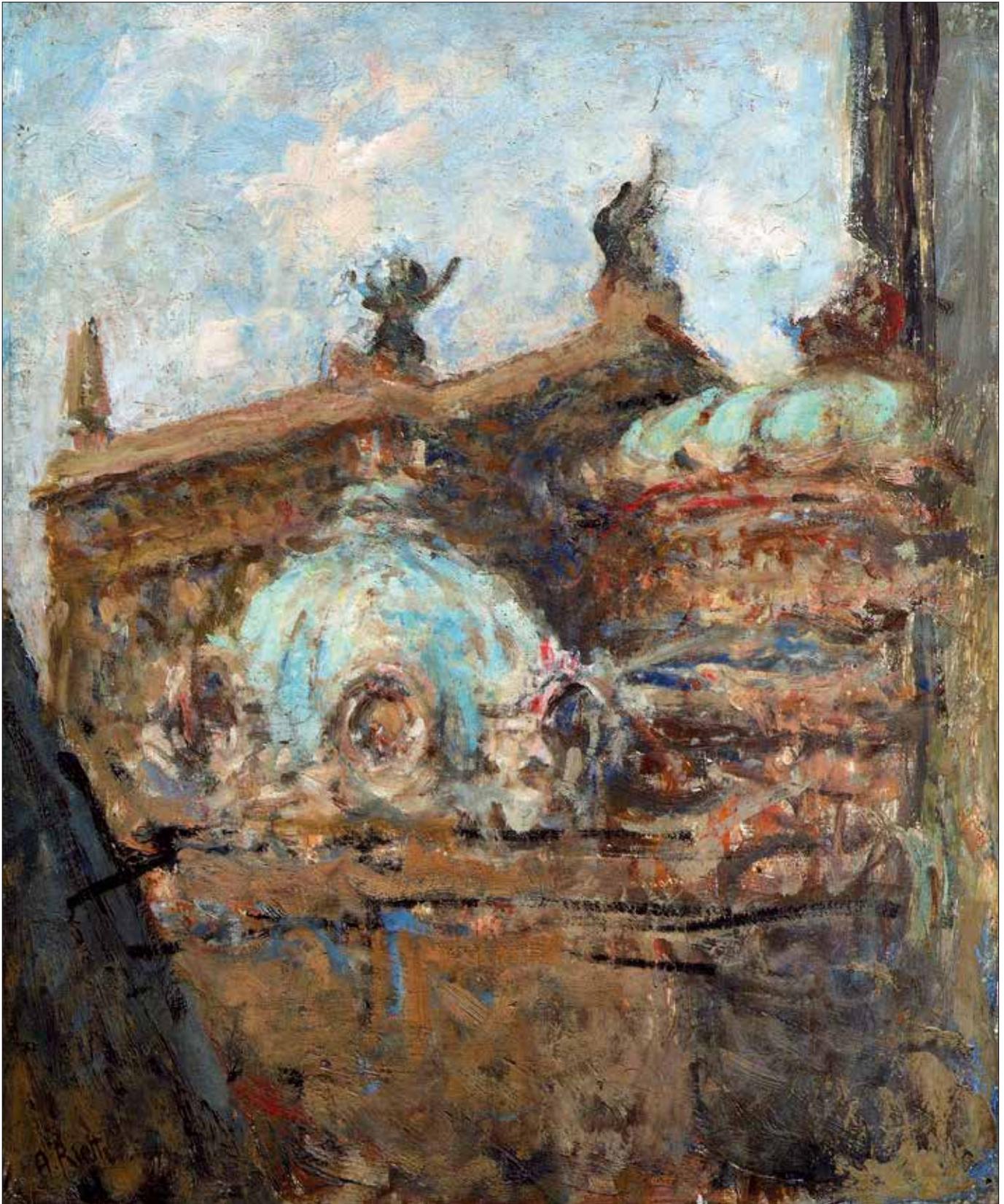
Paesaggio

[cat. altri soggetti 11]

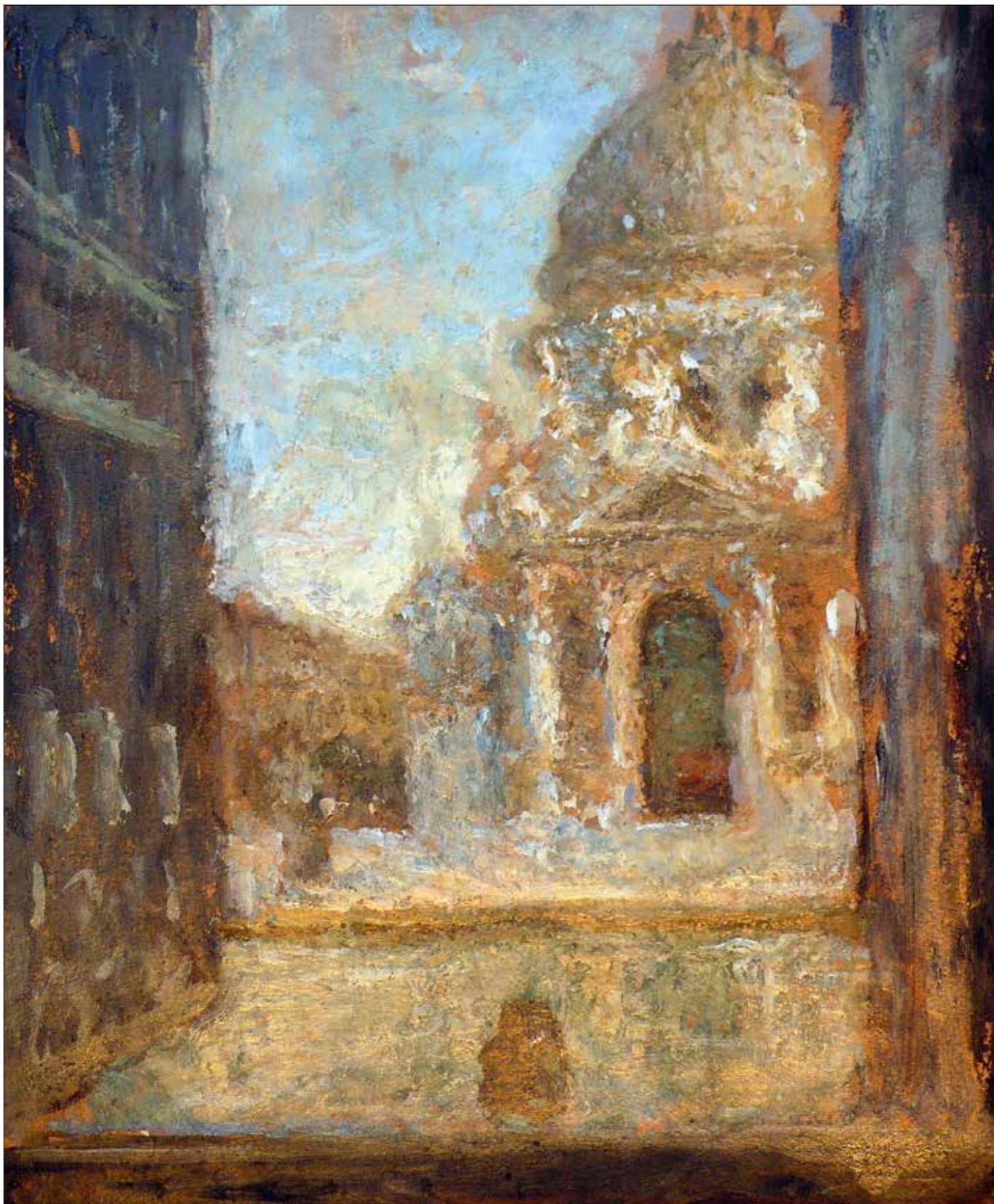


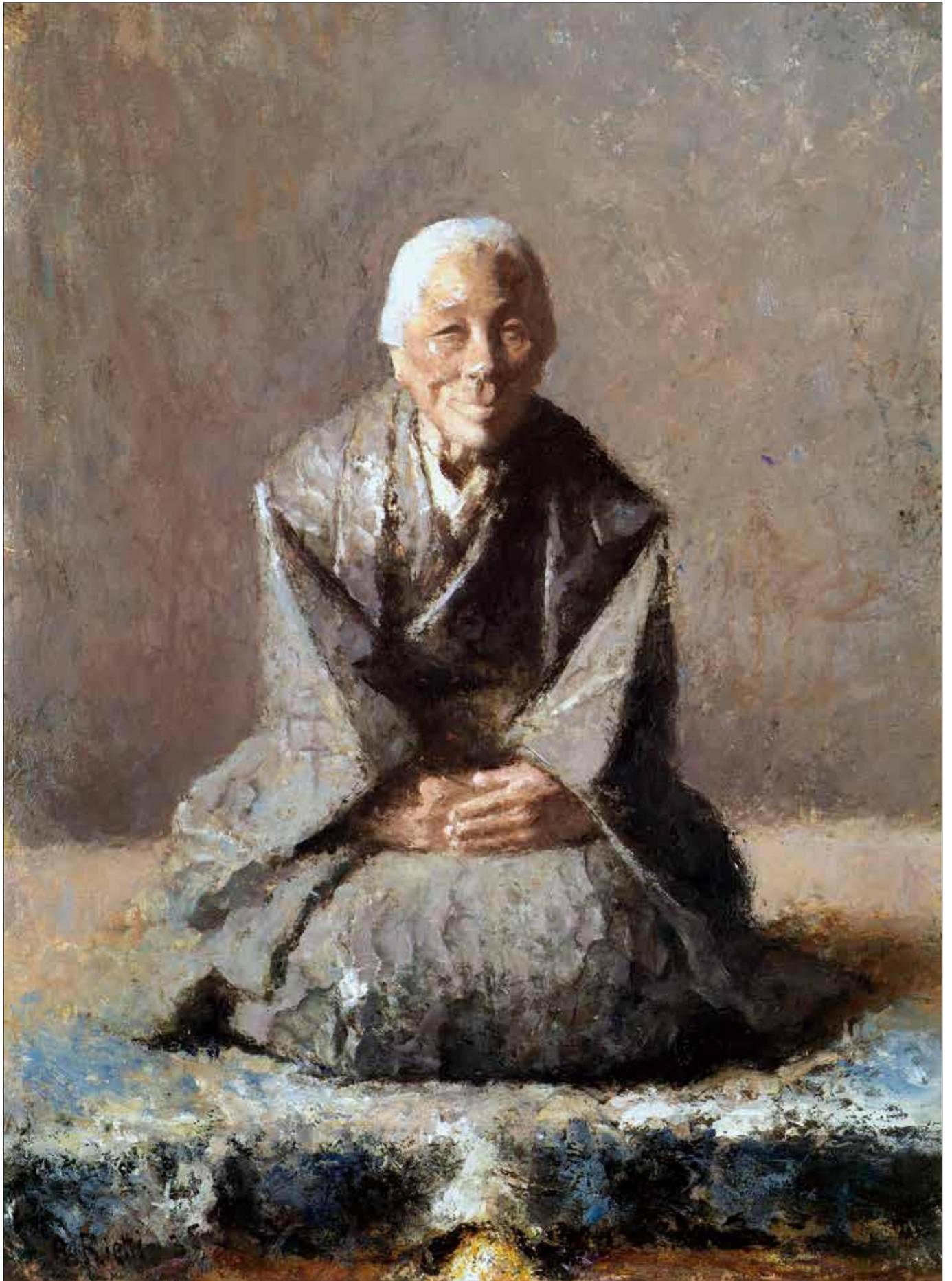
Cupola dell'Opéra di Parigi

[cat. altri soggetti 13]



Veduta di Santa Maria della Salute, Venezia
[cat. altri soggetti 34]

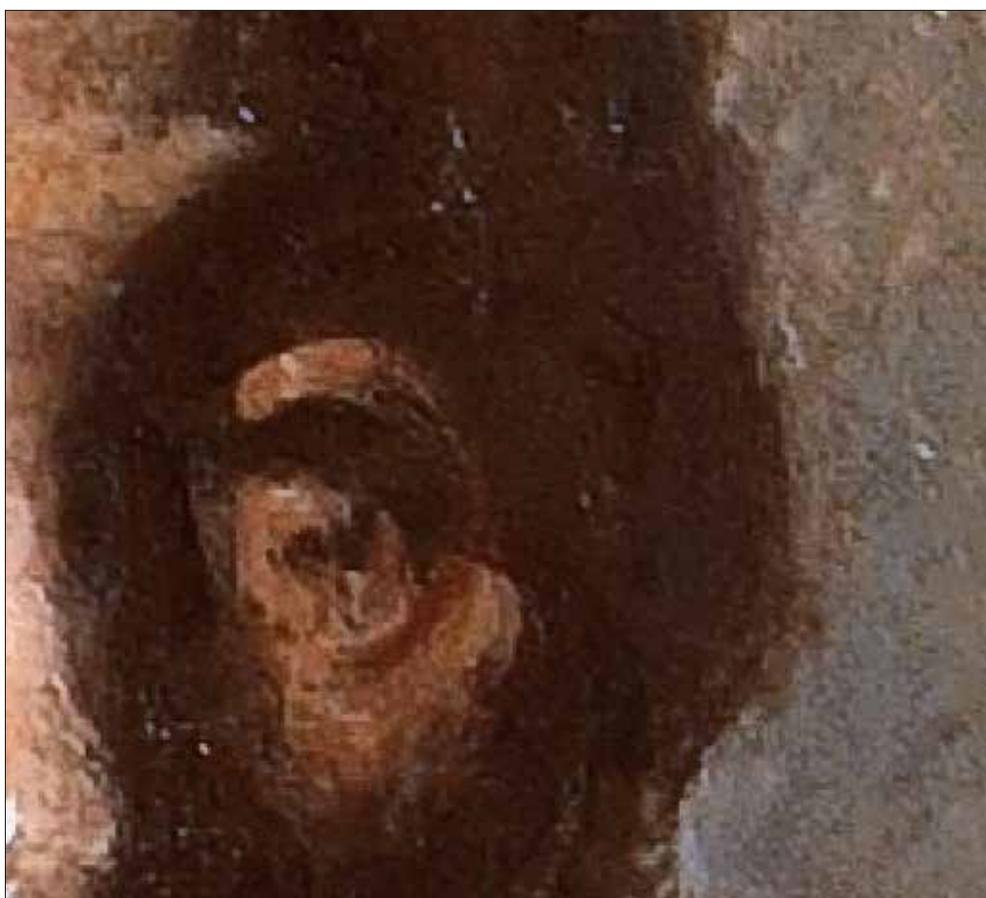




Statuina giapponese inginocchiata

1935

[cat. altri soggetti 37]



Statuina giapponese inginocchiata, particolare

1935

[cat. altri soggetti 37]

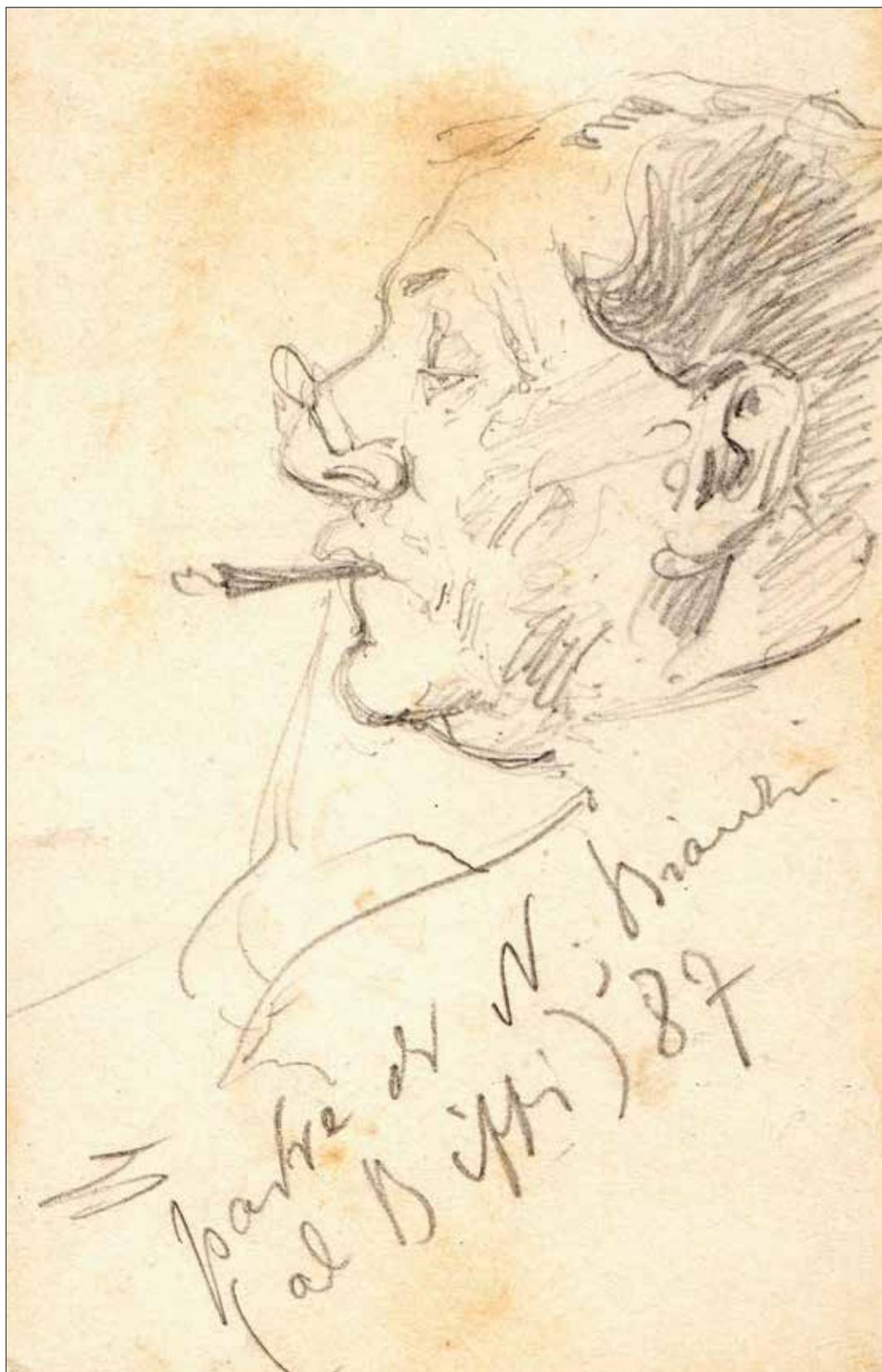
Due ragazzi
1882
[cat. disegni 1]



Profilo d'uomo con sigaro e occhiali

1887

[cat. disegni 21]



Ritratto della nonna
[cat. disegni 33]



Ragazzo con basco
[cat. disegni 42]



Donna sulla riva
[cat. disegni 51]



Uomo che fuma con tuba

[cat. disegni 59]



Ritratto d'uomo
[cat. disegni 66]



Abbozzo del volto di Arturo Toscanini
[cat. disegni 69]



Schermidore
[cat. disegni 78]



Scorcio teatrale
[cat. disegni 90]





Autoritratto
[cat. disegni 100]





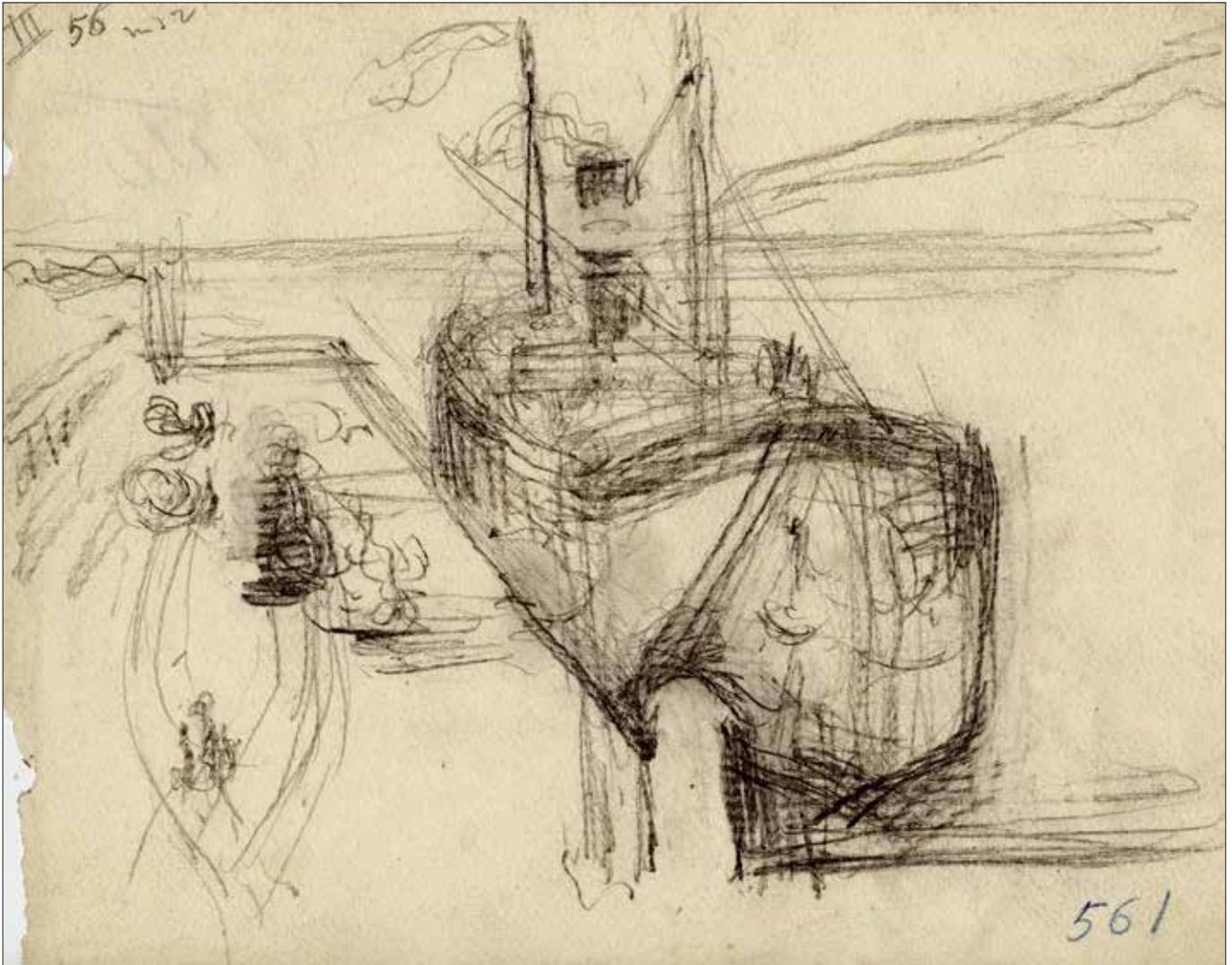
Schermidore a figura intera
[cat. disegni 105]

Ritratto di Sasha Thurn und Taxis
1902
[cat. disegni 103]



Bastimento

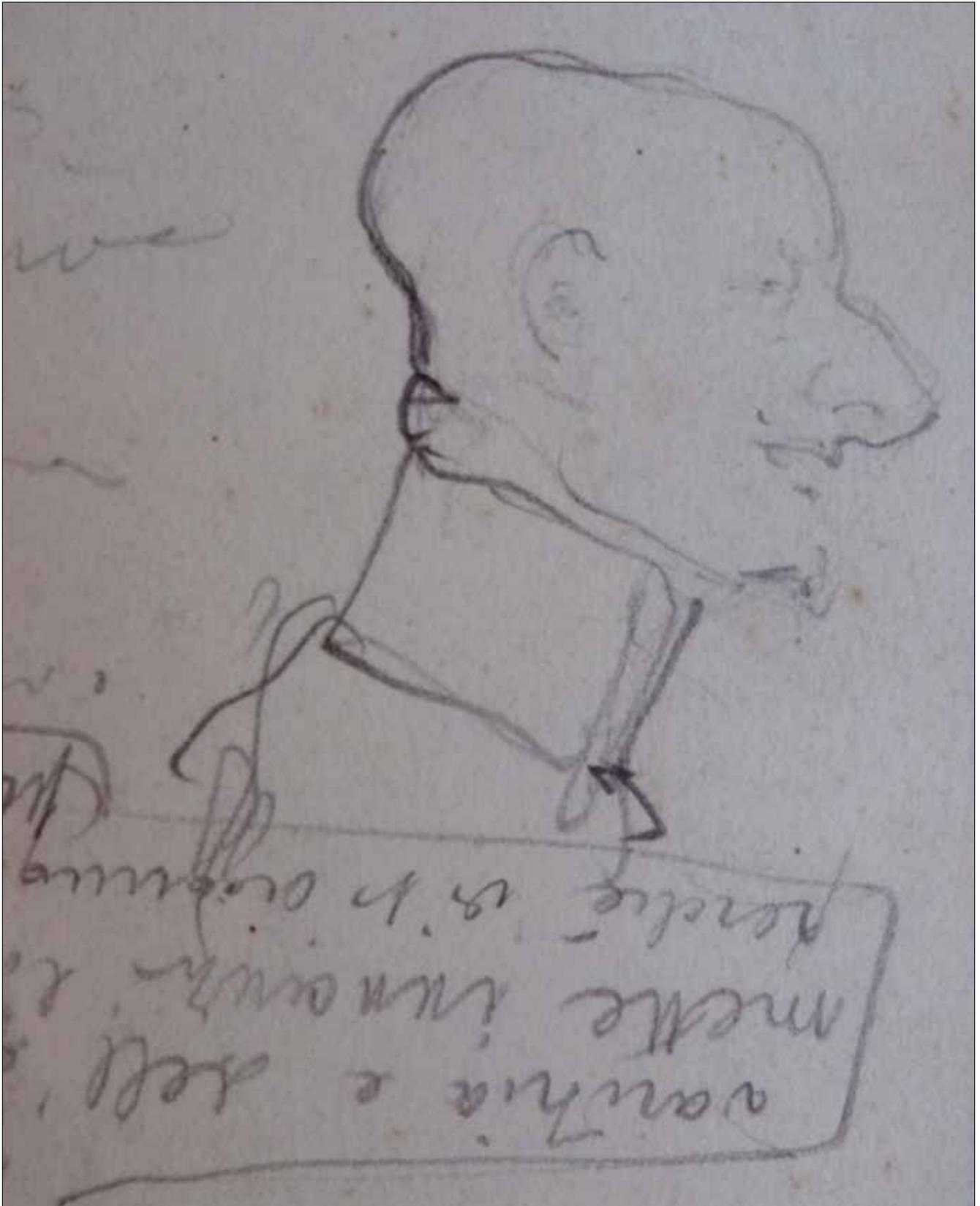
[cat. disegni 106]



Progetto per un ritratto
[cat. disegni 112]



Caricatura di Gabriele D'Annunzio
[cat. disegni 128]



Visi di bimbi
[cat. disegni 121]



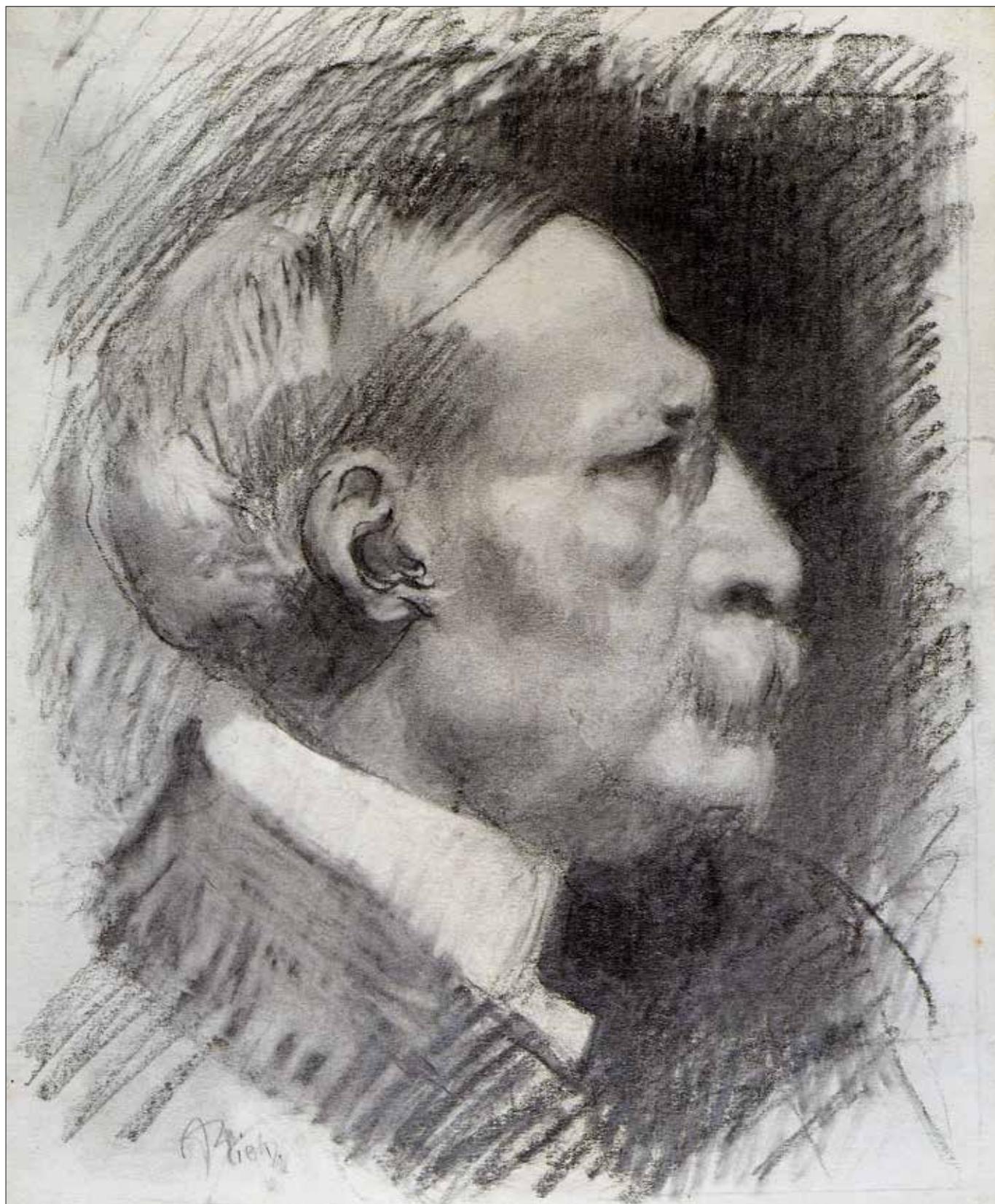


Figura di donna con abito lungo
[cat. disegni 136]

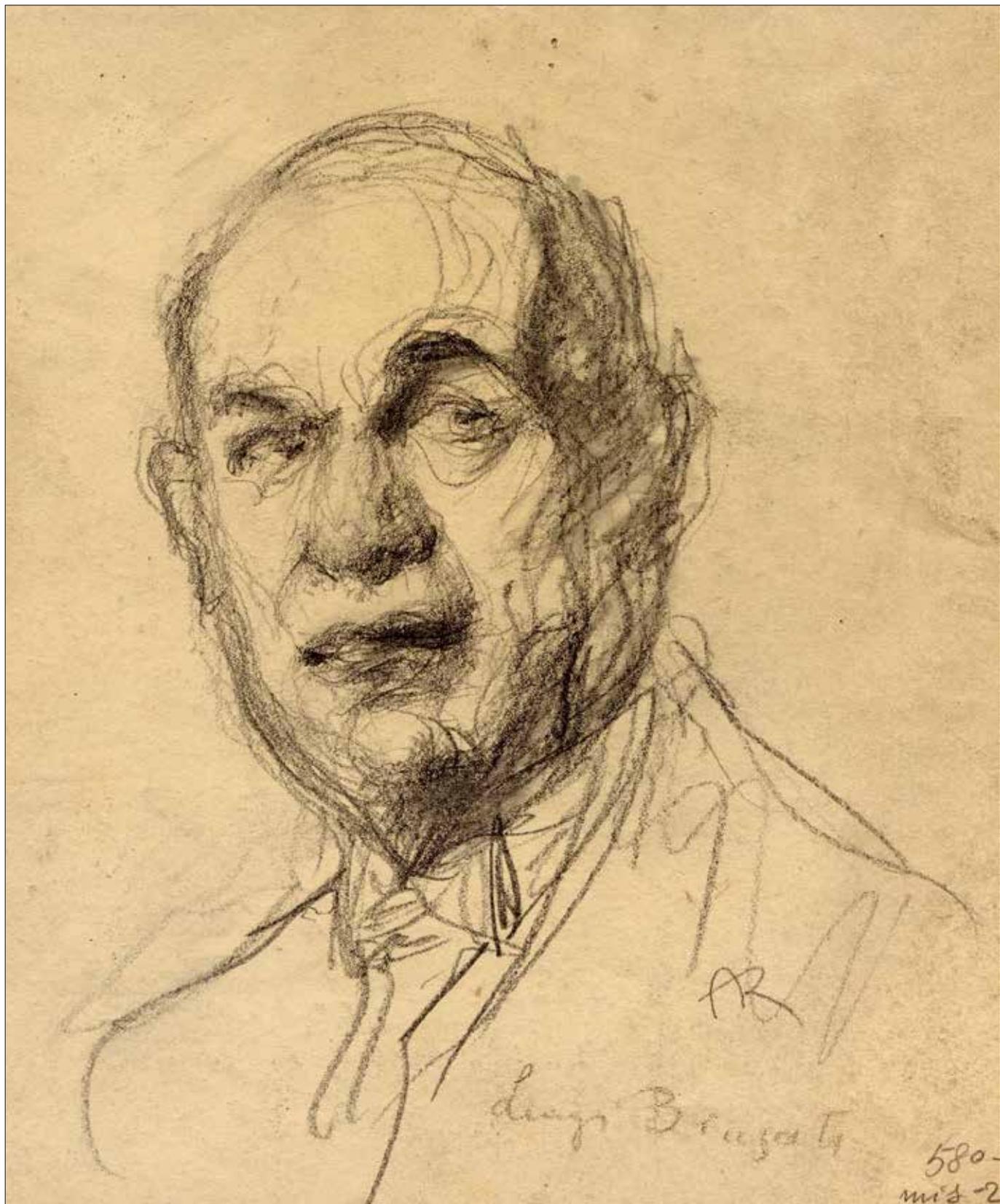


Anatolia distesa
[cat. disegni 143]

Autoritratto di profilo
[cat. disegni 150]

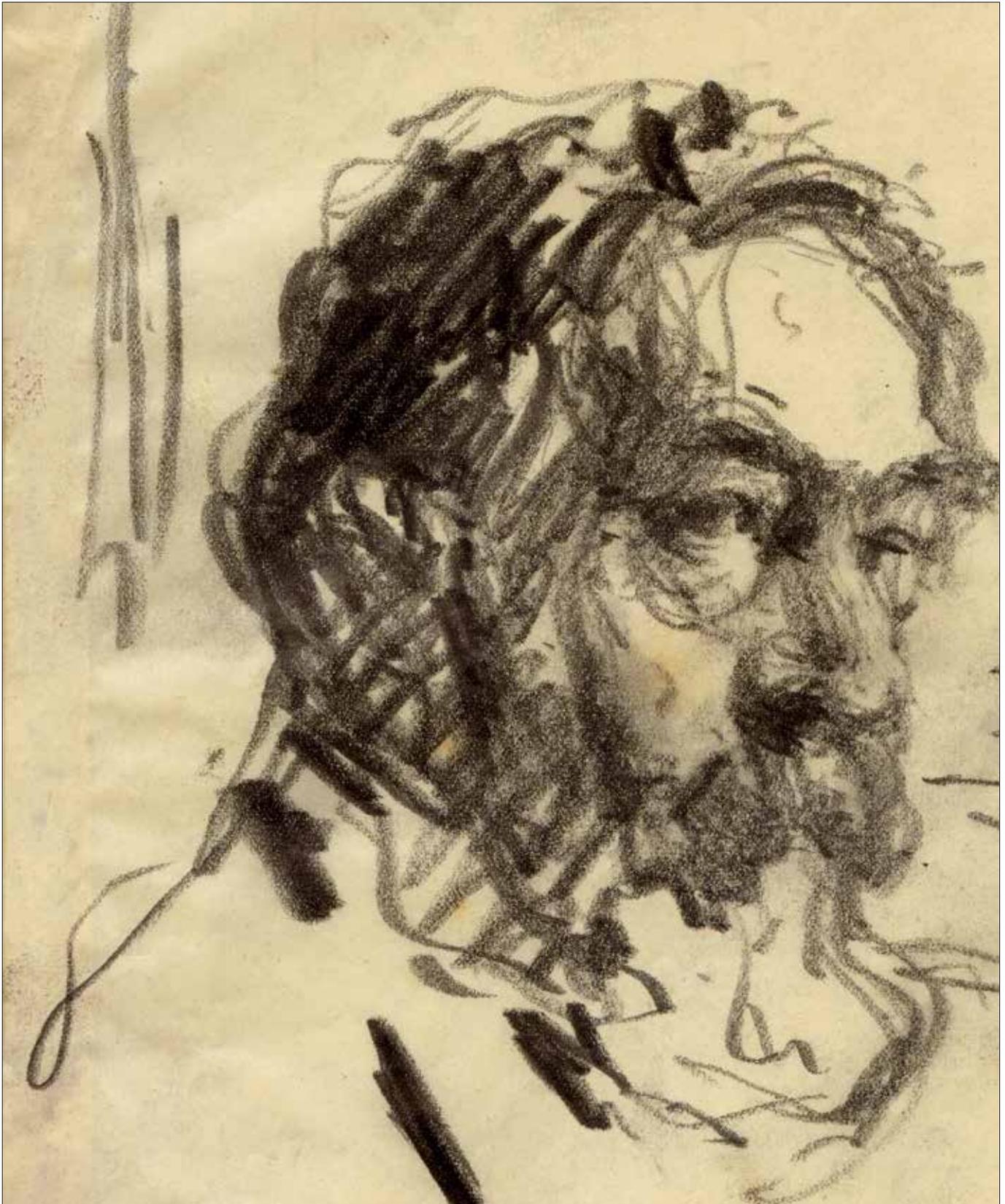


Ritratto di Luigi Brusati
[cat. disegni 177]

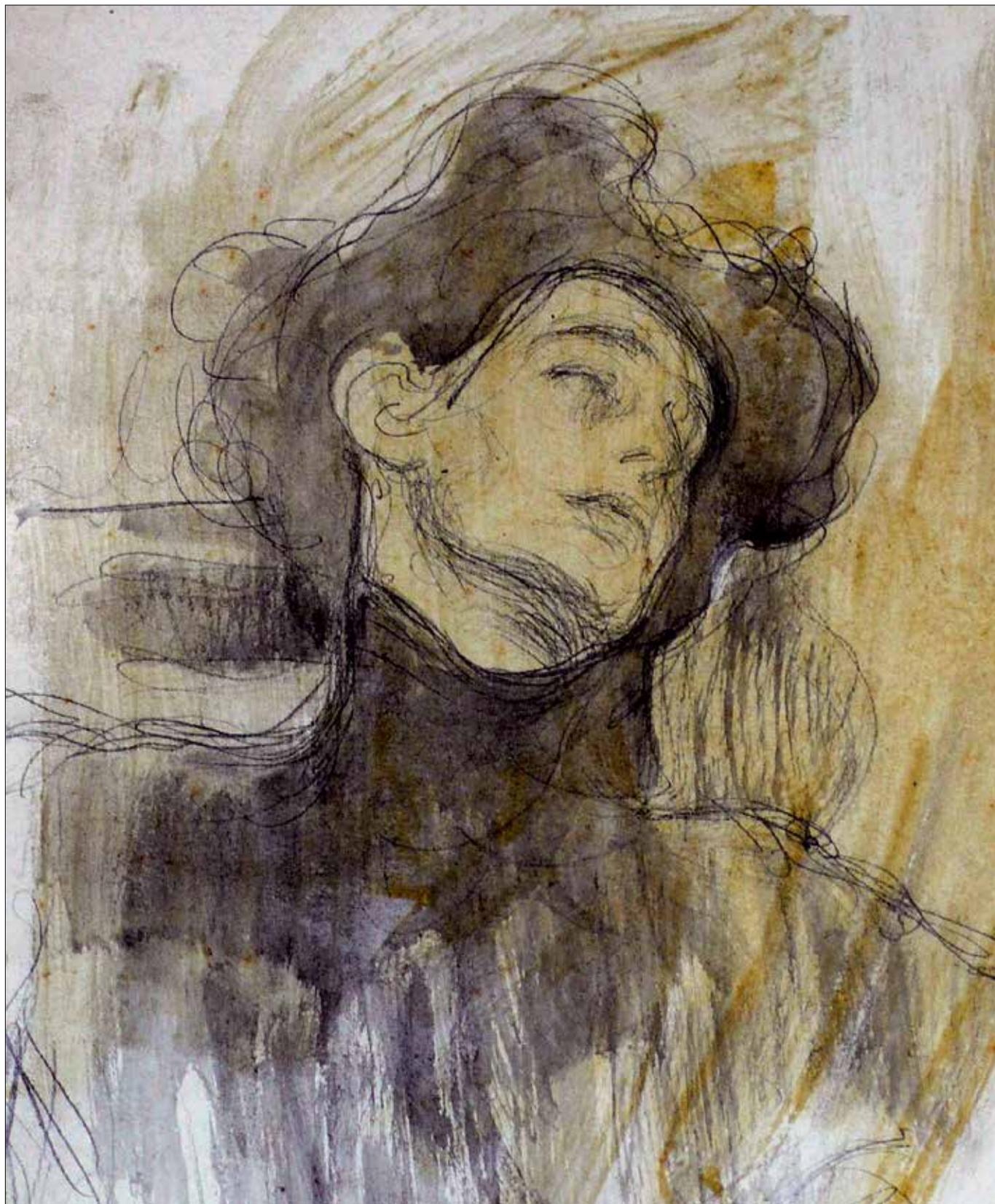


Profilo maschile della famiglia Polenghi

[cat. disegni 181]



Viso di donna piegato all'indietro
[cat. disegni 183]



Santa Maria della Salute, Venezia

1935 ca.

[cat. disegni 192]



Dipinti

Catalogo dei dipinti

Ritratti

1. Ritratto della madre



olio su tela, 36,5x28,5 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella, (inv. 2261)
firmato e datato in alto a destra "A. Rietti 1883"

Si tratta del ritratto di Elena Laudí, madre dell'artista, eseguito nel 1883 e donato dallo stesso Rietti al Civico Museo Revoltella nel 1934.

Fortemente legato alla madre e alla nonna, le quali lo assecondarono nella sua vocazione artistica differenziandosi in ciò dallo zio Vitale Laudí, Rietti non mancò mai di manifestare alla madre i suoi progressi e i suoi problemi. Così annota nel suo diario monacense (Archivio eredi Rietti), da lui definito "pitagorico": «Ho scritto a mamma annunciandole che sono *aufgenommen* alla Accademia. Si fece il saggio in più di una trentina, siamo passati in tredici. Saremo dicono sessanta alla scuola del Gysis» (mercoledì 22 ottobre 1884). In una lettera, decorata con un piccolo acquerello, inviata da Galluzzo il 29 novembre 1888 (Archivio Lloyd Allianz, Trieste) scrive: «ma tu non aspettare a darmi tue notizie, che, non so se per una tua affatto insolita pigrizia epistolare o per la malignità delle poste, mi mancano tanto».

Nella cifra stilistica, il dipinto è vicino alla produzione ritrattistica di Wilhelm Leibl e richiama quella precisione ottica nella quale, a Trieste, si distingueva Giuseppe Barison.

Progressivamente, a partire dagli anni della Accademia di Monaco, Rietti ebbe modo di sviluppare uno stile pittorico che lo portò a dedicarsi quasi completamente al

pastello sfumato avvicinandosi così alla scuola lombarda di Emilio Gola, Ambrogio Alciati e, in particolare modo, a Pompeo Mariani e Leonardo Bazzaro.

Della madre, Rietti dipinse sicuramente anche un secondo ritratto, datato 1898, come testimonia una fotografia inclusa nell'archivio degli eredi.

BIBLIOGRAFIA

F. FIRMIANI - S. MOLESI, 1970, p. 123, fig. 225; L. GERONI, 1998, p. 373; *Il Museo Revoltella* (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 271

ESPOSIZIONI

Sbalom Trieste..., Trieste 1998

2. Vecchio bevitore



acquerello e matita su carta, 30x16 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra e datato in alto a destra "Rietti '84"

L'acquerello, è una tecnica che Arturo Rietti utilizzò soltanto nei primi anni di attività. Risulta tuttavia che ne inviò due o tre alla *Grosse Aquarell - Ausstellung* a Dresda nel 1909, quando ormai aveva rivolto la sua attenzione prevalentemente al pastello. Il vecchio bevitore appartiene non al periodo monacense, ma a quello precedente, trascorso a Colle Val d'Elsa presso il fratello Riccardo, e risente di quelle esperienze veriste che si stavano diffondendo in Italia e che ebbero il loro epicentro in Toscana.

Arturo Rietti, già ben disposto nei confronti del soggetto di gene-

re, ebbe modo di appassionarsene ulteriormente. D'altra parte si trovava nella regione ove Telemaco Signorini, assieme a Diego Martelli e Adriano Cecioni, già dagli anni Sessanta, perseguivano una pittura attenta alle persone e alle ambientazioni più modeste. L'acquerello, uno dei pochi pervenuti, è stato forse esposto nel 1936 alla Galleria Trieste con altre venticinque opere: «La mostra di Arturo Rietti è la più importante che l'artista abbia organizzato a Trieste perché raccoglie lavori di diverse fasi della sua attività. Una figura all'acquerello, ad esempio, porta la data del 1884» ("Il Piccolo", 23 settembre, 1936). Nel dipinto è visibile l'annotazione: "Beppe Nieri Colla '84".

3. Ritratto maschile



olio su tela, 60,5x53 cm
collezione privata
firmato in alto a destra "A. Rietti"

Il dipinto è databile verso il 1884, anno in cui Rietti realizzò altri disegni dello stesso personaggio qui raffigurato. Si tratta di un contadino della campagna toscana, di Colle Val d'Elsa, zona frequentata dall'artista in occasione di un suo soggiorno presso il fratello Riccardo. Difficile pertanto guardare ai disegni e ai dipinti di Rietti appartenenti al periodo toscano e non vedervi echeggiare le opere, delle quali faceva vanto Telemaco Signorini, nelle quali veniva effigiata la popolazione locale più modesta.

4. Studio



olio su tavola, 24x14 cm
Milano, Galleria d'Arte Moderna, (inv. 2229), tav. 2168

Il dipinto rappresenta un contadino seduto. Realizzato probabilmente nella campagna toscana, risente ancora della pittura "verista" che Diego Martelli e Adriano Cecioni, già dagli anni Sessanta, contribuivano a sostenere. Queste pitture infatti sono caratterizzate da una particolare attenzione per la popolazione locale più dimessa, colta nelle diverse ore del giorno.

La società per le Belle Arti assegnò il quadro al Comune di Milano nel 1888, e ciò fa supporre che si tratti del *Bimbo al sole in un campo*, esposto nel 1887 alla "Permanente di Belle Arti" di Milano. In quell'occasione Rietti presentò quattro pastelli e due raccolte di studi ad olio, tra cui un marinaio. Il "Corriere della Sera" lo definì "un triestino toscannizzato vivente ora nell'ambito milanese" (G. GUIDA, 1946, p. 4).

BIBLIOGRAFIA

G. NICODEMI, M. BEZZOLA, 1935 n. 1824; L. CARAMEL, C. PIROVANO, 1975, n. 2173

5.
Profilo di giovinetta



olio su tavola, 16,5x10,5 cm
Milano, Galleria d'Arte Moderna, (inv. 21829), tav. 2167
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

Assegnato al Comune di Milano dalla Società per le belle arti, nel 1888, e probabilmente esposto nel 1887 alla "Permanente di Belle Arti" di Milano, il dipinto risente della ritrattistica di Antonio Mancini assimilata attraverso il filtro della pittura lombarda di Mosè Bianchi della seconda metà dell'Ottocento, che si caratterizzava per l'attenzione rivolta ai soggetti popolari. Rietti manterrà questo suo interesse anche nel secolo successivo, cogliendo i volti tipici delle contadine slovene.

BIBLIOGRAFIA
G. NICODEMI, M. BEZZOLA, 1935 n. 1823;
L.CARAMEL, C. PIROVANO, 1975, n. 2174

6.
Donna con tipico abito bavarese



Cartolina acquerellata datata "Monaco, 28 marzo 1888", 15x10 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

Arturo Rietti amava acquerellare o inserire disegni sulle lettere che inviava alle persone a lui più care. Nella prima fase della sua formazione utilizzò spesso l'acquerello prima di dedicarsi completamente al pastello. Nonostante ancora nel 1909 prendesse parte ad una esposizione di acquerelli a Dresda (Grosse Aquarell-Austellung, Brühlsche Terrasse, Dresden) sono pochissimi gli esempi rimasti. Arturo Rietti era molto legato alla madre e non mancava mai di scriverle: «Oggi mi sono dato una scossa, come dici tu, ed ho fatto degli schizzi su diversi foglietti, per scrivere a tutti quanti, e incomincio da te. La vecchietta che t'ho fatto qui è una mia simpatica modella».

7.
Viaggiatori in treno



Cartolina acquerellata inviata alla madre ("Galluzzo, 29 novembre 1888"), 15x10 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

8.
Ritratto in controluce



olio su tela, 35x25 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28823, Trieste
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1889"

9.
Ritratto di Pompeo Mariani



tecnica mista (pastello e tempera) su cartone, 61,50x 50 cm
collezione privata (archivio fotografico galleria Angelo Enrico)
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '90"

In una lettera non datata, conservata presso l'archivio degli eredi, Pompeo Mariani scrive ad Arturo Rietti che suo nipote era passato a trovarlo per decidere quando eseguire il ritratto. Come capitava spesso Rietti era introvabile. «Ora io aspetto tu mi dica il giorno buono e l'ora che più ti accomoda per la posa che desidererei. Stai bene? Lavori? In attesa ti saluto caramente unitamente a mio nipote». Il ritratto è eseguito secondo una tecnica molto simile a quella di Mariani, sicuramente uno dei pittori ai quali l'artista triestino dovette aver guardato con maggior attenzione; non poche sono le affinità ritrattistiche tra i due, sebbene Mariani (M. DI GIOVANNI, A. RANZI, a cura di, *Pompeo Mariani 1857-1927...*, 2002) conservi un tono più lezioso ben diverso dall'indagine psicologica del soggetto propria di Arturo Rietti.

10.
Amorino



olio su tela, 67x44,5 cm
collezione privata
firmato e in basso a sinistra "A. R."

Si tratta di una delle rare prove giovanili di Arturo Rietti, dipinto forse prima del suo periodo toscano. Probabilmente mai esposto, rappresenta un ricordo che Rietti ha tenuto sempre con sé. È l'unico dipinto che ricorda la pittura simbolista tedesca, con la quale il pittore triestino ebbe poca affinità benché sia ipotizzabile una sua conoscenza diretta di Arnold Böcklin durante il suo periodo toscano nei primi anni Ottanta. Avendo conservato il dipinto possiamo immaginare che il profilo assorto avesse un significato simbolico nel quale Rietti avrebbe potuto identificarsi. Figura ir-reale, più sognata che vista, trasfigurazione simbolista di una pittura antica, è un *unicum* nella sua produzione.

11.
Ritratto di Teresa Junk Garbagnati



pastello su cartone, 86,5x61 cm
Milano, Galleria d'Arte Moderna, (inv. 4153), tav. 2171
firmato in alto a sinistra "A. Rietti 4 '91"

Donato al museo milanese, con atto testamentario da Teresa e Benedetto Junk, nel 1928, il dipinto rappresenta l'esito pittorico più affine a Giovanni Boldini in particolar modo per la posa assunta dall'effigiata. Ancora alla ricerca di una personale cifra stilistica, in questo periodo Rietti dimostra di preferire la pittura di Pompeo Mariani, Ambrogio Alciati ed Emilio Gola.

La stessa donna venne ritratta anche da Paul Troubetzkoy che risiedeva a Milano dal 1886 ove frequentava "La Famiglia Artistica", nella quale iniziava ad esporre anche Arturo Rietti. In tale contesto i due ebbero modo di conoscersi e familiarizzare e non è un caso che molte delle persone ritratte dai due amici siano le stesse (Gabriele D'Annunzio, Rembrandt Bugatti, Carlo Lamberti, Arturo Toscanini, Giacomo Puccini).

BIBLIOGRAFIA

G. NICODEMI, M. BEZZOLA, 1935 n. 1825;
L. CARAMEL, C. PIROVANO, 1975, n. 2175;
G. M. CAMPITELLI, 1946

12.

Ritratto della moglie Irene Riva



pastello su cartone, 97x67 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '92"

Si tratta di uno dei tanti ritratti della moglie Irene Riva, allora sua modella, forse dipinto nello studio di Palazzo Carciotti a Trieste. Probabilmente l'opera è stata esposta alla *München Secession* del 1894 con il titolo *Junges Mädchen am Fenster*; ipotesi corroborata non solo dal titolo ma anche da una foto d'epoca del pastello (archivio eredi Rietti), che riporta il timbro a secco "Franz Hanfstaengl - München". Un serie di disegni preparatori del dipinto sono stati esposti a Trieste nel 1991 (*Poetiche in chiaroscuro...*, 1991).

13.

Ritratto di Francesco Basilio



pastello su cartone, 60,6x49,9 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella, (inv. 4073)
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '92"

Probabilmente il ritratto, datato 1892, risulta presente ad una mostra presso lo Schollian a Trieste ("Il Piccolo", 30 dicembre 1897): «Un altro pastello del Rietti, esposto dallo Schollian, *Ritratto del Sig. Basilio*, non manca di vigore, ed è somigliantissimo». Un ritratto di Francesco Basilio compare anche elencato nel catalogo della Mostra Postuma di Arturo Rietti presso la Galleria d'Arte "Al Corso" nel 1949, p. 11.

BIBLIOGRAFIA

Il Museo Revoltella (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 271

14.

Ritratto della nonna di Arturo Rietti



pastello su cartone, 72x54 cm
ubicazione sconosciuta
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 6.'92"

«Nel 1892 il pittore fece con squisita morbidezza un ritratto della nonna sua, donna Fortunata Laudi, un vero capolavoro» (C. SOFIANOPULO, *Originalità di Arturo Rietti...*, 1950).

15.

Ritratto Maschile Nikolaos Gysis



pastello su cartone, 57,5x48,5 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella, (inv. 3473)
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '95"

Potrebbe trattarsi, sulla base del confronto con alcune testimonianze fotografiche, del ritratto del suo maestro all'Accademia di Monaco Nikolaos Gysis. Il 23 ottobre 1884 annota (Taccuino di appunti, 1884, Archivio eredi Rietti) che il professor Nikolaos Gysis gli ha stretto la mano e lo ha incoraggiato: «Oggi il prof. Gysis mi ha stretto la mano, congratulandosi per la bella prova e mi ha detto che perfino il presidente è rimasto meravigliato poi, avanti che se ne andasse l'ho avvicinato io per chiedergli se potevo andare a trovarlo al suo studio e a mostrargli ciò che farò in casa; egli mi ha subito dato l'indirizzo del suo studio invitandomi a fargli visita, in qualunque momento, che gli farei *grossvergnügen*. Tutte queste cose non avrei notato se si trattasse di un altro artista; ma il Gysis mi ha subito mostrato una simpatia e una stima di quel qualunque sciagurato ingegno che posso avere io, così schietto che veramente m'ha fatto bene. Provo anche una vera soddisfazione nell'essere lodato da questo artista». La simpatia dovette essere reciproca e forse era favorita dalla comune origine greca. Rietti continuò a frequentare Monaco avendo esposto tanto al *Glaspalast* che alla *München Secession*. Forse, in occasione della sua esposizione del 1895 a Monaco, potrebbe aver incontrato nuovamente il suo maestro ed averlo ritratto. Si può inoltre presumere, con la dovuta cautela poiché nel catalogo non sono specificati i nomi dei soggetti rappresentati, che il quadro venisse presentato alla *Secession* l'anno seguente.

Nikolaos Gysis non ebbe soltanto il merito di incoraggiare Arturo Rietti assecondando la sua predilezione per il ritratto, ma ebbe parte rilevante nella formazione iniziale del giovane artista triestino, in particolar modo nella scelta dei soggetti: i ritratti icasti-

ci delle persone umili, i contadini e i mendicanti, nella sua prima fase, e, successivamente, i ritratti di bambini.

BIBLIOGRAFIA

F. FIRMIANI - S. MOLESI, 1970, p. 123, fig. 226; *Il Museo Revoltella* (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 272

16.

Ritratto di donna



tecnica mista (pastello e tempera) su cartone, 92,5 x 63 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '95"

17.

Ritratto di donna



pastello su carta, 39 x 49 cm
collezione privata

Si tratta probabilmente di un pastello preparatorio per un ritratto dell'effigiata precedente.

18.
Ritratto del maestro Barbasetti



pastello su cartone, 51x42 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella, (inv. 2246)
firmato in basso a destra "A. Rietti '96"

Opera inusuale nella produzione del pittore triestino poiché monocroma, risulta presente all'esposizione da Schollian del 1897 e, nel 1900, alla IV esposizione triennale di Milano (*Lo schermidore Barbasetti*).

Il quadro è stato donato al Museo Revoltella nel 1934 dal conte Francesco Sordina assieme al ritratto di un altro maestro di scherma: Pini. Come già ricordava Campitelli (1946), Rietti ritrasse moltissimi atleti e maestri che si cimentavano nella scherma, grande passione del pittore triestino fin dagli anni trascorsi all'accademia di Monaco.

Luigi Barbasetti contribuì con i suoi scritti a condurre nel XX secolo lo sport della scherma, tanto nel fioretto, quanto nella sciabola che nella spada. Il suo metodo si diffuse in Germania, Turchia e Russia, favorito dal successo personale e grazie alle traduzioni dei testi. Il suo codice cavalleresco della scherma, pubblicato nel 1898, è dedicato al principe di Torre e Tasso «con imperitura riconoscenza». Cividalese di nascita ebbe modo di insegnare la scherma a Roma e a Trieste, successivamente si trasferì a Vienna ove insegnò presso l'Union-Fecht-Klub, associazione esclusiva presieduta, fin dal 1938, dal principe di Torre e Tasso (Thurn und Taxis).

Rietti, già iscritto alla società di scherma di Trieste, riceve da Barbasetti, residente a Vienna, una lettera datata 8 aprile 1911 (Archivio eredi Rietti), con la richiesta di una medaglia per il Fecht-Klub (Medaglia Union-Fecht-Klub).

È probabile che, proprio attraverso l'intercessione di Barbasetti, Rietti abbia potuto eseguire alcuni ritratti per la famiglia Thurn und Taxis.

Il maestro cividalese rimase talmente soddisfatto dell'opera che, oltre a segnalare il pittore ad altri committenti illustri, si fece ritrarre nuovamente, ormai incanutito, diciassette anni dopo nella

stessa posa, sempre con lo sguardo rivolto alla sua destra (*Il maestro Barbasetti*, Archivio fotografico degli eredi).

BIBLIOGRAFIA

CAMPITELLI 1946; SOFIANOPULO 1950; *Gardens and Gbettos...* 1989, n. 288, p. 231, fig. 144; *I Tal Ya'...* 1990, n. 275, p. 285; *Il mito sottile...* 1991, p. 42, fig. 15; L. GERONI, 1998, p. 374; S. GREGORAT, scheda n. 45 in *Il Museo Revoltella* (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 106

ESPOSIZIONI

Galleria Schollian, Trieste, 1897; *IV esposizione triennale di Milano*, Milano, 1900; *Gardens and Gbettos*, New York 1989; *I Tal Ya'*, Ferrara, 1990, *Il mito sottile*, Trieste, 1991

19.
Ritratto di vecchia



olio su tela, 38x32 cm
ubicazione sconosciuta
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '96"

20.
Ritratto di vecchia



olio su tela, 63x43,5 cm
collezione privata (archivio fotografico Finarte Semenzato)
firmato in basso a destra "A. Rietti"

21.
Mendicante triestina (La mendicante)



tecnica mista (pastello e tempera) su cartone, 57,5x44 cm
ubicazione sconosciuta
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti Xme 97"

È il dipinto di Arturo Rietti che ha avuto il maggior numero di esposizioni. Molto legato al suo periodo toscano per la connotazione icastica e veristica, ha ottenuto nel 1924, più di vent'anni dopo la sua realizzazione, la medaglia d'oro all'Esposizione di Palazzo Reale a Monza.

Quando il dipinto venne esposto dallo Schollian a Trieste su "Il Piccolo" (30 dicembre 1897), fu citato quale «una testa di vecchia, orrida, spelata, bitorzoluta, che mette ribrezzo, ma dipinta con mirabile maestria, con un fare così energico, così vibrato, tanto fresca nel colore, che ha tutta la vigoria, la luce del vero».

Ludwig Hevesi, recensendo sulla "Fremdenblatt" del 5 aprile 1903 la mostra tenutasi alla galleria Miethke, così descrive il profilo della cosiddetta *Mendicante*: «Egli ha dipinto quel profilo che è il più orrendo che la fantasia di un pittore ha potuto immaginare. Sconcertati ci si domanda: è questo il coronamento della creazione?».

All'esposizione organizzata per il quarantennale della fondazione de "La Famiglia Artistica", nel 1913 compare il ritratto della mendicante con il titolo *Studio di testa di vecchia*. Infine il dipinto figura in due mostre retrospettive di Milano, nel 1945 alla Galleria "Po", sita in piazza Buenos Aires e nel 1948 alla Galleria Gussoni.

BIBLIOGRAFIA

F. VON OSTINI, in "Münchener Neusten Nachrichten", 9 agosto 1897; "L'Indipendente", 1 gennaio 1898; F. SERVAES, in "Neue Freie Presse", 29 gennaio 1903 (trad. it. parziale in "Il Piccolo della Sera", 1 aprile 1903); L. HEVESI, in "Fremdenblatt", 5 aprile 1903

ESPOSIZIONI

Galleria Schollian, Trieste, 1898; *Galleria Miethke*, Vienna, 1903; *Famiglia Artistica*, Milano, 1913; *Palazzo Reale*, Monza 1924; *Galleria Pesaro*, Milano 1925, *Galleria Po*, Milano 1945; *Galleria Gussoni*, Milano 1948

22.
Ritratto di Francesco Basilio



pastello su cartone, 68,49,5 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella, (inv. 4074)
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti all'amico Bas. '97"

BIBLIOGRAFIA

L. GERONI, 1998, p. 374; *Il Museo Revoltella* (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 271

23.
Ritratto femminile



pastello su cartone, 65,3x48 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella, (inv. 464)
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '97"

BIBLIOGRAFIA

Il Museo Revoltella (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 272

24.

Ritratto femminile



pastello su cartone, 65x55,5 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella, (inv. 465)

firmato e datato in alto a destra "A. Rietti '97"

BIBLIOGRAFIA

F. FIRMIANI - S. MOLESI, 1970, p. 123, fig. 227; *Il Museo Revoltella* (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 272

25.

Ritratto di Ugo Brettauer



pastello su cartone, 63x51 cm
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv 13/5558)

firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 17.2.97"

26.

Ritratto di Irene Riva



tecnica mista (pastello e tempera) su cartone, 64x55 cm
collezione privata

firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '99"

La modella Irene Riva posa con un piglio dalle forti assonanze *Art Nouveau* per il giovane artista triestino, che diverrà suo marito. Quest'eleganza del segno rapido e sicuro, caratterizzato per la saturazione dei toni cromatici, era stata appresa da Rietti nell'ambito dello stile figurativo proprio delle secessioni di Vienna e Monaco. Il dipinto, per la sinuosa eleganza, rimanda alle opere di Marcello Dudovich. Progressivamente, la frequentazione sempre più assidua con l'ambito milanese allontanerà ben presto Rietti da queste cifre stilistiche di ascendenza mitteleuropea. Soltanto guardando a questa prima formazione possiamo comprendere i parametri di giudizio a cui l'artista mantenne fede, anche in tarda età: «L'eleganza del segno rapido e sicuro, ecco la virtuosità» (taccuino di appunti del 1940, Archivio eredi Rietti).

È invece destinata a rimanere un mistero la bizzarria di apporre a quest'opera la firma e la data a rovescio.

27.

Ritratto di Giuseppe Sartorio



pastello su cartone, 71,3x57,5 cm
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 13/5460)

firmato e datato in basso al centro "A. Rietti 8.900"

Il barone Giuseppe Sartorio, nato a Trieste nel 1838, sviluppò una notevole collezione d'arte, nella quale trovarono degna collocazione anche i disegni di Giambattista Tiepolo che erano stati parte del patrimonio Viviani. Dopo la sua morte (Trieste, 1910) e per sua espressa volontà, la raccolta tiepolesca venne donata al museo di Storia e Arte di Trieste.

BIBLIOGRAFIA

B.M. FAVETTA, 1989, p. 61; L. RESCINTI, in *I Grandi Vecchi*, 1990, p. 34; L. RESCINTI, Trieste, 1997, p. 13

ESPOSIZIONI

I Grandi Vecchi, Trieste, 1990

28.

Contadinella in veste blu



pastello su cartone, 75x48 cm
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv 10/5424)

firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 00"

Il pittore fece due versioni dello stesso soggetto. La fotografia che si conserva dell'altra (Archivio eredi Rietti) presenta anche una cornice elaborata dall'artista. Entrambe forse sono state realizzate a Vienna. Una delle due versioni probabilmente è stata esposta, nel 1903, alla Galleria Miethke di Vienna. Curiosamente l'altra versione risulta datata 1901, successiva di un anno rispetto al dipinto conservato a Trieste presso il Museo Sartorio.

29.

Ritratto di Salomone Torsch



pastello su cartone, 68x60,5 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella, (inv. 463)

firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1902"

BIBLIOGRAFIA

Il Museo Revoltella (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 272

ESPOSIZIONI

Mostra postuma di Arturo Rietti, Trieste, 1949; *Sbalom Trieste...*, Trieste 1998

30.

Ritratto della contessa Secchiari



pastello su cartone, 90x70 cm
collezione privata

firmato e datato in alto a sinistra "A. Rietti 2.8.03"

Della contessa Secchiari esiste un altro ritratto (in collezione privata), sempre di Arturo Rietti, non a figura intera, che si inserisce perfettamente nel genere piuttosto lezioso della *Belle Époque* inaugurato da Pompeo Mariani.

31.
Ritratto del pittore Tolentino



pastello su cartone, 75x58 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 12.1903"

Piero Tolentino doveva ammirare in maniera considerevole il ritrattista triestino, purtroppo di lui abbiamo soltanto notizie frammentarie e non molto lusinghiere. Il 5 novembre del 1900 Paul Troubetzkoy scrisse a Rietti che Tolentino lo ammira così tanto da imitarne perfino i gesti e i modi (Archivio eredi Rietti). Come scrisse Benno Geiger nelle sue memorie, il pittore e conte Piero Tolentino «non fu mai né pittore né conte, fu solo un bravo semita» (B. GEIGER, *Memorie di un veneziano*, Roma, Vallecchi, 1958, p. 360). In realtà Tolentino si cimentò nella pittura, negli anni dieci del novecento, seppur con scarsi risultati, imitando grossolanamente il pastello sfumato di Rietti. Il 3 settembre 1913 così gli scrisse Emilio Gola: «Per me è un piacere il sentire da Tolentino che tutta Trieste è ai tuoi piedi e che insomma, sei nel posto e all'altezza che ti meriti» (Archivio eredi Rietti).

32.
Ritratto del conte Giovanni Battista Sordina



pastello su cartone, 64x51 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella, (inv. 3483)
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 7 '03"

BIBLIOGRAFIA
Il Museo Revoltella (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 271.

33.
Ritratto della principessa Maria, figlia di Teresa della Torre e Tasso



pastello su cartone, 81x60 cm
Trieste, Museo del castello di Duino,
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti Duino 1903"

Di questo dipinto si è conservato, in collezione privata, lo schizzo a matita. Anche questo dipinto, così come quello del principe Alessandro, entrambi conservati a Duino, si caratterizza per le tinte molte luminose. Difficile stabilire se si tratti di una reazione alle parole che gli riservò Ludwig Hevesi sulla "Fremdenblatt" il 5 aprile 1903: «Rietti ha tanto sangue nero che se dipinge bianco su bianco, resta un certo sapore di fuligine», oppure se in questi anni alcune vicende riferibili alla sua vita privata avessero reso più solare il suo carattere ombroso.

34.
Ritratto del maestro di scherma Pini



pastello su cartone, 71,8x53,8 cm,
Trieste, Civico Museo Revoltella, (inv. 2247)

Si tratta del ritratto del maestro di scherma Pini che venne donato al museo Revoltella dal conte Francesco Sordina. Databile attorno al 1903, è avvicinabile per modalità stilistiche e cromatiche al dipinto *Giovane donna in rosso* della collezione dell'Allianz-Lloyd

Adriatico di Trieste. Il dipinto risulta esposto alla Galleria Miethke a Vienna nel 1903: «L'artista [...] è da lungo tempo conosciuto dai viennesi, dal tempo di certi pastelli con toni neri, piccanti, nei quali si mescolava una eleganza prettamente italiana e con in più il merito di un carattere assoluto. Anzitutto la nota nera appare una volta solamente nel magnifico ritratto dello schermatore Pini» (L. Hevesi, in "Wiener Fremdenblatt", 5 aprile 1903).

Lo schermidore Pini, di Livorno, maestro di sciabola, viene citato in un programma di gare di scherma della Società del Giardino di Milano alle quali dovette assistere Rietti il 23 maggio 1883 (Archivio eredi Rietti).

BIBLIOGRAFIA
Il Museo Revoltella (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 271

ESPOSIZIONI
Galleria Miethke, Vienna, 1903

35.
Ritratto femminile



pastello su cartone, 72x58 cm,
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 9.04"

36.
Ritratto femminile



pastello su cartone, 77x59 cm
collezione privata (archivio fotografico Galleria Il Ponte)
firmato in alto a sinistra "A. Rietti 1904"

37.
Giovane donna in rosso



pastello su carta, 65x46 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28788
Trieste
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1904"

38.
Ritratto d'uomo



tecnica mista (pastello e tempera) su
cartone, 74x61 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1904"

39.
Ritratto maschile



pastello su cartone, 80x59 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1905"

40.
Ritratto della contessa Secchiari



pastello su cartone, 84x36 cm
collezione privata (archivio fotografico
Galleria Il Ponte)
firmato in basso a destra "A. Rietti"

La contessa Secchiari, comune conoscenza di Rietti e Troubetzkoy, rimase estremamente soddisfatta dei ritratti del pittore triestino, come si evince da una lettera dell'amico scultore: «Oggi venne la signora Secchiari col signor Lusi che ti conoscono pure, essa m'ha mostrato due fotografie dei ritratti che gli hai fatto che sono veramente straordinari, a Parigi è più che certo che nessuno è capace di fare un ritratto che lontanamente si avvicini, faresti proprio bene di venire qua [...] Potresti venire ad abitare da me abbiamo una stanza a tua disposizione fa il possibile di venire il 20 maggio io faccio una grande esposizione dei miei lavori. Io qua ho già parlato di te a diverse persone e credo potresti avere qualche ritratto da fare» (Lettera datata 29 aprile 1908, Archivio eredi Rietti). Il ritratto è databile attorno al 1905.

41.
Ritratto del maestro di scherma
Carlo De Palma



olio su tela, 86x70 cm, Trieste
Civico Museo Revoltella, (inv. 4780)
firmato in alto a destra "A R"

Il ritratto, eseguito probabilmente nei primi anni del Novecento, rappresenta Carlo Di Palma, maestro di scherma di Arturo Rietti, che verrà nuovamente raffigurato nel 1925, come testimonia una fotografia dell'archivio degli eredi che riproduce un dipinto nel quale, in basso a destra, si legge «All'amico Di Palma perché m'insegnò un bel modo d'uccidere A. Rietti 1925».

Il maestro di sciabole insegnò alla società triestina negli anni 1906-1907 quindi, dopo aver trascorso un periodo in Ungheria, fece ritorno nella città giuliana tra il 1927 e il 1931.

Le conoscenze acquisite nel mondo della scherma, da Vienna dove insegnava Barbasetti, a Milano, a Budapest, furono particolarmente fruttuose per Arturo Rietti, non solo dal punto di vista sportivo ma, soprattutto, per la sua attività ritrattistica e per i suoi rapporti interpersonali. Si ricordi, a solo titolo di esempio, come attraverso questi contatti il pittore ebbe modo di ritrarre personaggi quali il magnate ungherese Nikolaus von Szemere di cui vi sono numerosi dipinti riprodotti nelle fotografie dell'archivio degli eredi, e come la scherma lo abbia avvicinato a personalità quali il conte Sordina o il pittore Emilio Gola con i quali mantenne vivo un rapporto lungo tutto l'arco della vita.

BIBLIOGRAFIA

Il Museo Revoltella (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 271; *La donazione Kurländer*, catalogo della mostra, s.a., p.47

ESPOSIZIONI

Mostra postuma di Arturo Rietti, Trieste, 1949; *La Borghesia allo specchio*, Torino, 2004; *La donazione Kurländer*, Trieste, s.a.

42.
Ritratto di Giacomo Puccini



pastello su cartone, 60x50 cm
Milano, Museo Teatrale alla Scala
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti VI 1906"

Rietti fece due ritratti a Puccini, entrambi nella medesima seduta di posa, l'uno si trova ora al Museo della Scala e l'altro, con ubicazione sconosciuta, è testimoniato grazie all'archivio fotografico degli eredi. In una lettera inviata a Trieste dalla Toscana e precisamente da Torre del Lago, Puccini scrive: "Carissimo Rietti, che avrai detto di me? Io ho indugiato così tanto a scriverti perché non sapevo dove eri - Ebbi la tua lettera con qualche ritardo perché non ero a Torre né all'Abetone mi trovavo in collina e fuori dal mondo postale e telegrafico. Il tuo biglietto non mi fu mai dato dall'infame oste di Torre - e ti avrei veduto tanto volentieri! Mi prometti il ritratto che mi facesti? Cosa più grata non potresti farmi - Ci terrei tanto di averlo - Parto per Vienna tomerai a Milano ci sarò quando? Ti saluto affettuosamente. Dopo il 1 novembre ritorno qui" (Lettera datata 11 ottobre 1907, Archivio eredi Rietti).

Uno dei due ritratti di Puccini venne esposto alla Galleria Gussoni di Milano nel 1948, in occasione di una mostra commemorativa.

43.
Ritratto femminile



pastello su cartone, 58x69 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1906"

44.
Figura femminile seduta



pastello su cartone, 70x60 cm
collezione privata
firmato e datato in alto a sinistra "Rietti 1906"

Questo dipinto ritrae la stessa donna effigiata nel precedente. Non si tratta di una pratica inusuale nella ritrattistica di Arturo Rietti ed è probabilmente rispondente ad una frequente richiesta della committenza che prevedeva destinazioni diverse per i due ritratti: l'uno conservato dal committente, l'altro, ad esempio, donato a qualche familiare.

45.
Schermidore



pastello su cartone, 68x48 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1906",
in basso a sinistra l'annotazione "Milano Società del Giardino"

Rietti praticava la scherma fin da giovane ed i suoi taccuini sono pieni di schizzi di schermidori. Quando iniziò a frequentare l'ambiente milanese venne in contatto con la Società del Giardino per la quale realizzò anche un diploma. Sembra che anche l'amico Emilio Gola si diletasse nell'arte della scherma tanto da apparire in un programma di incontri presso la Società del Giardino di Milano, il 23 maggio 1883 (Archivio eredi Rietti).

46.

Ritratto di don Garratoni

pastello su cartone, 69x49,5 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella, (inv. 234)
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1906"

Il dipinto, già noto quale *Ritratto del prof. P.*, raffigura probabilmente un chierico come annotato sul retro di una fotografia del medesimo dipinto (archivio fotografico degli eredi).

Sul retro di uno schizzo a carboncino che ritrae, di profilo, lo stesso personaggio (collezione privata), è leggibile la seguente annotazione, probabilmente effettuata dalla figlia Anatolia: «don Garratoni il ritratto di faccia è al Museo Revoltella il cosiddetto "seminarista"».

All'Esposizione Nazionale di Brera del 1910 venne presentata un'opera dal titolo analogo, ma si tratta probabilmente di un altro quadro rispetto a questo che risulta acquistato dal Museo Revoltella nel 1906.

Quest'opera venne probabilmente esposta, con altri quindici pastelli, alla Esposizione annuale della Permanente di Milano (aprile-maggio 1906) con il titolo *Ritratto del prete*.

È ipotizzabile che il soggetto ritratto sia don Domenico Garattoni (1867-1967) ma che sia stato registrato quale don Garratoni per un errore ortografico. Sacerdote dai molti interessi culturali, aderì con entusiasmo al fascismo e presentò le proprie dimissioni dalla rivista "L'Ausa" dopo che quest'ultima si era allontanata dal fascismo. In un articolo su la "Prora" commemorò Giovanni Pascoli facendone un precursore del fascismo. Il 28 ottobre 1923, in occasione del primo anniversario della marcia su Roma celebrò la messa in Piazza Cavour a Rimini; nel 1933 risulta essere cappellano della milizia (A. MONTANARI, *Dall'Italia all'Europa, 1859-2004*, in *Storia di Rimini*, Ghigi, 2004, pp. 249-320).

BIBLIOGRAFIA

GERONI, 1998, p. 374; *Il Museo Revoltella* (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 272

ESPOSIZIONI

Shalom Trieste..., Trieste 1998

47.

Ritratto di donna allo specchio

olio su cartone, 89x112 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

L'effigiata è sicuramente una donna di spettacolo ripresa nel camerino. La tecnica pittorica, lo stile e la posa rendono il dipinto molto vicino agli esiti ritrattistici del pittore monacense Hugo von Habermann. Questi lo introdusse, durante il periodo trascorso all'Accademia, nell'ambiente della *München Secession*. I due, nel primo decennio del Novecento, intrattennero una corrispondenza riguardante questioni di tecnica pittorica. Per il dipinto si può azzardare una datazione attorno al 1907, tuttavia le caratteristiche stilistiche piuttosto ondivaghe di Rietti rendono difficoltose le proposte di datazione.

48.

Ritratto Livia Veneziani Svevo

pastello su cartone, 71x62 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '07"

Del ritratto esiste una seconda versione realizzata nello stesso anno (Archivio fotografico eredi Rietti). È probabile che uno dei due dipinti sia stato esposto a Trieste, alla mostra postuma di Arturo Rietti del 1949. Come ricorda Silvio Benco, Italo Svevo era un ammiratore di Rietti: «Grande fu la mia sorpresa il giorno che, passeggiando col futuro Italo Svevo, sostammo dinanzi alla vetrina d'un

negozio di musica, dov'era esposto un ritratto a pastello della cantante americana Sybil Sanderson, e Svevo mi disse - "Questo è di Rietti" - Era un amoroso ritratto di bella donna, veduta in un'armonia di toni fusi e sfumati in leggerezze impalpabili, sui quali levava il suo grido una acuta nota verde in vedetta sul cappellino e Svevo mi spiegava come quell'arte fosse squisita, e quel grido verde lo innamorasse da non potersi muovere da lì» (S. BENCO, *Ricordo...*, 1946). Rietti ha sempre cercato di carpire l'animo delle persone che ritraeva. Come scrisse lui stesso nel 1918 "se il ritratto non rivela una verità segreta, profonda, dell'anima del soggetto, non è poesia" (*Pensieri sull'arte di Arturo Rietti*, in "L'Arte", gennaio-marzo, vol. XXIII, anno LVII, 1958, p. 47). Non è un caso se il ritratto di Livia Veneziani sia pervaso da una matricale serenità, poiché Rietti, amico di famiglia, sembra avesse donato alla moglie di Svevo il titolo di "Madonna serenità", la qual denominazione sembra divertisse molto James Joyce (F. PACI, *Vita e opere di James Joyce*, Bari, Laterza, 1968, p. 192).

49.

Ritratto della contessa Onorina Scrinzi Monte Croce Sordina

pastello su cartone, 104x69 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella, (inv. 2786)
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1907"

La contessa Onorina Scrinzi Monte Croce all'epoca del ritratto aveva quarantacinque anni, ed era sposata con Giovanni Sordina conte Rota, dal quale ebbe due figli, Giovanni Battista e Francesco. Si tratta di uno dei pochi ritratti a figura intera di Arturo Rietti. Realizzato nel periodo *belle époque*, è uno degli esempi più indicativi di ritrattistica italiana prebellica, quando la borghesia amava farsi raffigurare affascinante e leggiadra. È sicuramente il ritratto

più vicino al genere di Giovanni Boldini, seppure declinato attraverso il pastello con una tecnica e una posa del soggetto che ricorda quella di Pompeo Mariani, artista che Rietti aveva apprezzato e conosciuto personalmente, come testimonia il ritratto del 1905.

I rapporti che intercorrevano fra il pittore e il conte Francesco Sordina, anch'egli di origine greca, sono testimoniati da numerosi episodi e da un buon numero di contatti epistolari, fra questi citiamo una lettera datata 23 maggio 1896 (Archivio eredi Rietti) in cui Rietti viene ringraziato per il ritratto ed una missiva inviata dall'artista al principe Alessandro della Torre e Tasso nel 1934, nella quale attesta il suo affetto per il caro amico Francesco Sordina ormai scomparso.

BIBLIOGRAFIA

F. FIRMIANI - S. MOLESI, 1970, p. 123, fig. 228; W. ABRAMI in *I Grandi Vecchi. Donne e primedonne*, 1992, p. 98; *Il Museo Revoltella* (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 271; L. GERONI 1998, p. 375

ESPOSIZIONI

Mostra del ritratto femminile, Banca Commerciale Italiana, 1933; *Mostra postuma di Arturo Rietti*, Trieste, 1949; *Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950*, 1981 - 1982; *Shalom Trieste...*, Trieste 1998; *La Belle Époque...*, Rovigo, 2008

50.

Ritratto di giovane schermidore

tecnica mista (pastello e tempera) su cartone, 70x58 cm
Trieste, Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 5. 8. 1907"

Arturo Rietti fu un autentico cultore della scherma. I suoi taccuini riportano spesso schermidori in posa con la tipica bardatura o con la maschera sottobraccio. Viene qui raffigurato un giovane atleta senza l'arma e privo della consueta divisa.

Ormai padrone della tecnica del

pastello che, in realtà, si associa alla tempera, il bianco della maglia e l'incarnato del viso mantengono intatta la fragranza cromatica.

Probabilmente il personaggio raffigurato è uno sportivo che frequentava il Circolo della scherma di Trieste del quale però ci sfugge l'identità. Il dipinto appartiene a quella serie di virili schermidori che tanto successo avevano riscosso a Trieste. Ne "Il Piccolo" del 1902 si segnalò dallo Schollian il *Ritratto del sig. Alberto Minas*: «che nello stesso tempo è uno splendido studio di nudo. L'erculeo busto del giovane schermidore si presenta così plastico e di una dipintura così semplice sincera e franca, che osservandolo se ne riceve l'impressione della vita» (G. GUIDA, *Cronache e giudizi...*, 1946, p. 10-11).

51.
Donna che legge



pastello su cartone, 62x47 cm
Piacenza, Galleria Ricci Oddi
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '08"

Sicuramente fra tutti i pittori stranieri suoi contemporanei egli amava sopra ogni altro Eugène Carrière. Il dipinto della Galleria Ricci Oddi sembra un omaggio al genere melanconico e vagamente simbolista del pittore francese. Arturo Rietti, anche in tarda età, ha spesso utilizzato enfaticamente la luce nei suoi ritratti, come sottolinea nel 1936 il recensore di una mostra alla Galleria Trieste ove figura un "recente autoritratto che si distingue per un raggio di luce che s'infiltra nell'ombra" ("Il Piccolo", 23 settembre 1936). In questo caso l'effetto di luce può dirsi straniante e irrealista.

52.
Ritratto dell'ing. Luzzatto



pastello su cartone, 64x58 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella, (inv. 4003)
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '08"

BIBLIOGRAFIA
Il Museo Revoltella (a cura di M. MASAU DAN), 2004, p. 271

53.
Ritratto del principe Alessandro della Torre e Tasso



tecnica mista (pastello e tempera) su cartone, 47x52 cm
Museo del castello di Duino
firmato e datato in basso a sinistra "Duino 29. 6. '08 A. Rietti"

In una lettera, esposta al museo del castello, che venne inviata al principe di Torre e Tasso Duca di Duino, Arturo Rietti scrive: «Io ho qui uno schizzo a pastello che feci di lei a Duino nel 1903. L'ho riavuto dopo la morte del mio amico carissimo conte Francesco Sordina al quale l'avevo dato. Sarei lieto di offrirglielo se sapessi che ciò non le dispiace. Perciò le sarei grato se ella volesse aver la cortesia di farmi pervenire un cenno di risposta. La prego di gradire i miei devoti ossequi» (lettera inviata da Trieste il 6 ottobre 1934). Fra i disegni dell'artista si è ritrovato anche un abbozzo per un ritratto a Sasha Thurn und Taxis, datato 1902.

I rapporti intrattenuti dall'artista con i Torre e Tasso vennero probabilmente favoriti dell'ambiente della scherma, come testimonia in

questa lettera il riferimento al conte Sordina e come manifestano le comuni frequentazioni con il maestro Barbasetti.

54.
Ritratto di bambino



pastello su cartone, 53x41 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '08"

Rietti era particolarmente lodato per la sua bravura nel raffigurare bambini, tanto che, alla "Galleria Leonardo" di Firenze, su invito della signora Ludwig Buschetti, espose una serie di pastelli con questo soggetto. Nell'occasione, Emilio Gola, in una lettera datata 10 aprile 1911 (Archivio eredi Rietti) lo canzonava amichevolmente con un gioco di parole: «mentre tu leonardeggi».

Nel 1917 quando presenta un soggetto analogo alla Mostra della "Famiglia Artistica" di Milano Bice Viallet scrive su "Pagine d'arte": «Anche nella testa di bambino egli ha saputo dosare le sue qualità in modo che nessuna avesse a dominare distraendo così l'attenzione dall'effetto di assieme. La luce nella pupilla è collocata maestrevolmente per rendere non un occhio ma uno sguardo» (Bice Viallet, *Bimbi e fiori*, Milano, "Famiglia Artistica", in "Pagine d'Arte", Anno V, n. 11, novembre 1917, p. 186: 186-187). La maestria dell'artista nell'uso del pastello è incentrata soprattutto nella chioma evocata da rapidi tocchi sfumati di oro giallo e rosso. Sicuramente soddisfatto del risultato Rietti vi appose con gesto rapido il suo marchio cromatico: due rapidi segni di blu cobalto accanto alla firma. Esiste una seconda versione del ritratto, della quale è stata reperita un'immagine nell'archivio fotografico degli eredi.

55.
Ritratto di Ogelie Bouffier Botta



tecnica mista (pastello e tempera) su cartone, 67,5x55,5 cm
Fondazione Giorgio Cini, Venezia
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 28. 2. '09"

Gustavo Botta intrattenne una lunga frequentazione, in particolare modo di carattere epistolare, con il pittore triestino che poi fu mantenuta in vita da Anatolia, figlia di Arturo Rietti, desiderosa di avviare uno studio monografico sul padre. Che fosse legato all'artista da sincera amicizia lo testimonia una lettera che l'insigne critico letterario inviò a Rietti proprio nel giorno del suo decesso: «Mi duole assai saperla così tribolata, ma sono certo che il vigore della sua fibra vincerà le insidie del male, ed ella potrà presto rimettersi al suo fecondo lavoro. Non passa giorno ch'io non pensi a Lei con gratitudine e ammirazione, ricontemplando il magnifico ritratto che mi restituisce le fattezze, lo sguardo, la vita della mia buona mamma lontana» (6 febbraio 1943, Archivio eredi Rietti).

Come succede per molti altri ritratti dell'autore, si è ritrovata un'ulteriore versione del dipinto nell'archivio fotografico degli eredi. Anche in questo caso ad una soluzione più tradizionale, con il soggetto posto frontalmente, si contrappone un'altra più dinamica, con il personaggio posto di tre quarti.

BIBLIOGRAFIA
G. M. CAMPITELLI, *Profili di artisti...* 1946; A. M. COMANDUCCI, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Milano 1934, pp. 596, 559-560; M. FAVETTA, *Arturo Rietti: ritratti e lettere...*, 2006, pp. 71-86; M. FAVETTA, *La collezione Botta*, in "Lettera da San Giorgio", Anno X n. 19, settembre 2008 - novembre 2009, pp. 12-15

56.
Ritratto del dottor Acerbi



pastello su cartoncino intelato, 65x49 cm

Codogno, Fondazione Raccolta d'Arte Lamberti

firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1909"

Il dipinto è una versione diversa, sicuramente più spigliata, di quella conservata al Museo d'Arte Moderna di Milano. Riassume perfettamente l'idea di ritratto di Arturo Rietti: «Se il ritratto non rivela una verità segreta, profonda, dell'anima del soggetto, non è poesia [...] Se il segno (o la pennellata) non è rapido, impetuoso sicuro, non è poesia» (*Pensieri sull'arte di Arturo Rietti*, 1958, p. 47). Il dipinto è realizzato nel periodo nel quale si codifica il ritratto "alla Rietti", caratterizzato per ampie zone circostanti non finite, secondo un modello desunto dai disegni dell'amico Paul Troubetzkoy e dalle prove ritrattistiche di Pompeo Mariani. Fra l'ultimo decennio dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento l'autore inserisce nei dipinti rapidi segni di pastello blu cobalto, quasi una firma cromatica dell'artista.

BIBLIOGRAFIA

M. GIUDICI, *La Raccolta d'Arte Lamberti di Codogno*, Milano, Silvana, 1992, p. 134; *La Borghesia allo specchio* (a cura di ANNIE-PAUL QUINSAC), catalogo della mostra, Torino, Palazzo Cavour, 26 marzo - 27 giugno 2004, Milano, Silvana, 2004, pp. 197-198

ESPOSIZIONI

La Borghesia allo specchio, Torino, 2004

57.
Ritratto del dottor Acerbi



pastello su cartone, 65x56 cm

Milano, Galleria d'Arte Moderna, (inv. 337), tav. 2169

firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1909"

Il dipinto, acquistato nel 1909 alla Permanente di Milano, è una versione più severa e arcigna dell'effigiato, rispetto a quella più vivace e coloristicamente più briosa conservata presso la collezione Lamberti di Codogno, realizzata sempre nel 1909. Non era inusuale che Rietti proponesse due versioni dello stesso ritratto, spesso su richiesta degli stessi committenti.

BIBLIOGRAFIA

G. NICODEMI, M. BEZZOLA, 1935 n. 1822; L. CAMEL, C. PIROVANO, 1975, n. 2176

ESPOSIZIONI

Esposizione Lombarda di Belle Arti, Milano, 1909

58.
Ritratto femminile di spalle



pastello su cartone, 43x46 cm
collezione privata

firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '09"

59.
Ritratto di Arrigo Boito



pastello su cartone, 60x50

Milano, Museo Teatrale alla Scala
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1909"

BIBLIOGRAFIA

"Pagine d'Arte", anno V, n. 2, 1917, pp. 28-29; "L'Illustrazione Italiana", 16 giugno 1918

ESPOSIZIONI

Mostra della Federazione Artistica Lombarda, 1917

60.
Ritratto di signora inglese



tecnica mista (pastello e tempera) su cartone, 75x50 cm

collezione privata

firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1909"

61.
Ritratto di donna



olio su tela, 50,50x44,50 cm

collezione privata

firmato in basso a destra e sinistra "A. Rietti"

62.
Ritratto del figlio di Gabriele D'Annunzio



pastello su carta, 31x20 cm

collezione privata

firmato e datato in basso al centro "A. Rietti 26 giugno '10"

Si tratta di Gabriellino D'Annunzio, secondo dei tre figli nati dall'unione con la principessa Maria Hardouin di Gallese. Della donna esiste probabilmente anche un ritratto, del quale si conserva un disegno preparatorio (24x28, carboncino e matita su carta bianca) in collezione privata.

BIBLIOGRAFIA

T. SACCHI LODISPOTO, in V. SGARBI, 2005, p. 159

ESPOSIZIONI

L'inquietudine del Volto, Milano, 2005

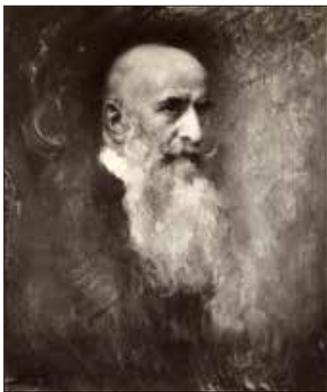
63.
Ritratto femminile



pastello su cartone, 50x41 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1910"

Tipica prova ritrattistica dell'artista triestino che, dopo aver sviluppato nei primi del '900 la tecnica a pastello del rapido abbozzo, privilegia una variante più definita e meno compendiaria al servizio della borghesia e della nobiltà milanese. Si notino, in particolar modo, il tipico blu cobalto gessoso ed elettrico, quasi una firma dell'artista, e la scaltrezza della perla e dell'occhio che rilucono: «La luce nella pupilla è collocata maestrevolmente per rendere non un occhio ma uno sguardo» (Bice Viallet, in "Pagine d'Arte", Anno V, n. 11, novembre 1917, p. 186).

64.
Ritratto del conte Giorgio Casati



pastello su carta, 67,5x54,5 cm
Milano, Galleria d'Arte Moderna, (inv. 6906), tav. 2170
firmato in basso a sinistra "A. Rietti 5/1910"

Legato della contessa Anna Cristina del Mayno Casati, anch'essa ritratta da Rietti, così come Alessandro Casati nel 1909 e il fratello Giorgio qui rappresentato. Il pittore, amico di famiglia dei Gallarati Scotti frequentava spesso la loro casa dove ebbe modo di conoscere Benedetto Croce, Alcide De Gasperi e i Casati (il

ritratto del giovane Alessandro Casati è riprodotto in B. CROCE, *Carteggio*, dipartimento della pubblica istruzione del Canton Ticino, 1990). Furono probabilmente queste conoscenze che, durante il regime, salvarono Arturo Rietti, da possibili ritorsioni in quanto antifascista di origine greca ed ebraica.

BIBLIOGRAFIA
L. CAMEL, C. PIROVANO, 1975, n. 2177

65.
Ritratto di signora con cappello



pastello su cartone, 51x72 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 12/6/1910"

66.
Ritratto del professore Costantino Economo



pastello su cartone, ovale di 51x41 cm
collezione privata
firmato in basso sinistra "A. Rietti"

Si tratta del più illustre componente della famiglia Economo per i suoi contributi fondamentali alla neurologia. Nato nel 1876 a Trieste, i suoi studi sull'encefalite letargica e la corteccia cerebrale, pubblicati originariamente in tedesco, sono delle pietre miliari della neurofisiologia. Direttore di un istituto di ricerca a Vienna, pubblicò i suoi lavori più rilevan-

ti negli anni Venti. La biblioteca di medicina di Trieste conserva il testo e le tavole del suo atlante cerebrale del 1925 con una dedica dell'autore "Alla città natia". Il ritratto risale probabilmente al primo decennio del Novecento. Vi figura il consueto grafema blu cobalto, marchio cromatico identificativo dell'artista.

67.
Ritratto di giovane donna con cappello



pastello su cartone, 49,5x60 cm
Trieste, Comunità Greco-Orientale (inv. n. 151)
firmato in basso a sinistra "A. Rietti" con un'annotazione, sotto la firma, "da fotografia"

Si tratta forse di Maria G. Kalià, nome che figura trascritto a matita sulla cornice (M. BIANCO FIORIN, 2005, p. 126). Interessante che sul dipinto figurì l'annotazione, in basso a sinistra, "da fotografia". In collezione privata è conservato un disegno che ritrae Mimmina Brichetto con l'indicazione "da una fotog". Evidentemente, qualora il dipinto o il disegno fossero ricavati solamente da un'immagine fotografica, l'artista preferiva specificare la fonte visiva. Rietti, pur avendo utilizzato immagini fotografiche, aborrisce l'idea che si potesse utilizzarle a fini ritrattistici poiché riteneva che fosse impossibile cogliere il carattere senza l'osservazione diretta dell'effigiato.

BIBLIOGRAFIA
M. BIANCO FIORIN, *I Greci...*, 2005, pp. 126-127, scheda 43

68.
Interno familiare con pianoforte



pastello su carta incollata su tela, 72x91 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "A. Rietti"

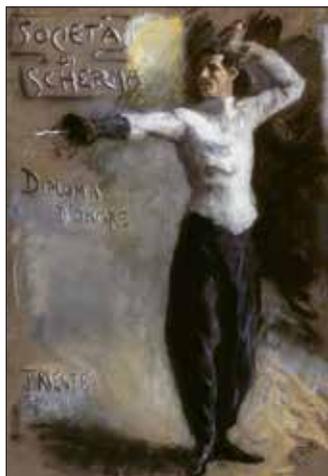
Si tratta di un raro esempio di pittura di interno dell'artista triestino. L'opera riproduce l'ambiente tipico di una casa dell'alta borghesia o della nobiltà triestina. Interessante un confronto con una fotografia di Livia Veneziani Svevo, ritratta nel suo ambito familiare che presenta non poche similarità con questo dipinto.

69.
Ragazza con abito bianco



pastello su cartone, 70x42 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 29201 Trieste
firmato in basso a destra "A. Rietti"

70.
**Diploma della società
di scherma**



pastello su cartone, 98,3x62,2 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella, (inv. 2238)

firmato in basso a destra "A. Rietti"

Rietti, probabilmente attraverso il conte Francesco Sordina, già nel 1907 ricevette la richiesta per la realizzazione del diploma della società di scherma. Era anch'egli uno schermidore di buon livello che aderì tanto alla società triestina che a quella milanese.

Ricorda G. M. Campitelli (1946): «Molti dei suoi migliori ritratti si trovano anche presso rinomati schermatori di trent'anni addietro: poiché - abile schermatore lui stesso - ebbe amichevoli relazioni con i più valenti tiratori, e si può ben dire che tutti ebbero un ricordo gradito e ambito del Maestro triestino, il ritratto. Così lo seguirono Tagliapietra, Sordina, Di Palma, Pini, Nadi, Barbasetti e numerosi altri amici. Invitato a grandi tornei di Vienna e Budapest, ebbe per norma l'incarico di eseguire il diploma per corollario; e in tali lavori si può ammirare sempre uno schermidore di deciso aspetto in posizione di attacco».

Con una lettera datata 4 gennaio 1910 è proprio Francesco Sordina ad esortarlo affinché consegna il diploma entro il 10 febbraio: «Sono due anni e mezzo che attendiamo e ora è questione di dignità verso i soci ai quali lo avevamo promesso che ci spinge a insistere».

Da una ricevuta di pagamento risulta inoltre come Rietti abbia realizzato anche per la società di scherma di Milano un diploma, che venne pagato ducentocinquanta lire.

Sempre connesso al mondo della scherma fu l'invito che gli venne dello schermidore Luigi Barbasetti per la realizzazione di una medaglia per il Fecht-Klub di Vienna.

La frequentazione dei circoli della scherma, nei quali era molto apprezzato, fu foriera di non poche occasioni artistiche e amicali. A

proposito, in un programma della Società di Scherma del Giardino di Milano, datato 23 maggio 1889, ed ancora conservato presso l'Archivio eredi Rietti si legge il nome del pittore Emilio Gola del quale divenne grande amico.

BIBLIOGRAFIA

Il Museo Revoltella (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 271

71.
Contadina slovena



olio su tavola, 33x28 cm
collezione privata

firmato in basso a destra "A. Rietti"

Esposto probabilmente alla Galleria Pesaro nel 1925, dipinto verso il 1913, testimonia dell'attenzione mai venuta meno da parte di Rietti per le figure popolari: «La mia simpatia per i contadini sloveni (suggerita dal sentimento per la Bellezza) irrita i triestini, i "liberali" di 10 anni fa» (Taccuino di appunti, 1920, Archivio eredi Rietti). Parole amarissime del pittore, insofferente alla intolleranza razzista che a Trieste si espresse con l'incendio della *Slovenski Narodni Dom*. Non è improbabile che la serie di contadine slovene esposte alla "Galleria Pesaro" sia stata una forma di protesta silente, magari orchestrata di comune accordo con il curatore del catalogo Raffaello Giolli

72.
**Ritratto del professore
Hans Horst Meyer**



olio su tela, 68,5x55,9 cm

Duke University (USA), Medical Center Library

firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 3.1911"

73.
**Ritratto del barone
Leonida Economo**



pastello su cartone, 50x59 cm

collezione privata

firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 17.11.12"

Si tratta del marito della baronessa Guglielmina Economo, abbozzato rapidamente dal pittore. La tecnica del non finito in questo caso è più accentuata che in altre occasioni, ma il quadro risulta comunque ultimato per Rietti. L'opera è stata realizzata in un periodo florido, nel quale, anche a Trieste, le commissioni non mancavano, ed in particolar modo da parte della ricca nobiltà e borghesia appartenente alla comunità greca.

Il numero di ritratti riferibili a questo periodo è veramente straordinario e lo stesso Arturo Alisi [*Arturo Rietti (1863-1943)*, in "La Porta Orientale", anno XX, 1950, p. 46] in un testo commemorativo ebbe a chiedersi: «Quanti ritratti ha dipinto Rietti per le famiglie benestanti di Trieste, quanti altrove?».

ESPOSIZIONI

Mostra postuma di Arturo Rietti, Trieste, 1949

74.
**Ritratto
di Elena Muraty Economo**



pastello su tavola, 70x47,5 cm

collezione privata

firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1912"

L'effigiata è Elena Muraty, nata a Budapest, moglie di Giovanni Economo intraprendente imprenditore della comunità greco-orientale triestina, nato a Salonicco nel 1834. Uno dei sette figli nati da Elena e Giovanni: Costantino, anch'esso ritratto da Rietti, divenne studioso di neurologia di fama mondiale. Giovanni Economo, e il fratello Demetrio avviarono a Trieste un'attività imprenditoriale con un imponente mulino a vapore nel quale lavoravano 350 operai.

L'opera risente degli influssi della ritrattistica lombarda coeva e del circolo dei pittori che espose alla "Famiglia artistica" di Milano. In particolare modo alcuni ritratti di Francesco Tosi sembrano essere la fonte visiva per l'impostazione frontale del volto, con lo sguardo diretto all'osservatore.

BIBLIOGRAFIA

W. ABRAMI in *I Grandi Vecchi. Donne e primedonne...*, 1992, p. 86

ESPOSIZIONI

I Grandi Vecchi. Donne e primedonne..., Trieste, 1992

75.
Gabriele d'Annunzio



olio su tela, 45,5x37,5 cm

collezione privata

firmato in basso al centro "A. Rietti"

Secondo Silvio Benco, che commentò il dipinto esposto alla mostra di ritratti e figure al Giardino Pubblico ("Il Piccolo della Sera", 14 settembre 1926), il dipinto venne realizzato durante un soggiorno parigino nel 1912: «Nei due ritratti di Gabriele D'Annunzio e di Attilio Hortis è cercato il palpito della personalità nell'atmosfera del colore [...] D'Annunzio è dipinto a Parigi, nel 1912, ancora biondo, aristocratico [...]».

Forse fu il poeta e pittore Cesare Pascarella a segnalare a Gabriele D'Annunzio il nome di Rietti, dopo averne apprezzato le doti ritrattistiche, come si desume da una lettera inviata alla figlia Anatolia (9 luglio 1940).

È probabile che l'artista triestino ben presto abbia avuto modo di

pentirsi di quell'esecuzione poiché, fin dal 1919, in uno dei suoi quaderni di appunti e note, dimostrò di non tollerare l'atteggiamento istrionico del poeta. Così in una nota manoscritta: «D'Annunzio fa l'istrione davanti al paese in lutto, fra i giovani che vanno a morire e si serve del nome sacro della patria per farsi réclame (e mi ha sporcato Trieste con i suoi stupidi messaggi)» (Taccuino di Appunti, Archivio eredi Rietti, 1918-1920). Il suo disappunto per l'istrionismo di D'Annunzio è più volte ribadito anche nei taccuini degli anni successivi: «D'Annunzio con la sua opera falsa ha aperto la strada in Italia a una quantità di cose false [...] Il D'annunzio è il più grande nemico dell'arte che io conosca» (Taccuino di Appunti, Archivio eredi Rietti, 1920).

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, "Il Piccolo della Sera", 14 settembre 1926

T. SACCHI LODISPOTO in V. SGARBI, 2005, pp. 158-159

ESPOSIZIONI

V *Esposizione d'Arte al Giardino Pubblico*, Trieste, 1926

76.

Ritratto dell'ammiraglio Oscar Cassini



pastello su cartone, 55x60,5 cm
Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1913"

Viceammiraglio dell'Imperial Regia Marina, mantenne il comando di piroscafi utilizzati anche dall'Imperatrice Elisabetta d'Austria. Trascorse gli anni della vecchiaia cercando di ricostruire la storia della propria famiglia.

77.

Ritratto di nobildonna



pastello su cartone, 61x80 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1913"

78.

Senatore Attilio Hortis



pastello su cartone, 56,5x50 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella, (inv. 2236)
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1914"

Il dipinto, esposto nella sala centrale del padiglione del Giardino Pubblico a Trieste, ebbe modo di essere posto a confronto con le opere del maestro triestino che, stilisticamente, è più vicino ad Arturo Rietti: Gino Parin. Così ne scrive Silvio Benco ("Il Piccolo", 14 settembre 1926): «Nella sala centrale, intorno al grande quadro del Parin *Conversazione*, buona parte della parete maggiore è coperta di ritratti. Ve n'ha di Arturo Rietti e di Gino Parin, due artisti tra i quali v'è certamente talvolta qualche contatto nel sentimento coloristico, benché diversi di origine, di formazione, e quel che più conta, di temperamento. Nel Rietti la traduzione lirica del vero nel colore acquista talvolta un fascino intenso di evocazione [...] Nei due ritratti di Gabriele D'annunzio e di Attilio Hortis è cercato il palpito della personalità nell'atmosfera del colore [...] Hortis è intriso di quel pallore che solo Rietti poteva rendere, con la trasaliente irrequieta intelligenza sempre all'erta sul viso, senza posa, senza teatralità con un finissimo

accostamento del carattere per impercettibili movimenti di luce».

Si tratta di uno dei ritratti più riusciti dell'artista triestino secondo una tecnica che evoca il volto anziché rappresentarlo perspicuamente. Ma non sempre questa cifra stilistica venne accettata dalla critica, tanto che Goffredo Bellonci ("Avanti", 3 giugno 1908) così la definisce: «Sembrano queste del Rietti tele prima dipinte e poi sporcate». In realtà, come già giudicavano Karl Stern e Ludwig Hevesi, è questa una pittura che evoca il soggetto, lasciando all'osservatore il compito di renderlo visibile. Si osservino a proposito gli occhiali che sono definiti attraverso l'artificio del suggerimento visivo che Karl Stern precisamente descrive a proposito di un altro dipinto di Arturo Rietti, esposto alla sala Miethke ("Wiener Extrablatt", 23 marzo 1903): «Ancora una parola sulla maniera dell'artista di trattare i dettagli, maniera che consiste soltanto nell'accennarli. Qui, per esempio, abbiamo lo splendido ritratto del signor I. E. Il signore porta gli occhiali. Ma lo vedono soltanto quelli che osservano il ritratto da una certa distanza. Da vicino non c'è che una striscia nera, irregolare, appena percettibile, al lato sinistro della radice del naso. Dove sono gli occhiali? Si proiettano unicamente nel cervello dell'osservatore, secondo quanto vuole il suggestivo accenno dell'artista».

BIBLIOGRAFIA

S. BENCO, "Il Piccolo della Sera", 14 settembre 1926

F. FIRMIANI - S. MOLESI, 1970, p. 123, tav. 37; GERONI, 1998, p. 375; *Il Museo Revoltella* (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 272

ESPOSIZIONI

V *Esposizione d'Arte al Giardino Pubblico*, Trieste, 1926; *Ottantesima Esposizione Nazionale di Palazzo Pitti*, Firenze, 1927; *Mostra dei Quarant'Anni della Biennale*, Venezia, 1935

79.

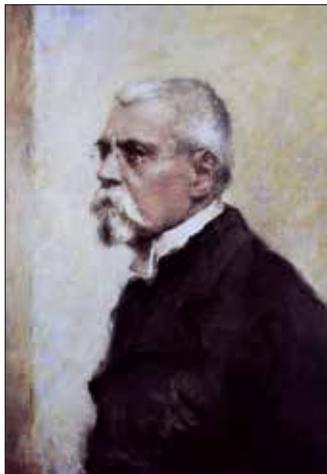
Ritratto di donna



pastello su carta, 60x50 cm
Fondazione CRTrieste
firmato e datato in basso a sinistra "A.

Rietti 1915"

80.
**Ritratto del barone
Giovanni Economo**



linotipia a colori da originale, 61x80 cm

Trieste, Comunità Greco-Orientale (inv. n. 160)

firmato in basso a sinistra "A Rietti"

Il dipinto ritrae il barone Giovanni Economo, proprietario, assieme al fratello Demetrio, di un importante mulino a vapore che impiegava nei suoi diversi laboratori oltre trecento operai. Giovanni Economo ebbe numerosi interessi economici a Trieste, consociandosi con diverse realtà territoriali quali, ad esempio, il Cottonificio Triestino di Ambrogio Ralli o la Fabbrica di Prodotti Chimici di Francesco Gossleth. Divenne consigliere d'amministrazione delle Assicurazioni Generali e di altre realtà bancarie e commerciali triestine. Oltre a Giovanni, vi sono altri componenti della famiglia Economo ritratti da Arturo Rietti tra i quali il fratello Dimitri, la baronessa Eugenia (Nagy), il barone Janko. Trattandosi di una copia rimane il mistero di quando sia stata sostituita all'originale e dove si trovi il dipinto (M. BIANCO FIORIN, 2005, p. 124).

BIBLIOGRAFIA

L. RESCINUTI, in *I Grandi Vecchi*, 1990, p. 46, M. BIANCO FIORIN, *I Greci...*, 2005, pp. 122-124, scheda 39

ESPOSIZIONI

I Grandi Vecchi, Trieste, 1990

81.
Signorina Gignous



pastello su cartone, 58x44 cm
collezione privata

firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1917"

Si tratta della figlia di Eugenio Gignous, paesaggista attivo a Milano, come Leonardo Bazzaro, particolarmente attivo nelle esposizioni della "Famiglia artistica".

Nel 1940 la galleria Michelazzi di Trieste espose cinque dipinti di Rietti, di essi il ritratto della signorina Gignous fu l'unico riprodotto sul catalogo.

BIBLIOGRAFIA

Raccolta di opere d'arte..., 1940

ESPOSIZIONI

Raccolta di opere d'arte..., Trieste, 1940

82.
Ritratto di Amelia Botta



tecnica mista (pastello e tempera) su cartone, 54x45 cm

Venezia, Fondazione Giorgio Cini
firmato in basso a sinistra "A. Rietti 1920"

La Fondazione Giorgio Cini di Venezia conserva anche due disegni, appartenenti al lascito Botta (nell'archivio fotografico degli eredi è stata ritrovata la fotografia di un terzo schizzo di Amelia Botta), preparatori per il ritratto della moglie del critico e collezionista Gustavo Botta. Questi

fu uno dei pochissimi critici per il quale Arturo Rietti sembrò provare viva fiducia e autentica simpatia, naturalmente sempre venate del sarcasmo e della scontentosità che lo caratterizzavano. «Non è cosa solita chieder favori a un nemico. Ma io "sono capace di tutto!" (5 novembre 1920) gli scrisse, mentre in altre occasioni si firmò quale «Il suo vecchio nemico» (2 dicembre 1920) o gli inviò le proprie scuse: «Ho tardato assai a ringraziarLa per la Sua cortesia. Ma ho colpe ben maggiori, non è vero? Non val dunque la pena che io mi scusi [...] In una prossima lettera le manderò lo schizzo promesso [forse si tratta di uno dei due disegni preparatori per il ritratto]. E le 70 £? Devo mandargliele così, o convertirle in pittura?» (12 gennaio 1921).

Fu indirizzata proprio a Gustavo Botta (20 gennaio 1943, in M. FAVETTA, 2006, pp. 79-81) una delle ultime accorate lettere, forse l'ultima, scritta da Fontaniva, dov'era ospite dei Gallarati Scotti.

BIBLIOGRAFIA

G. M. CAMPITELLI, 1946; A. M. COMANDUCCI, 1934, pp. 596, 559-560; M. FAVETTA, 2006, pp. 71-86; M. FAVETTA, 2008, pp. 12-15j

83.
Mimmina Brichetto Airoldi



pastello su cartone, 55x40 cm
collezione privata

firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1920"

Della stessa Mimmina Brichetto esiste anche, in collezione privata, un bel disegno, interessante poiché corredato da una precisa indicazione: "da una fotog".

84.
**Ritratto della baronessa
Guglielmina Economo**



pastello su cartone, 58x47 cm
collezione privata

firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '20"

L'effigiata appartiene all'illustre famiglia austriaca dei Windischgrätz, moglie del barone Leonida Economo. Si tratta di uno dei ritratti più riusciti di Rietti nel quale si riassumono tutte le caratteristiche formali della sua tecnica a pastello. Anche la posa risulta particolarmente naturale, come se la baronessa avesse inaspettatamente volto lo sguardo verso la finestra e il pittore ne avesse colto con rapidità il volto smarrito nella luce. Un'immagine simbolica dell'eleganza e della raffinatezza proprie del tramonto della *Belle Époque*. La ricerca della posa efficace faceva parte, sin dalla fine dell'Ottocento, dell'intenzionalità ritrattistica di Arturo Rietti e del suo amico Paul Troubetzkoy che esclamava al soggetto da ritrarre: «Fermati, fermati lì, che ci sei» (R. GIOLLI, *P. Troubetzkoy*, Milano, Alfieri & Lacroix, 1913, p.13).

La mano dell'artista nonostante sembri non discostarsi dai pastelli di un decennio precedente, inconsapevolmente trattiene in filigrana alcune prove di Felice Casorati, forse viste alle biennali veneziane. Un ritratto della baronessa Economo figura, nel 1925, alla esposizione "Mancini Rietti" alla Galleria Pesaro di Milano e alla mostra del ritratto femminile, allestita presso il Palazzo della Banca Commerciale Italiana, nel 1933.

BIBLIOGRAFIA

M. G. RUTTERI, 1957, p. 37

ESPOSIZIONI

Mostra postuma di Arturo Rietti, Trieste, 1949

85.
**Ritratto femminile
a figura intera**



pastello su cartone, 58x36 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "A. Rietti"

86.
Ritratto femminile



pastello su carta, 64x52 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

87.
Ritratto di Antonio Smareglia



olio su tela, 68x52 cm
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte
(inv 13/3159) in esposizione al Civico
Museo Teatrale di Trieste
firmato in basso a sinistra "AR"

Il ritratto raffigura Antonio Smareglia (Pola 1854 – Grado 1929), rilevante musicista istriano, le cui opere più importanti sono il *Vassallo di Szigeth* su libretto di Illica e Pozzo, *Nozze Istriane*, sempre su libretto di Illica, ancor'oggi replicata nei teatri lirici di tutto il mondo e apprezzata dal maestro Giacomo Puccini presente alla rappresentazione del 1905 alla Fenice di Venezia.

Quindi la *Falena*, l'*Oceania*, rappresentata alla Scala di Milano nel 1903 sotto la direzione di Arturo Toscanini e l'*Abisso*, tutte su libretto di Silvio Benco, con il quale collaborò fattivamente. Stanislaus Joyce annota nel suo diario come il fratello James, durante il suo soggiorno triestino, fosse solito intonare arie da *Nozze Istriane* e Benco ricorda come l'irlandese reputasse il compositore l'unico degli artisti triestini la cui fama sarebbe sopravvissuta dopo un secolo.

Nei suoi ultimi anni di vita musicò le *Canzoni Gradese* sui versi del poeta Biagio Marin. La prossimità di Rietti con Smareglia è testimoniata inoltre dal dipinto *La falena* (Civico Museo Teatrale di Trieste) che rimanda all'opera del compositore. Non è improbabile che siano stati Luigi Illica o lo stesso Smareglia ad introdurre Rietti nell'ambiente musicale, cosa che gli ha permesso di eseguire, fra gli altri, i ritratti di Toscanini e Umberto Giordano.

È certa una corrispondenza con Illica già nel 1893, quando lo stesso drammaturgo, in una lettera datata 25 settembre 1893, informava Rietti a proposito dell'intenzione espressa da Smareglia di stabilirsi a Trieste (Archivio eredi Rietti). Il ritratto è stato donato ai Civici Musei di Storia e Arte da Silvio Benco nel 1947.

88.
Contadina con fazzoletto



pastello su cartone, 55x45 cm
ubicazione sconosciuta
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

Il dipinto, databile al 1920, raffigura una contadina slovena. Rietti amava molto i contadini che lavoravano nelle campagne del Carso sloveno. Fin dal 1903, quando espose alla Galleria Miethke di Vienna, dimostrò interesse per questi soggetti.

89.
Ritratto d'uomo



pastello su cartone, 51x38 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "Rietti"

90.
Nudo di Donna



olio su carta intelata, 59x49 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28667,
Trieste
firmato in basso a destra "A. Rietti"

Del dipinto, realizzato fra il 1920 e il 1930, esiste il disegno preparatorio. L'opera sembra un omaggio tardo ad uno dei pochi artisti, attivi fra Otto e Novecento, che apprezzasse, secondo quanto annota egli stesso in un quaderno di appunti datato 1925: «E quello che è considerato come il capo degli impressionisti, Degas, non è forse un disegnatore formidabile».

91.
Volto femminile



pastello su cartone, 47x37 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '23"

Gli anni Venti sono il periodo più cupo di Arturo Rietti, i suoi ritratti femminili acquisiscono un aspetto inquietante, anche nei casi in cui le tinte siano meno oscure, come accade per questo ritratto. Il periodo della *Belle Époque*, nel quale riluceva la contessa Sordina o i volti fieri e severi degli schermatori, sembra lontanissimo.

Marginale rispetto all'arte nuova elogiata da Margherita Sarfatti, amareggiato per la svolta politica italiana, i suoi taccuini di appunti, e i suoi dipinti, sono la tri-

ste testimonianza di un profondo disagio. Scrive in un taccuino del 1925: «Tutto nel fascismo è di cattivo gusto, il saluto romano, l'inno (giovinezza, giovinezza) la nappina del berretto, l'intera uniforme, il frasario (!), l'arte, se pure può chiamarsi così (con relativa critica entusiastica della Sarfatti), la pretenziosità dell'invadenza, tutto insomma» (Taccuino di appunti, 1925, Archivio eredi Rietti).

92.
Ritratto di Celine Goodstiller



pastello su cartone, 50x60 cm
ubicazione sconosciuta
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1923"

ESPOSIZIONI

Antonio Mancini Arturo Rietti, Milano, 1925

93.
Ritratto di Marion Wulz

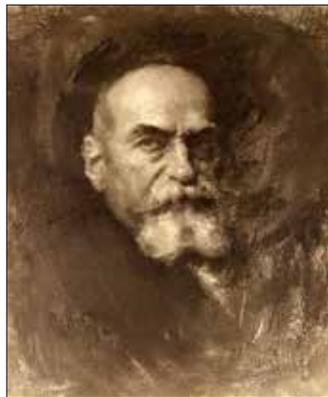


olio su tavola, 60x50 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "A. Rietti"

Il dipinto, databile attorno al 1923, è probabilmente il ritratto di Marion Wulz, sorella di Wanda e figlia di Carlo Wulz, appartenente alla prestigiosa dinastia di fotografi che, all'ultimo piano di Palazzo Hirschl in Corso Italia a Trieste, svolgevano la loro attività ritrattistica. Due stampe alla gelatina-sa-

le d'argento di Carlo Wulz la ritraggono in pose assortite, analoghe alla postura del dipinto. Le fotografie, pubblicate sul testo dedicato alla famiglia di fotografi (*La Trieste dei Wulz...*, 1989, pp. 126-127), permettono un'identificazione, peraltro già suggerita dal collezionista, abbastanza certa della donna.

94.
Ritratto di Paolo Ingegnoli



pastello su cartone, 60x50 cm
ubicazione sconosciuta
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '24"

BIBLIOGRAFIA

La Galleria Ingegnoli, 1933; G. M. CAMPITELLI, 1946

95.
**Ritratto di donna
con cappellino nero**



olio su tela, 60x50 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

96.
**Ritratto di Giovanni Economo
da bambino**



pastello su cartone, 42,5x36 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '25"

97.
**Ritratto della baronessa
Guglielmina Economo**



pastello su cartone, 54x44 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '25"

Si tratta di un ritratto di Guglielmina Economo successivo a quello datato 1920. L'effigiata è posta accanto alla medesima finestra, seppure in una posa più artificiosa, priva di quella apparente spontaneità che caratterizza l'altro dipinto.

98.
Ritratto femminile



pastello su cartone, 47x40 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A Rietti"

99.
Ritratto maschile



tecnica mista (pastello e tempera) su cartone, 58x45 cm
collezione privata
firmato in basso sul lato destro "Rietti"

100.
Figura femminile



schizzo a tempera su carta, 13x11 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. R.", sulla destra il timbro del Circolo Artistico triestino

101.
Ritratto d'uomo con cappello



olio su tela, 80x59 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"
e con una annotazione sulla sinistra
"quasi con pochi segni"

Potrebbe trattarsi di un personaggio appartenente ad una illustre famiglia greca di Trieste. Tuttavia la vaga somiglianza con alcuni effigiati non permette un'identificazione certa.

102.
Ritratto di donna



olio su tela, 60x48 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "A. Rietti"

Potrebbe essere il ritratto della moglie del fratello Riccardo: Giulietta Morpurgo. Con entrambi Rietti ebbe sempre molta confidenza, e non mancò mai di confidare loro i suoi crucci e i suoi tormenti. A Giulietta Morpurgo fece un ritratto quand'era ancora giovane, del quale rimane una foto nell'archivio degli eredi. Il pittore conservava inoltre una fotografia della cognata, forse scattata da lui stesso (archivio eredi Rietti).

103.
Giovane donna con cappello



tecnica mista (pastello e tempera) su cartone, 59x39 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28742, Trieste
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

104.
La Falena



pastello su cartone, 49x34 cm
Trieste, Civico Museo Teatrale (inv. 4/27)

L'opera rappresenta il personaggio principale dell'opera lirica *La falena*, musicata da Antonio Smareglia su libretto di Silvio Benco.

Del musicista istriano, Rietti eseguì un ritratto che venne poi donato ai Civici Musei di Storia e Arte proprio da Benco.

105.
Ritratto femminile



pastello su cartoncino, 39x29 cm
collezione privata (archivio fotografico Finarte Semenzato)
firmato e datato in basso a sinistra "Rietti '26"

106.
Ritratto di giovinetta



pastello su cartone, 47x41 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '26"

107.
Ritratto del nipote Giulio Mascoli



tecnica mista (pastello e tempera) su cartone, 42x35 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "A. Rietti '26"

Si tratta del primo nipote del pittore, figlio di Anatolia Rietti. Anche di questo ritratto, come

in altri casi, esistono due versioni molto simili fra loro, come si evince da una fotografia conservata presso l'archivio degli eredi

108.
Ritratto di Roland Bugatti



tecnica mista (pastello e tempera) su cartone, 45x37 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti Hendaye 8 '27"

Arturo Rietti frequentò la famiglia Bugatti ed eseguì numerosi ritratti ai suoi componenti. Probabilmente fu tramite Paul Troubetzkoy, autore di un ritratto di Rembrandt Bugatti, che il pittore entrò in contatto con questi costruttori di automobili.

Recentemente sul mercato antiquario sono comparsi dei paesaggi di Arturo Rietti, dipinti a Hendaye, località sull'Oceano Atlantico dove è stato effettuato anche questo ritratto, che sicuramente risalgono al 1927. Probabilmente i Bugatti vi possedevano una residenza estiva e il pittore triestino ebbe modo di soggiornare in questo splendido luogo francese.

109.
Ritratto maschile



olio su cartone, 40x33 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28607, Trieste
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '27", sul retro bozzetto di volto maschile a pastello

110.
**Ritratto di giovane donna,
la cosiddetta parigina**



pastello su cartone, 48x39 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '29"

111.
Donna bionda con cappellino



olio su tela, 48x38 cm
collezione privata
firmato in basso a destra, "A. Rietti"

Potrebbe trattarsi del bozzetto su tela, rimasto sempre di proprietà del pittore triestino, di un quadro che sembra essere stato esposto, con il titolo *Donna bionda*, alla Mostra dei *Quarant'Anni della Biennale* (1935), all'importante esposizione del 1936 alla "Galleria Trieste" e, forse, nel 1942, con il titolo *Fanciulla bionda* alla Galleria Michelazzi. Purtroppo, come ben noto, i cataloghi riportavano raramente le immagini dei dipinti e pertanto risulta quasi sempre difficile individuare l'opera in maniera precisa, conoscendone soltanto i titoli, spesso approssimativi.

Del dipinto esiste un disegno preparatorio ora in collezione privata.

112.
La donna delle candele



olio su tela, 110x80 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28787
Trieste
firmato in basso a sinistra: "A. Rietti"

Il dipinto non ultimato di dimensioni notevoli è un soggetto che Rietti amava particolarmente. Si tratta di uno di quei personaggi umili che ritrasse fin dagli anni trascorsi nella giovinezza in Toscana. Si conserva in collezione privata anche un disegno preparatorio.

113.
Ritratto di giovinetta



pastello su cartone, 36x30 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '30"

114.
Contadino



olio su tavola, 58,60x48,40 cm
Fondazione CRTrieste
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '30"

Di questo dipinto esiste un disegno preparatorio in carboncino in collezione privata.

115.
Ritratto di fanciulla seduta



olio su cartone, 70x50 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. R."

Del dipinto vi è anche un'altra versione, molto simile, databile attorno al 1935 di cui si possiede una riproduzione fotografica (Archivio eredi Rietti).

ESPOSIZIONI
Sbalom Trieste, 1998

116.
Ritratto femminile sul sofà



olio su tavola, 83x65 cm
collezione privata
firmato in alto a sinistra "A. Rietti"

117.
**Giovane donna seduta
con cappello**



olio su tela, 60x45 cm
collezione privata (archivio fotografico
Finarte Semenzato)
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

118.
Ritratto femminile



pastello su cartone, 48x37 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

119.
Ritratto di Lina Leto



olio su tela, 30x25 cm
ubicazione sconosciuta
firmato in basso a destra "A. Rietti"

120.
Ritratto femminile



olio su tela, 55x40
ubicazione sconosciuta
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

121.
Ritratto di Benedetto Croce



pastello su cartone, 50x40 cm
Napoli, Palazzo Filo Marino
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 16/X/31"

Arturo Rietti ebbe modo di conoscere il filosofo tramite la famiglia Gallarati Scotti. Secondo Italo De Feo (*Benedetto Croce e il suo mondo*, Roma, ERI, 1966 p.118) fu su consiglio di Maria Cittadella Vigodarzere che il pittore triestino fece il ritratto a Benedetto Croce. Il professore Giovanni Pugliese Caratelli, che di Croce fu allievo, in un'intervista ricorda che «fu un artista triestino ad eseguirlo, si chiamava Rietti ed era un genio come ritrattista. Io, lui e Croce uscivamo assieme». Non sorprende pertanto che molti dei pensieri sull'arte inseriti nei quaderni di appunti del pittore riprendano l'estetica crociana.

Il 16 giugno 1952, su sollecitazione di Anatolia Rietti, figlia di Arturo, che sperava potesse essere edita a breve una monografia del padre, Benedetto Croce scrisse una breve missiva: "Ben volentieri le manderò fra qualche giorno una letterina di ricordi su suo padre, dolente di non poter fare di più perché lo conobbi per breve tempo e la sua opera di pittore mi sfuggì quasi tutta. Ma ciò che

appresi da lui e dalle nostre conversazioni torna a suo grandissimo onore" (archivio eredi Rietti).

Il mese successivo Croce inviò la lettera promessa, nella quale si conferma che la conoscenza avvenne presso i Gallarati Scotti: "Lo conobbi nell'occasione del ritratto che fece di me in villa Fontaniva, presso l'indimenticabile Maria Cittadella, che conosceva il carattere del Rietti e lo trattava con delicata mano. Nei lunghi discorsi durante le sedute per il ritratto mi fece conoscere il suo animo, che non solo era moralmente scrupoloso nei rapporti degli uomini con gli animali, ma si volgeva vivamente a ricordare l'uomo e i suoi doveri verso l'altro uomo e verso l'umanità. Guardando il ritratto, mi trovo un certo che di fiero e di militare che è alieno dal mio sentimento e che apparteneva alla corrente elettrica passata dal ritrattista al ritratto. Questa mia impressione vorrei che fosse raccolta nel volume a lui dedicato" (Napoli, 16 luglio 1952, archivio eredi Rietti).

122.
Ritratto di Arturo Toscanini



pastello su cartone, 60x50 cm
Milano, Museo Teatrale alla Scala
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 13/2/33"

Arturo Toscanini era talmente soddisfatto del ritratto di Rietti da farne una cospicua serie di riproduzioni per gli ammiratori: «Ho regalato a Elena una riproduzione del mio ritratto di Rietti... era felicissima» (lettera datata giovedì, 2 novembre 1950, in *Nel mio cuore troppo d'assoluto. Le lettere di Arturo Toscanini*, a cura di HARVEY SACHS, Milano, Garzanti, 1986, p. 589).

Il quadro era così noto che a Trieste, in occasione della mostra commemorativa del 1949, su "Le ultime notizie" di Trieste (23 novembre 1949) ci si rammaricava del fatto che il dipinto fosse sostituito da una riproduzione: «Tra le cinquanta opere di pittura e i nove disegni di questa postuma, ci doveva essere anche il notissimo ritratto di Arturo Toscanini, ed esso era già stato incluso nel primo elenco; se ne era interessato presso il proprietario il signor Rodolfo Brunner, e la cosa era ormai pacifica, quand'ecco che improvvisamente i giornali pubblicano che l'illustre maestro se n'è partito per l'America portando con sé il famoso ritratto».

123.
Ritratto del prof. Giuseppe Furlani



pastello su cartone, 50x40 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 3498)
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '35"

BIBLIOGRAFIA

Il Museo Revoltella (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 271

124.
Ritratto di donna con cappellino di fiori



olio su cartone, 45x36 cm
collezione privata
firmato in basso al centro verso destra "A. Rietti"

Del ritratto vi sono due versioni, come si constata dall'immagine successiva.

125.
Ritratto di donna con cappellino



pastello su tavola, 40x28 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '35"

Del ritratto, come più volte accade, sono state eseguite due versioni pressoché identiche.

126.
Ritratto di donna



olio su tela, 51x40 cm
collezione privata (archivio fotografico
Finarte Semenzato)
firmato in basso a sinistra "A.Rietti"

127.
**Ritratto di Luisa
con fiocco azzurro**



olio su cartone, 61x50 cm
collezione privata (archivio fotografico
Finarte Semenzato)

128.
Ritratto femminile



olio su tela, 50x40 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28786,
Trieste
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

129.
Ritratto di una sarta



pastello su cartone, 60x50 cm
ubicazione sconosciuta.

130.
Nudo di donna



olio su tela, 75x60 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

131.
Ritratto di Beatrice Crivelli



pastello su carta, 50,5x40 cm
Milano, Galleria d'Arte Moderna, (inv.
6191), tav. 2172
firmato e datato in basso a destra "A.
Rietti '37".

Il dipinto è stato acquistato
nel 1938 alla Galleria Pesaro di
Milano, ove Rietti, nel 1925, aveva
esposto con Arturo Mancini un
numero cospicuo di opere.

Sul retro di una fotografia del
dipinto (Archivio degli eredi) è
stato apposto, forse da Anatolia
Rietti, figlia dell'artista, il nome di
Beatrice Crivelli, ultima proprietaria
della Villa Arconati, detta il
Castellazzo, sita a Bollate, non
lontano da Milano. Del ritratto esistono
più versioni.

BIBLIOGRAFIA
G. NICODEMI, M. BEZZOLA, 1935 n. 2931;
L. CAMEL, C. PIROVANO, 1975, n. 2178

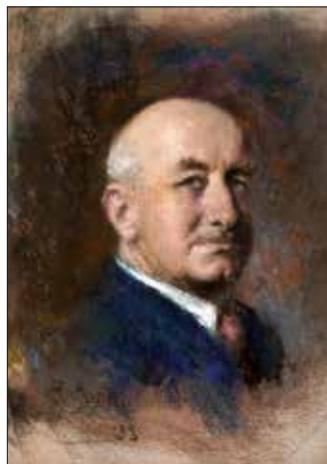
132.
Ritratto di Beatrice Crivelli



olio su tela, 80x70 cm
ubicazione sconosciuta
firmato e datato in basso a destra
"A.Rietti '38"

Del ritratto, così come in altri casi,
esistono più versioni, fra cui una
conservata alla Galleria di Arte
Moderna di Milano

133.
**Ritratto maschile
della famiglia Brichetto**



pastello su cartone, 55x45 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A.
Rietti '38"

134.
Ritratto femminile di profilo



olio su tela, 48x37,5 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A.
R. '38"

135.
Ritratto femminile



olio su tela, 50x49 cm
collezione privata (archivio fotografico
Finarte Semenzato)
firmato e datato in basso a destra "A.
Rietti '38"

Del ritratto vi sono tre versioni,
come si constata dall'immagine
successiva e dalle fotografie di un
altro dipinto (Archivio fotografico
eredi Rietti).

136.
Ritratto di giovane donna



olio su faesite, 50,50x40 cm
collezione privata (archivio fotografico
Finarte Semenzato)
firmato in basso a destra "A. Rietti"

La stessa giovane donna viene ri-
tratta anche in diverse pose, come
testimoniano il dipinto precedente
e le fotografie di un altro quadro
(Archivio fotografico eredi Rietti)

137.
Ritratto di giovane donna



olio su tela, 60x40 cm
collezione privata (archivio fotografico
Finarte Semenzato)

Esiste un'ulteriore versione del
ritratto della medesima giovane
donna, con ubicazione sconosciu-
ta, della quale si possiede una fo-
tografia in bianco e nero, data-
ta 1938.

138.
Ritratto femminile



olio su tela, 60x50 cm
ubicazione sconosciuta
firmato e datato in basso a sinistra "A.
Rietti '38"

Del dipinto esiste un'ulteriore ver-
sione non datata, testimoniata dal
dipinto precedente, che ritrae la
stessa giovane donna.

139.
**Ritratto
di Paolo Brichetto Arnaboldi**



tecnica mista (pastello e tempera) su
tela, 65x55 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A.
Rietti '40 Cicognola"

Si tratta di un esito imprevedibi-
le della vena pittorica di Arturo
Rietti, che si dimostra ancora ca-
pace di recuperare la spigliatezza
ritrattistica di vent'anni prima.
Non è improbabile che Rietti
avesse dipinto i ritratti della fami-
glia Brichetto tramite la conoscen-
za dei Gallarati Scotti e dei Casati.
Ambiente patrizio, di vocazione
antifascista, nel quale il pittore si
trovava estremamente a suo agio.

BIBLIOGRAFIA
P. BRICHETTO ARNABOLDI, C.M.
LOMARTIRE, *Memorie...*, 2008

140.
**Ritratto di donna
della famiglia Brichetto**



pastello su cartone, 60x50 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A.
Rietti '40"

141.
**Ritratto di giovane donna
con cappellino**



tecnica mista (pastello e tempera) su
cartone, 47,50x40,50 cm
collezione privata (archivio fotografico
Finarte Semenzato)
firmato e datato in basso a sinistra "A.
Rietti '40"

142.
**Ritratto del figlio
del fattore di Fontaniva**



olio su tela, 85x70 cm
ubicazione sconosciuta

L'effigiato è somigliante nella po-
sa al dipinto di contadinello sedu-
to di proprietà della Fondazione
CRTrieste.

Catalogo dei dipinti

Autoritratti

1.
Autoritratto giovanile



olio su cartone, 37x25 cm
collezione privata

È il primo ritratto che si conosca di Arturo Rietti, probabilmente ventenne. Sebbene la superficie pittorica sia purtroppo gravemente compromessa, si è voluto darne egualmente testimonianza poiché attesta dell'artista non ancora incanutito e rispondente ai modi tenebrosi della pittura monacense di von Stuck. Gli occhi che baluginano nell'ombra esplicitano tutto il travaglio giovanile dell'uomo. Il ritratto ci restituisce il volto dell'artista: «Poderoso, quadrato di spalle, massiccio nerissimo di barba e di capelli, fosco e sospettoso di sguardo» (S. BENCO, *Ricordo...*, 1946).

2.
Autoritratto



olio su tela, 76x60 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1900"

3.
Autoritratto



olio su cartone, 45x50 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1907"

4.
Autoritratto in camicia da lavoro e tavolozza



olio su tela, 80x58 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

5.
Autoritratto



olio su cartone, 32x23 cm
ubicazione sconosciuta

6.
Autoritratto



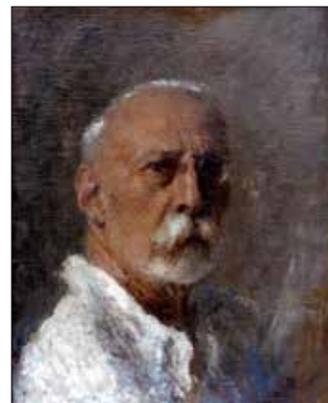
olio su tela, 80x60 cm
collezione privata (archivio fotografico Finarte Semenzato)
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

7.
Autoritratto



olio su tela, 50x40,5 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '22"

8.
Autoritratto



olio su cartone, 49x39 cm
collezione privata

9.
Autoritratto



olio su tela, 81x160 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 548)
firmato in basso a sinistra (al contrario) "A. Rietti"

BIBLIOGRAFIA
Il Museo Revoltella (a cura di M. MASAU DAN), 2004, p. 271

10.
Autoritratto



pastello su tavola, 19x13,20 cm
Fondazione CRTrieste
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '25"

11.
Autoritratto con cappello



olio su cartone intelato, 54,50x45 cm
collezione privata (archivio fotografico Finarte Semenzato)
firmato in basso a destra "A. Rietti"

12.
Autoritratto



olio su cartone intelato, 50x43 cm
collezione privata (archivio fotografico Finarte Semenzato)
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

13.
Autoritratto



olio su tela, 60,30x50 cm
collezione privata (archivio fotografico Finarte Semenzato)
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

14.
Autoritratto



olio su tela, 60x48 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

15.
Autoritratto



olio su tela, 80x60 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28789, Trieste
firmato in basso a destra "A. Rietti"

16.
Autoritratto



olio su tela, 65x52 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 4539)
firmato in basso a sinistra "A. Rietti '35"

BIBLIOGRAFIA
Il Museo Revoltella (a cura di M. MASAU DAN), 2004, p. 271

ESPOSIZIONI
Shalom Trieste..., Trieste 1998

17.
Autoritratto con cappello



olio su tavola, 59x44 cm
ubicazione sconosciuta

18.
Autoritratto con figure enigmatiche



olio su tela, 60x45 cm
collezione privata

19.

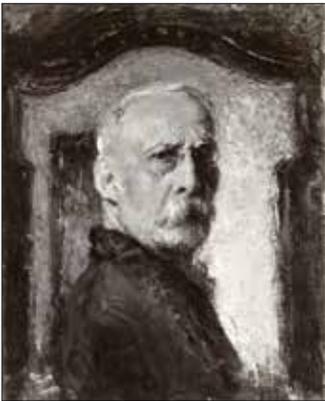
Autoritratto



olio su tela, 61x50 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28790,
Trieste
firmato e datato "A. Rietti '37"

20.

Autoritratto



olio su tela, 55x45 cm
Firenze, Galleria degli Uffizi
firmato e datato in basso a destra "A.
Rietti 1937".

La Direzione del museo già nel 1925 aveva richiesto a Rietti un autoritratto per la propria collezione ma, per molto tempo, non si era pervenuti ad una scelta condivisa. Appena nel 1938 l'accordo viene raggiunto e la selezione premia questo dipinto, probabilmente eseguito a Trieste, nel quale è visibile, sullo sfondo, una cornice lignea che apparirà, sebbene non così centrale, anche in un altro autoritratto degli ultimi anni di vita dell'artista.

BIBLIOGRAFIA

Gli Uffizi. Catalogo generale, 1979, p. 973, scheda n. A758

21.

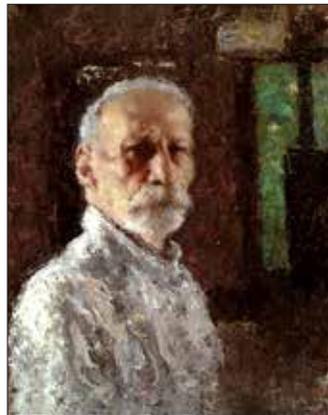
Autoritratto



olio su tavola, 60x50 cm
ubicazione sconosciuta

22.

Autoritratto



olio su cartone, 48x60 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "A. Rietti"

Si tratta sicuramente di uno degli ultimi autoritratti, se non l'ultimo, di Arturo Rietti. Dipinto nella sua casa di Milano, sullo sfondo si intravede un mobile che incornicia la sua figura, così come accade tanto nell'autoritratto conservato nei depositi della Galleria degli Uffizi, quanto in altri dipinti ove la figura dell'artista è inserita in un contesto di abitazione borghese. Smagrito e stanco non rinuncia a raffigurare sé stesso, indomito nello spirito ma fiaccato dal diabete e dall'epilogo tragico della storia d'Italia.

Catalogo dei dipinti

Altri soggetti

1. Imbarcazione al tramonto



olio su tavola, 23x34 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1890"

2. Trieste - Dalla terrazza di Palazzo Carciotti



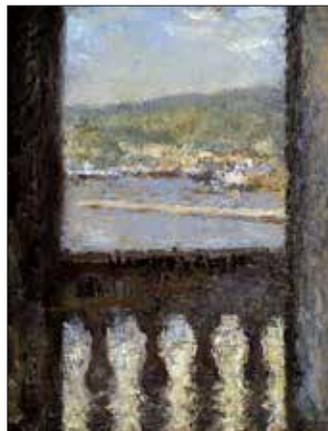
olio su tela, 26x19 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella (inv. 3651)
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '94"

Arturo Rietti esercitò per lungo tempo la sua attività a Trieste, nello studio di Palazzo Carciotti e, dalla data del dipinto, è desumibile come ciò avvenisse già nel 1894. L'utilizzo di questo studio è ulteriormente testimoniato da una fotografia di Irene Riva, colta anch'essa da Palazzo Carciotti, la quale riporta sul retro la nota «Irene Rietti Riva - Palazzo Carciotti 1900».

BIBLIOGRAFIA

F. FIRMIANI - S. MOLESI, 1970, p. 123, fig. 229; L. GERONI, 1998, p. 374; *Il Museo Revoltella* (a cura di M. MASAU DAN), 2004, p. 272

3. Veduta di Barcola



olio su cartone, 60x46 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella, (inv. 233)

BIBLIOGRAFIA

F. FIRMIANI - S. MOLESI, 1970, p. 123, fig. 230; *Il Museo Revoltella* (a cura di M. MASAU DAN) 2004, p. 272

ESPOSIZIONI

Sbalom Trieste..., Trieste 1998

4. Natura morta con frutta e bicchiere



olio su tela, 40x50 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28776, Trieste
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '99"

5. Natura morta con fiori



pastello su cartone, 63,5x34,5 cm
Trieste, Civici Musei di Storia e Arte (inv. 10/5454)
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1904"

6. Veduta delle rive di Trieste



pastello e carboncino su cartone, 65x54 cm
collezione privata

7. Mazzo di rose bianche e rosse



olio su tela, 49x60 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1913"

8. Natura morta



olio su tavola, 16x23 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1913"

9.
Natura morta



olio su tavola, 39x50 cm
collezione privata (archivio fotografico
Finarte Semenzato)
firmato in basso a sinistra "Rietti"

10.
Paesaggio



olio su tela, 65x52 cm
collezione privata (archivio fotografico
Finarte Semenzato)

11.
Paesaggio



olio su tavola, 25x18,5 cm
collezione privata (archivio fotografico
Galleria Il Ponte)
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

12.
Paesaggio dalla terrazza



olio su tavola, 32x22 cm
collezione privata (archivio fotografico
Galleria Il Ponte)
firmato in basso a destra "A. Rietti"

13.
Cupola dell'Opera di Parigi



olio su tavola, 40x33 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

Nel 1945 la Galleria "Po" di Milano sita in piazza Buenos Aires, inaugura il 23 giugno una mostra postuma dedicata ad Arturo Rietti nella quale figurano due versioni della *Veduta dell'Opera di Parigi*.

14.
Natura morta con frutta e vaso



olio su tela, 58x73 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "Rietti"

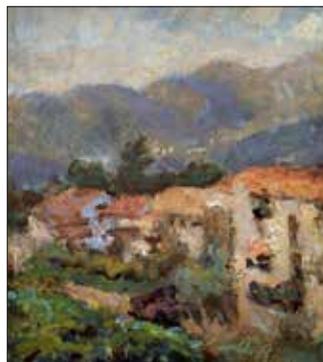
Dagli anni Venti in poi, Rietti, da quanto si apprende dai suoi appunti, sembra ingaggiare un furioso corpo a corpo con la pittura del post impressionismo e con tutte le avanguardie. Amante di Liebermann, Degas e Monet, ripudia la strada intrapresa da Cézanne. Tuttavia questo dipinto sembra quasi una sfida tardiva alle nature morte del pittore francese. Un tentativo di contestare quella pittura attraverso una personale rivisitazione dei corpi plastici inanimati.

15.
Vaso di fiori, olio su legno



olio su tavola, 39x29 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"
Sul retro un ritratto femminile forse di Rietti

16.
Casa di Campagna



olio su cartone, 37x27 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28773,
Trieste
firmato in basso a destra "A. Rietti"

17.
Vaso di fiori



olio su tavola, 35x25 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

18.
Calice con fiore rosso



olio su cartone, 49,50x40,50 cm
collezione privata (archivio fotografico
galleria Angelo Enrico)
firmato in alto a destra "A. Rietti"

19.
Natura morta con teiera



olio su cartone, 24,5x33,5
collezione privata (archivio fotografico
galleria Angelo Enrico)
firmato in basso a destra "A. Rietti"

20.
Natura morta



olio su tavola 22,50x30 cm
collezione privata (archivio fotografico
Finarte Semenzato)

21.
Vaso con rose



olio su cartone, 37x27 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "A. Rietti"

22.
Natura morta



tecnica mista (olio e pastello) su
cartone, 59x47 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28774
Trieste
firmato in basso a sinistra "A.Rietti"

23.
Natura morta



olio su cartone, 40x34 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28669,
Trieste
firmato in basso a sinistra "A.Rietti"

24.
Natura morta



olio su tela, 40x50,5 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28744,
Trieste
firmato in basso a destra "A. Rietti"

25.
Natura morta con frutta



olio su masonite, 61x50 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28746
Trieste
firmato in basso a destra "A. Rietti"

ESPOSIZIONI
I Grandi Vecchi, Trieste, 1990

26.
**Bambola giapponese
con anemone**



olio su tavola, 59x41 cm
ubicazione sconosciuta
firmato in alto a destra "A.Rietti '22"

27.
Bambola giapponese



olio su cartone, 60x50 cm (?)
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

28.
Ceramica cinese



olio su cartone, 39x28 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

29.
Bambole giapponesi



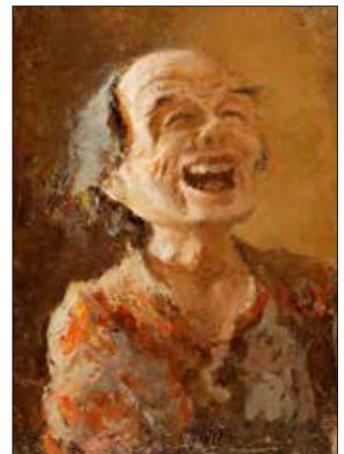
olio su tavola, 43x26 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

30.
Scultura cinese



olio su cartoncino, 34,5x25 cm
collezione privata (archivio fotografico
Galleria Il Ponte)
firmato in basso a sinistra "Rietti"

31.
Scultura cinese



olio su tavola, 32x22 cm
collezione privata (archivio fotografico
Galleria Il Ponte)
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

32.
Bambole giapponesi



olio su tela, 90x70 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28719,
Trieste
firmato in basso a destra "A. R."

33.
Vaso di fiori



olio su tela incollata su cartone, 40x30
cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

34.
**Veduta di Santa Maria
della Salute, Venezia**



olio su cartone, 53x43,50 cm
collezione privata.

Del dipinto esiste il disegno preparatorio conservato in collezione privata. Poiché nel 1935 è sicuramente presente a Venezia, come si evince da una lettera inviata al conte Coronini Cronberg (lettera datata 26 agosto 1935, in archivio della Fondazione Coronini Cronberg), il dipinto potrebbe essere stato realizzato in quel periodo. La sua presenza nella Serenissima era probabilmente motivata dall'invito a partecipare alla Mostra Commemorativa della Biennale di Venezia.

35.
Carrozze a Milano



tempera su carta, 22,5x33 cm
collezione privata
firmato in basso a destra "A. Rietti"

36.
Paesaggio cittadino



olio su cartone, 34x28 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '35"

37.
**Statuina giapponese
ingnocchiata**



olio su cartone, 70x50 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti '35"

Si tratta di una delle statue lignee che l'ambasciatore del Giappone a Ginevra Nitobe regalò a Rietti nel 1923.

38.
Natura morta



olio su cartone, 41x50 cm
ubicazione sconosciuta
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '38"

39.
**Statuina giapponese
e cane in ceramica cinese**



olio su cartone, 58x56 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '40"

Entrambi gli oggetti appartenevano all'artista. Sul retro del dipinto il pittore ha realizzato un bozzetto a tecnica mista (olio e tempera) della Chiesa di San Simeon Piccolo a Venezia.

40.
Due statuine giapponesi



olio su tela, 50x40 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '41"

41.
Scultura cinese



olio su tavola, 35x25 cm
collezione privata
firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '41".

42.
Statua lignea giapponese



olio su cartone telato, 29x21cm
collezione privata (archivio fotografico
Galleria Il Ponte)
firmato e datato in basso a sinistra "A.
Rietti '41"

43.
Bambola giapponese



olio su tavola, 60x50 cm
Fondazione CRTrieste
firmato e datato in basso a sinistra "A.
Rietti '41"

44.
Vaso di fiori



olio su tavola, 39x26 cm
collezione privata (archivio fotografico

Finarte Semenzato)
firmato e datato in basso a sinistra "A.
Rietti '42"

45.
Bambola giapponese



olio su cartone, 34,5x30,5 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, inv. 28771,
Trieste
firmato e datato in basso a sinistra "A.
Rietti '42"

46.
Bambole giapponesi



olio su tela, 60x75 cm
ubicazione sconosciuta

Disegni

Catalogo dei disegni

1. Due ragazzi



carboncino e matita su carta paglierina, 27,50x23,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR '82"

2. Andeo pe' boschi



carboncino e matita su carta bianca, 32,50x22,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra "Rietti '83" in alto a sinistra "andeo pe' boschi, andeo"

3. Profilo del Cionca



carboncino e matita su carta bianca, 33,50x22,80 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti 12'5/83", al centro "il Cionca"

4. Uomo con cappello e pipa



carboncino su carta bianca, 18,70x10,30 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste
in basso a sinistra "8/2/84"

5. Baby, il cane



carboncino e matita su carta paglierina, 5,40x9,70 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste
in basso a sinistra "Baby '88" in basso a destra "A.R."

6. Disegni



Serie di bozzetti su carta di varie misure inseriti entro una cornice di 49x34 cm (il disegno più grande 18,5x12,5 cm, il centrale 10x6, altri due 9x5 e l'ultimo 6x13 cm), tutti probabilmente risalenti agli anni 1884/1887
collezione privata

7. Disegni



Tre disegni su carta inseriti in una cornice di 32x49 cm (disegni 9x5 cm), risalenti agli anni 1884/1887
collezione privata

8. Doppio ritratto di anziano con cappello



carboncino e matita su carta bianca, 32,50x22,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti" sopra "84", in alto a destra, sotto il viso dell'uomo l'indicazione "Beppe Nacci"

9. Vecchio con cappello



china su carta paglierina, 31x14,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR '84"

10.
Uomo di spalle



china e matita su foglietto strappato di bloc notes, 19x12,50 cm,
collezione privata

11.
Studio per uomo che fuma



china e matita su foglietto strappato di bloc notes, 19x12,50 cm
collezione privata

12.
Profilo maschile con tuba



pastello e matita su carta paglierina,
13,50x9,50 cm
collezione privata

13.
Figure di uomo e donna



pastello e matita su carta paglierina,
15,50x10,50 cm
collezione privata
in basso a destra "18/11/84"

14.
Donna di spalle



disegno su carta bianca, 13x8 cm
collezione privata
in basso a destra "A. R".

15.
Irene di spalle



carboncino su carta paglierina, 31x23 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti"

16.
Guardacaccia Vittorio Altini



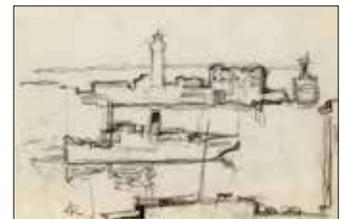
carboncino e matita su carta bianca,
36,50x29,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti", sotto "Alla Mesina Guardacaccia Vittorio Altini"

17.
Profilo della nonna



china su carta paglierina, 21x17 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti"

18.
Veduta marinaresca



carboncino e matita su carta bianca,
19,50x29 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR"

19.
Silhouettes



carboncino su carta bianca, 8,60x7,80 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste
in basso al centro "Carcano Fam. Artist. '87"

20.
Profilo d'uomo con barba



carboncino e matita su carta bianca
9,50x5,80 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste
in basso a sinistra la notazione "Frugatta '87"

21.
Profilo d'uomo con sigaro e occhiali



carboncino e matita su carta bianca
9,70x6 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste
in basso la notazione "padre di M. Bianchi (al Biffi) '87"

22.
Ritratto d'uomo



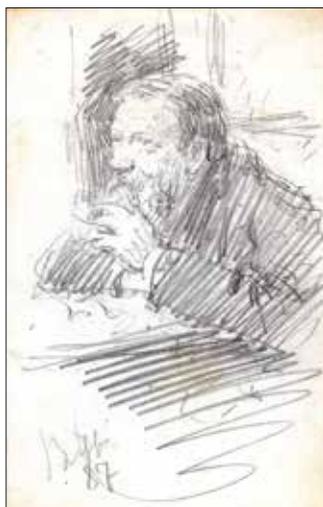
carboncino e matita su carta bianca,
9,50x5,60 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste
in basso la notazione "Tom al Treuk '87"

23.
Venditore di zolfanelli



carboncino e matita su carta bianca,
9,80x6,30 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste
in alto la notazione "Solfanein - Solfanei dal Biffi '87"

24.
Uomo che fuma con barba



carboncino e matita su carta bianca,
11x7 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste
in basso a sinistra "Biffi '87"

25.
Ritratto della nonna



carboncino su carta bianca, 8x10 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

Rietti dedicò moltissimi schizzi alla nonna materna, tutti realizzati fra il 1887 e il 1888, dai quali trasse sicuramente due dipinti documentati da immagini fotografiche ma con ubicazione attualmente sconosciuta.

26.
Nonna addormentata



carboncino su carta bianca, 17,80x10,80 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

27.
Ritratto della nonna



carboncino su carta bianca, 16x10 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

28.
Ritratto della nonna



carboncino su carta bianca, 17,80x10,50 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

29.
Ritratto della nonna



carboncino su carta bianca, 18x10,80 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

30.
Ritratto della nonna



carboncino su carta bianca 13,20x8 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

31.
Profilo della nonna



carboncino su carta bianca, 12,20x8,10 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

32.
Ritratto della nonna



carboncino su carta bianca, 10,70x6,30 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

33.
Ritratto della nonna



carboncino e matita su carta bianca, 15,50x9,8 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

34.
Ritratto della nonna



carboncino e matita su carta bianca, 17x10 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

35.
Ritratto d'uomo



carboncino e matita su carta bianca, 9,70x6 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

in basso a sinistra la notazione "G Macchi" sotto "al Biffi 87"

36.
Paesaggio con covoni



carboncino e matita su carta bianca, 38,50x30 cm

collezione privata
in basso a destra "ARietti"

37.
Profilo d'uomo



carboncino su carta bianca 8,70x7,70 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

in basso a destra la notazione "Marri (In casa Minetti) '89"

38.
Uomo seduto con cappello



disegno a china su carta bianca, 39x26 cm

collezione privata

in basso a destra " '89 AR"

Lo stesso uomo verrà ritratto in più occasioni fra la fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90

39.
Profilo di uomo con cappello



carboncino e matita su carta paglierina,
38x28 cm
collezione privata
in basso a destra "AR 21 nov '90"

40.
Profilo di uomo



carboncino e matita su carta paglierina,
16,60x11 cm
collezione privata
in basso a destra "AR"

41.
Uomo seduto



carboncino e matita su carta paglierina,
23,70x22 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR"

42.
Ragazzo con basco



china acquerellata su carta bianca,
34x24 cm
collezione privata
in basso al centro "AR"

43.
Il mio amico assassino



carboncino e matita su carta bianca,
42,50x33 cm
collezione privata
in basso a destra "AR '90 Il mio amico
assassino"

44.
Operaio



carboncino e matita su carta colorata,
56x29 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti Terni '90"

45.
Irene Riva



carboncino e matita su carta bianca,
58,50x40 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti '92"

46.
**Donna (Irene?) di spalle
con i capelli raccolti**



carboncino e matita su carta bianca,
35,50 x24,50 cm
collezione privata
in basso a destra "ARietti '92"

47.
**Irene Riva
alla finestra dello studio**



carboncino su carta bianca, 40x40 cm
collezione privata

Publicato in occasione della mostra allestita presso La Galleria Tommaso Marcato, già in via del Teatro, nel volumetto intitolato *Poetiche in chiaroscuro* (1991), è uno dei disegni preparatori per il dipinto *Ritratto della moglie Irene Riva*, ora in collezione privata, del 1892, esposto alla mostra della München Secession del 1994 con il titolo *Junges Mädchen am Fenster*. La data '92 presente sul disegno venduto dalla Galleria è stata, come accadeva spesso, vergata successivamente dalla figlia Anatolia. L'immagine utilizzata, che non riporta alcuna indicazione in merito, fa parte dell'archivio fotografico dell'artista.

BIBLIOGRAFIA

Poetiche in chiaroscuro, Trieste, 1991

48.
Irene Riva di spalle



carboncino e matita su carta bianca,
49x48 cm

Collezione privata

Irene è posta di spalle, sulla me-
desima finestra raffigurata nel di-
segno precedente.

49.
Donna di spalle (Irene?)



carboncino su carta bianca 33x25,50
cm

collezione privata
in basso a destra "ARietti '92"

50.
Studio di mano con bracciale



carboncino e matita su carta bianca,
35x54 cm

collezione privata
in basso al centro "ARietti 92"

51.
Donna sulla riva



carboncino colorato su carta rosata,
60x42 cm

collezione privata
in basso a sinistra "ARietti"

52.
Serie di ritratti femminili



otto disegni a matita su carta inseriti
entro una cornice di 68,70x98,60 cm,
Fondazione CRTrieste

53.
**Serie di ritratti femminili e
particolare di braccio**



diciotto disegni a matita su carta
inseriti in una cornice di 59x80,20 cm
Fondazione CRTrieste

54.
Serie di ritratti maschili



Quattordici disegni a matita su carta di
varie misure inseriti entro una cornice
di 79x90 cm

Fondazione CRTrieste

55.
**Ritratto di donna,
probabilmente Irene Riva**



carboncino su carta, 40,60x28,60 cm
Fondazione CRTrieste

disegno firmato e datato in alto a
destra "Arturo Rietti '95", iscrizione "Al
nuovo amico Garzolini, Genova"

56.
Profilo d'uomo con sigaro



carboncino su carta bianca, 11x7 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

57.
Ritratto d'uomo



carboncino su carta paglierina,
10,70x6,50 cm

per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

58.
Uomo disteso



carboncino su carta bianca, 7x11 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

59.
Uomo che fuma con tuba



carboncino su carta bianca, 9,50x5,60
cm

per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

60.
Volti di uomo e donna
contrapposti



carboncino e matita su carta bianca,
8,50x5 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

61.
Profilo di donna



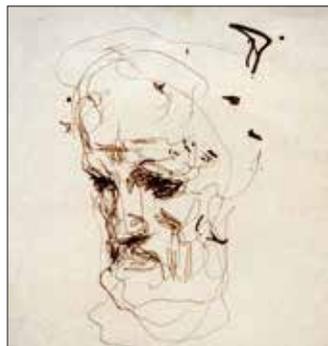
carboncino e matita su carta bianca,
8,40x4,80 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

62.
Due uomini



carboncino e matita su carta paglierina,
10,80x6,90x cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste
in basso la notazione difficilmente
leggibile "al Dal Verma " o forse "al
Dal Verme"

63.
Schizzo per testa d'uomo



china su carta bianca, 9,80x8,60 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

64.
Viso di donna



carboncino e matita su carta bianca,
7,80x4,50 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

65.
Due profili d'uomo



carboncino su carta bianca, 8,60x9,70
cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

66.
Ritratto d'uomo



china acquerellata su carta bianca,
19x13,30 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

67.
Uomo di profilo



carboncino su carta paglierina,
11,30x11,10 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

68.
Ritratto d'uomo



carboncino e matita su carta bianca,
15,80x9 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

69.
Abbozzo del volto
di Arturo Toscanini



carboncino su carta paglierina 13,20x8
cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste
in basso a sinistra "A. Toscanini"

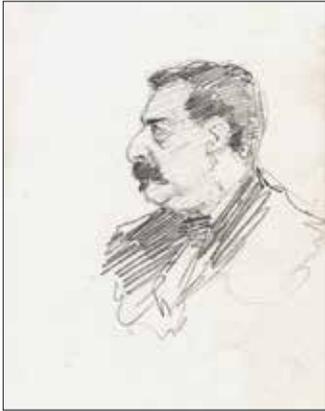
Rietti era un grande amante della
musica, probabilmente questo
schizzo venne abbozzato ad un
concerto, quando non conosceva
ancora personalmente Toscanini.

70.
Studio per il ritratto d'uomo



carboncino e china acquerellata su carta bianca, 13,20x10,30 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

71.
Ritratto d'uomo



carboncino su carta bianca, 18x10 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

72.
Uomo che legge con una lente



carboncino e matita su carta bianca, 18x10 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

73.
Ritratto di donna con cappello all'antica



carboncino e matita su carta bianca, 19x12,80 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

Nel 1949, alla mostra commemorativa dedicata ad Arturo Rietti, figurava un *Ritratto della baronessa Economo con cappello alla Rembrandt*. Potrebbe trattarsi pertanto di uno studio in previsione di quel ritratto.

74.
Studio per figura di contadina



carboncino e matita su carta bianca, 13x8,60 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

75.
Profilo di donna



carboncino e matita su carta bianca, 14,40x10,20 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

76.
Irene



carboncino e matita su carta bianca, 17x10 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

77.
Ritratto di un ebreo in preghiera



carboncino e matita su carta bianca, 15x10 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

78.
Schermidore



carboncino su carta bianca, 14,90x 10 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

79.
Schermidore con maschera



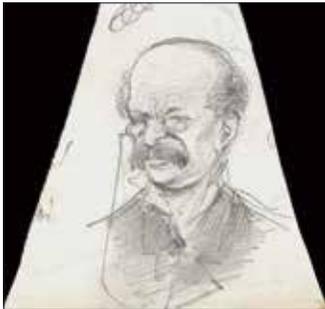
carboncino su carta bianca, 17x10,50 cm
per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

80.
Profilo d'uomo con folta barba



carboncino su carta bianca, 11,20x7,40 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

81.
Uomo con baffi e pince nez



carboncino su carta bianca, 6,50x6 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

82.
Uomo che legge



carboncino su carta bianca, 8,60x11 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

83.
Uomo con cappello



carboncino e matita su carta bianca,
17,80x10,60 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

84.
**Ritratto di donna
con ampio cappello**



carboncino su carta bianca, 21x15,40 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

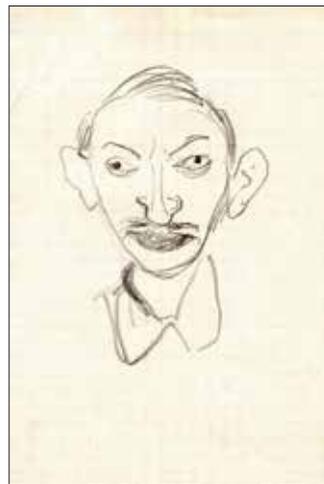
85.
Donna di profilo



carboncino e matita su carta bianca,
15x13,80 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste
in basso a sinistra "Tante" in basso al
centro "Arturo"

Il disegno è estremamente somigliante al dipinto della madre conservato al Civico Museo Revoltella di Trieste. Considerando che la donna rappresentata è una persona più giovane, e sulla base della annotazione a sinistra: "Tante", è ipotizzabile che si tratti di una zia.

86.
Caricatura



carboncino su carta bianca, 12x7,20 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

87.
Caricatura di profilo



carboncino e matita su carta bianca,
8x6,30 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

88.
Caricatura di profilo



china acquerellata su carta paglierina,
6x5,70 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

89.
Uomini al tavolino



carboncino su carta paglierina,
8,50x11,40 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

90.
Scorcio teatrale



carboncino su carta paglierina, 11x8,70 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

91.
Uomini in attesa



carboncino su carta bianca, 19,8x16,30 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

92.
Stazione ferroviaria



carboncino su carta bianca, 11,70x8,20 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

93.
Scorcio con edicola



carboncino su carta bianca, 11,60x8 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

94.
Scorcio marino



carboncino su carta bianca, 16,80x10,40 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

95.
Ritratto infantile



carboncino su carta bianca, 14,60x10 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

96.
Ritratto maschile



carboncino su carta bianca, 12x9,20 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

in basso a sinistra "A.Rietti"

97.
Ritratto maschile da Anton Van Dick



carboncino e matita su carta bianca (busta per lettera) 14x12 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

La busta è indirizzata a "Egregio Signor Arturo RIETTI / SAVONA (Villa Rosa) / Italia". Poiché il fratello svolgeva attività professionale a Savona non è improbabile che Arturo Rietti vi si trovasse in visita.

98.
Ritratto della signora Serlupi

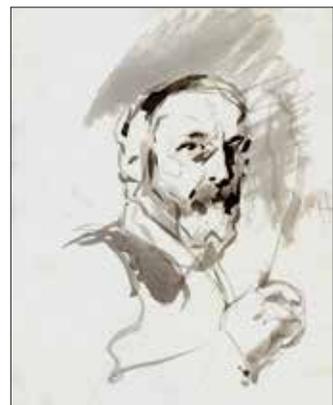


matita su carta bianca, 33,30x21,30 cm

collezione privata

in basso a sinistra "AR", a sinistra "Serlupi" due volte e "Firenze"

99.
Autoritratto



china acquerellata su carta bianca, 22x15,30 cm

per gentile concessione di Allianz Spa, Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

100.
Autoritratto



sanguigna su carta paglierina, 18x12 cm

collezione privata

in basso a sinistra "A. Rietti"

101.
Profilo del pittore Veruda



carboncino su carta paglierina, 14,50x9 cm
collezione privata
in basso a destra "ARietti", più sotto, ripassata da altra mano l'indicazione "Veruda"

102.
Ritratto della principessa Maria di Thurn und Taxis



carboncino e matita su carta paglierina, 25,50x19,50cm
collezione privata
in basso a destra "ARietti 1902", in basso al centro "Duino"

Trattasi di un disegno preparatorio per il ritratto della principessa Maria, conservato al Museo del Castello di Duino.

103.
Ritratto di Sasha Thurn und Taxis



carboncino e matita su carta paglierina, 25,50x17,30 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti 1902", a destra "Sasha Thurn Taxis"

104.
Schermidore



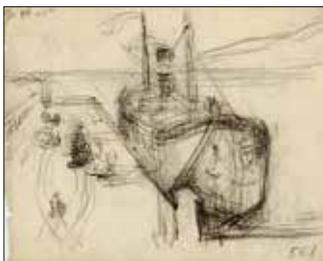
carboncino su carta paglierina, 19,50x13,50 cm
collezione privata
in basso a destra "AR"

105.
Schermidore a figura intera



carboncino su carta paglierina, 19,50x13,50 cm
collezione privata

106.
Bastimento



carboncino e matita su carta paglierina, 18,50x24 cm
collezione privata

107.
Profilo di Anatolia



carboncino su carta paglierina, 18,50 x 13,50 cm,
collezione privata,
in basso al centro "AR"

108.
Ritratto del Barone Ritter



carboncino e matita su carta paglierina, 25x19 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti"

109.
Profilo di donna



matita su carta bianca, 25,50x33 cm
collezione privata
in basso a destra "A. Rietti 1905"

110.
Profilo di don Garratoni (o Garattoni)



carboncino e matita su carta paglierina, 21x14 cm
collezione privata
in basso al centro e a destra notazione, non dell'autore, "don Garratoni - il ritratto del prete si trova al Civico Museo Revoltella"

111.
Donna con cappello



carboncino su carta bianca, 43x31 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR"

112.
Progetto per un ritratto



carboncino su carta paglierina, 18x12, cm
collezione privata

Sul disegno, che ritrae le silhouettes di due uomini, sono annotate in alto le seguenti parole: "Progetto Ritratto Gola e me insieme, in Galleria [...] Troubetzkoy".

113.
Donna con cappellino



carboncino e matita su carta bianca, 34x24 cm
collezione privata

114.
Livia Veneziani Svevo



carboncino e matita su carta, 27x20 cm, collezione privata, firmato e datato in basso al centro "A. Rietti 1907"

Disegno preparatorio per il ritratto eseguito nel 1907

115.
Maria D'Annunzio Gallese



carboncino e matita su carta bianca, 27x24 cm
collezione privata
in basso al centro "ARietti", a sinistra "Maria D'Annunzio Gallese"

116.
Ritratto di donna della famiglia Auspitz o Kunz



carboncino e matita su carta bianca, 30,50x24,50cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR"

117.
Ritratto di donna della famiglia Auspitz o Kunz



carboncino e matita su carta bianca, 28,50x19,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR"

118.
Uomo con la barba



carboncino e matita su carta bianca, 34x24 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti"

119.
Paul Troubetzkoy (Profilo maschile con barba)



carboncino e matita su carta bianca, 61,5x 44 cm
collezione privata
In basso al centro schizzo di uomo con tuba in pastello rosso

Si tratta di un disegno posseduto da Arturo Rietti, tuttavia potrebbe trattarsi di un bozzetto di Paul Troubetzkoy. In basso a destra infatti figura l'annotazione a matita "Paul Troubetzkoy".

120.
Ritratto femminile



carboncino e matita su carta bianca, 37,50x31 cm
collezione privata
in basso a destra "AR", più sotto "Lea Economo"

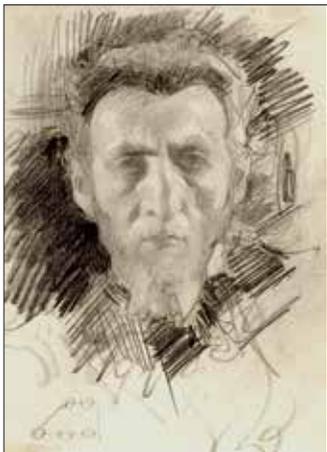
Sul disegno è presente un'indicazione "Lea Economo" che non riteniamo attendibile per definire l'identità dell'effigiata.

121.
Visi di bimbi



carboncino e matita su carta bianca,
18x10cm
Proprietà dell'Unicef di Roma

122.
Hans Horst Meyer



carboncino e matita su carta bianca,
15,60x11,20 cm
per gentile concessione di Allianz Spa,
Pinacoteca Lloyd Adriatico, Trieste

Rietti fece numerosi schizzi dello studioso viennese, specializzatosi in ricerche sull'anestesia, per realizzare il ritratto che ora si trova nella biblioteca di medicina della Duke University (North Carolina, U.S.A.).

123.
Disegno preparatorio per il ritratto di Hans Horst Mayer



carboncino e matita su carta bianca,
37,50x26,50 cm
collezione privata
in alto a sinistra "A Rietti 1911", in basso a destra "Horst Mayer"

124.
Disegno preparatorio per il ritratto di Hans Horst Mayer



carboncino e matita su carta bianca,
31,50x27 cm
collezione privata
in basso a sinistra "A Rietti/3 febbraio 1911", in basso a destra "Horst Mayer"

125.
Steffi von Stutterheim



carboncino e matita su carta bianca,
30,50x27,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti 1911", "Steffi von Stutterheim"

126.
Steffi von Stutterheim



carboncino e matita su carta bianca,
27x37,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra " Steffi von Stutterheim - poi Grafyn von du Lilian" in basso al centro "ARietti"

127.
Anatolia con cappello



carboncino e matita su carta bianca,
34,50x26 cm
collezione privata
in basso al centro "ARietti" sotto "1911"

128.
Caricatura di Gabriele D'Annunzio



Matita su carta bianca, 15x10 cm
collezione privata
in basso, a rovescio, alcune notazioni "avarizia e dell'/mette innanzi/perché vi si aggiunge"

129.
Ritratto della duchessa di Grammont



carboncino su carta bianca,
25,50x20cm
collezione privata
in basso a destra "AR"
notazione in basso non di mano dell'autore "La Duchessa di Grammont Ruspoli Parigi 1912 di Arturo Rietti"

130.
Profilo di contadina con copricapo



carboncino su carta bianca, 36x26 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti 1913"

Si tratta di un bozzetto preparatorio per un ritratto di contadina slovena.

131.
Donna con cappello



carboncino e matita su carta bianca
29,50x22 cm
collezione privata
in basso a sinistra "A Rietti 1913"

132.
Ritratto di Balbina Balbi



carboncino e matita su carta bianca,
26,30x18,30 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR '15"

133.
Anatolia di profilo



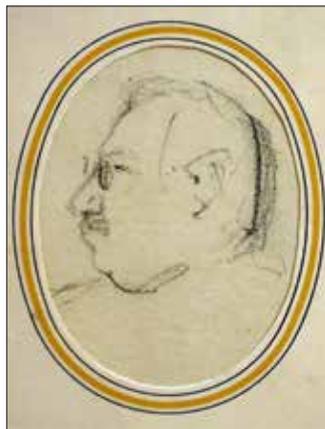
carboncino e matita su carta bianca,
38x28 cm
collezione privata
in basso al centro "AR"

134.
Donna con braccia conserte
(Anatolia?)



carboncino e matita su carta bianca,
39x26 cm
collezione privata
in basso a destra "ARietti"

135.
Profilo maschile con occhiali,
forse Benedetto Croce



pastello su carta bianca, 12,50x9 cm
collezione privata

136.
Figura di donna con abito lungo



carboncino e matita su carta bianca
29,50x22 cm
collezione privata
in basso a destra "ARietti"

137.
Profilo di Anatolia con cappello



carboncino e matita su carta bianca,
33,50x24,50 cm
collezione privata

138.
Giovane donna pensierosa
(forse Anatolia)



carboncino e matita su carta bianca,
47x30 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti"

139.
Anatolia ad occhi socchiusi



carboncino e matita su carta paglierina,
25x18,50 cm
collezione privata
in basso al centro "A. Rietti"

140.
Anatolia



pastello e matita su carta paglierina,
18x12 cm
collezione privata
in basso a sinistra "A. Rietti"

141.
Anatolia dormiente



carboncino e matita su carta bianca,
29,50 x 22 cm,
collezione privata
in basso a destra "AR"

142.
Anatolia tra i guanciali



carbocino su carta bianca, 33x26,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti '17"

143.
Anatolia distesa



carbocino e matita su carta bianca, 30x40 cm
collezione privata
in basso a destra "ARietti"

144.
Ritratto di Amelia Botta



carbocino e matita su carta bianca, 22, 5x18 cm
Venezia, Fondazione Giorgio Cini
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1919"

145.
Ritratto di Amelia Botta



carbocino e matita su carta bianca, 22, 5x18 cm
Venezia, Fondazione Giorgio Cini
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1919"

146.
Profilo di Angelo Pogliani



matita su carta paglierina, 17,80x11,50 cm
collezione privata
in basso al centro "AR" a sinistra "APogliani"

147.
Autoritratto



carbocino e matita su carta bianca, 34,50x27 cm
collezione privata
in basso a destra "ARietti '20"

148.
Autoritratto di profilo



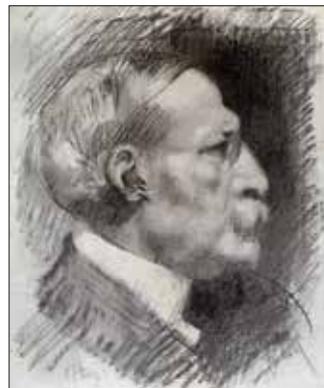
carbocino e matita su carta paglierina, 33,50x24,50 cm
collezione privata
in basso a destra "AR"

149.
Autoritratto



carbocino e matita su carta bianca, 18x13,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra "A.Rietti 1920 Napoli"

150.
Autoritratto di profilo



disegno a carbocino e matita su carta bianca, 29,5x24,5 cm
collezione privata
firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

Publicato nell'articolo commemorativo di Giuseppe Matteo Campitelli su "Il Giornale Alleato" (*Profili di artisti, Arturo Rietti, 3 febbraio, 1946*), è l'unico autoritratto che delinea una *silhouette* precisa del profilo dell'artista. L'accuratezza del disegno lascia presupporre che si tratti della preparazione per un dipinto. Databile attorno al 1930 riverbera aspetti vicini al "ritorno all'ordine" italiano che a Trieste aveva quale esponente Carlo Sbisà.

151.
Ritratto di bambino



carbocino e matita su carta paglierina, 20,50x11,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR"

152.
Ritratto di André Marco Zoppola



carbocino e matita su carta paglierina, 16,20x11 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR", in basso "André Marco Zoppola"

153.
Ritratto del signor Taponier



carboncino e matita su carta paglierina,
33x23,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR", più sotto
l'indicazione "Taponier"

154.
Donna con cappellino



carboncino e matita su carta bianca,
38,50x30,50 cm
collezione privata

Disegno preparatorio per un ritratto ora in collezione privata.

155.
Donna con cappello e stola



carboncino e matita su carta bianca,
25,50x33 cm
collezione privata

156.
Ritratto del nipote Giulio



Matita su carta, 15x10 cm in un taccuino del 1921
collezione privata

Il disegno è stato eseguito a Napoli, ove il pittore si recava spesso a visitare la figlia.

157.
Ritratto di Giovanni Economo bambino



carboncino e matita su carta bianca,
50x18 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR" al centro "Giovanni Economo"

Trattasi di un disegno preparatorio per il ritratto del barone Giovanni Economo.

158.
Profilo di donna



carboncino su carta paglierina, 25x18 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR Valdagno", a destra "(Marzotto)"

159.
Profilo della principessa Trivulzio



carboncino e matita su carta paglierina,
21x16 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR", al centro "Pssa Trivulzio"

160.
Figura con cappello



carboncino su carta bianca, 35x24 cm
collezione privata
in basso a destra "AR"

161.
Profilo di giovane donna seduta



carboncino e matita su carta bianca,
41x32 cm
collezione privata
in basso al centro "AR"

162.
Concetta Malagola



carboncino e matita su carta bianca,
33x24 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti", sotto "Pssa Concetta Malagola"

163.
Marchesa del Mayno



carboncino su carta bianca, 67,50x49,50 cm
collezione privata
in basso a destra "ARietti" sopra "Mcsa del Mayno"

164.
Maschera funeraria di Emilio Gola



carboncino e matita su carta paglierina,
9x13 cm
collezione privata
in basso a destra "AR"

165.
Profilo del violinista Vecsey



carboncino e matita su carta paglierina, 22x15 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR", al centro "Vecsey", di altra mano l'indicazione "(violinista)"

166.
Giovane donna Corbellini



carboncino e matita su carta bianca, 22,30x17 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR"

167.
Profilo di giovane donna Corbellini



carboncino e matita su carta bianca, 32,50x24,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR"

168.
Ritratto di donna



carboncino e matita su carta paglierina, 20x15,50 cm
collezione privata
in basso a destra "AR"

169.
Ritratto di donna



carboncino e matita su carta paglierina, 25,50x18,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR"

170.
Ritratto di donna



carboncino su carta paglierina, 21x14,50 cm
collezione privata
in alto a sinistra "AR"

171.
Ritratto di donna



carboncino su carta bianca, 28,50 x 21 cm
collezione privata
in basso al centro "AR"

172.
Ritratto di donna



carboncino su carta bianca, 30,50x23,50 cm
collezione privata
in basso a destra "A. Rietti"

173.
Ritratto di donna



carboncino su carta paglierina, 33,50x27,50 cm
collezione privata
in basso a destra "ARietti"

174.
Profilo di Elena Croce



carboncino e matita su carta bianca, 17,50x14,30 cm
collezione privata
in basso a destra "AR", in basso al centro "Elena Croce"

175.
Profilo maschile della famiglia Falk



carboncino e matita su carta paglierina, 21x14,80 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR", al centro "Falk"

176.
Profilo maschile della famiglia Galletti



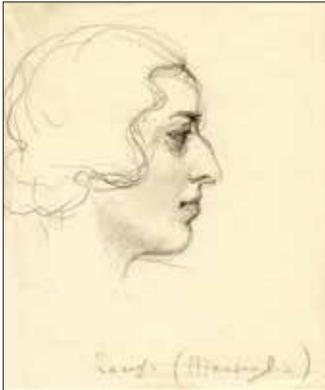
carboncino e matita su carta paglierina, 17,50x15,20 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR"

177.
Ritratto di Luigi Brusati



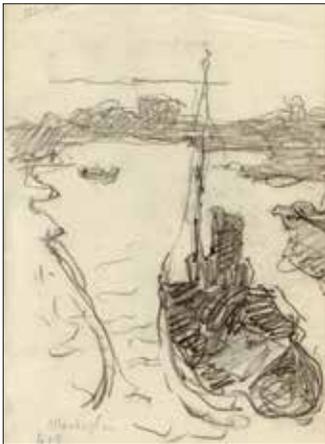
carboncino su carta paglierina,
23,50x23 cm
collezione privata
in basso a destra "AR", più sotto "Luigi
Brusati"

178.
Profilo di Maria Cittadella



carboncino e matita su carta paglierina,
18x15,30 cm
collezione privata
in basso a destra "Zarifi (Marsiglia)"

179.
Marsiglia



carboncino su carta paglierina, 28x23
cm
collezione privata
in basso a destra "AR", a sinistra
"Marsiglia"

180.
Profilo di Mareda Quintavalle



carboncino e matita su carta bianca,
33,50x24,20 cm
collezione privata
in basso al centro "AR", sotto a sinistra
"Mareda Quintavalle"

181.
**Profilo maschile
della famiglia Polenghi**



carboncino su carta paglierina,
25,50x18,50 cm
collezione privata
in basso al centro "ARietti", più sotto
l'indicazione "Polenghi"

182.
Giovane donna seduta



carboncino su carta bianca, 44,50x30
cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR"

183.
**Viso di donna
piegato all'indietro**



carboncino e china acquerellata su
carta bianca, 34x26 cm
collezione privata

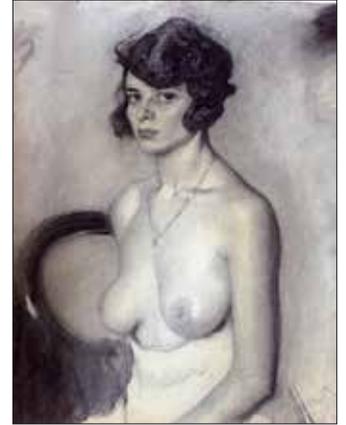
184.
Nudo di schiena



carboncino e matita su carta bianca,
35x25,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR"

Si tratta del disegno preparatorio per il dipinto conservato presso la sede della Pinacoteca Lloyd Adriatico di Trieste, Allianz Spa

185.
Nudo di donna



carboncino e matita su carta bianca,
50x40 cm
collezione privata
in basso a destra "ARietti"

186.
Marchesa del Mayno



carboncino e matita su carta bianca,
33x26,50 cm
collezione privata
in basso al centro "AR Msa del Mayno"

187.
Anziana con copricapo



carboncino e matita su carta bianca,
35,50x25,50 cm
collezione privata
in basso a destra "ARietti"

Si tratta del disegno preparatorio
per un dipinto di analogo soggetto
conservato presso la sede della
Pinacoteca Lloyd Adriatico di
Trieste, Allianz Spa

188.
Autoritratto



carboncino e matita su carta bianca,
23x16,50 cm
Trieste, Civico Museo Revoltella,
in basso a sinistra "A. Rietti"
in basso "Confermo essere questo un
autoritratto di Arturo Rietti di Trieste
1863-1943 e che la firma non è
dell'artista. Piero Lucano"

189.
**Profilo
di donna Di Capua Pogliano**



carboncino e matita su carta paglierina,
18,50x18,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR" più sotto "Di
Capua Pogliano"

190.
Uomo addormentato



matita su carta, in un taccuino datato
1932,12,50x10 cm
collezione privata
in basso a sinistra, e nuovamente a
destra, "in treno"

191.
**Profilo di Maria Cittadella
volta a sinistra**



carboncino e matita su carta paglierina,
21x15,20 cm
collezione privata
in basso a destra "AR", sopra "Maria
Cittadella"

192.
**Santa Maria della Salute,
Venezia**



carboncino e matita su carta paglierina,
27x21,50 cm
collezione privata
in basso a destra "AR"

Trattasi di un disegno preparatorio
per un dipinto conservato in
collezione privata databile verso
il 1935.

193.
Profilo del pianista Horszowsky



carboncino e matita su carta bianca,
17x13 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR"

194.
Ritratto di Pupa Brivio



carboncino su carta paglierina,
15,50x14 cm
collezione privata
in basso a destra "AR", a sinistra "la
Pupa Brivio"

195.
Ritratto di Pupa Brivio



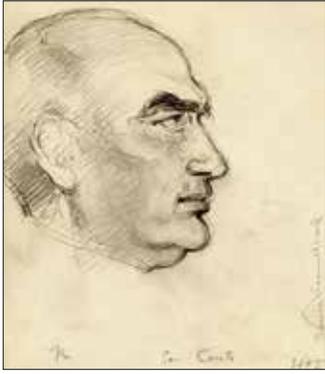
carboncino su carta paglierina,
14,50x9,50 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR", al centro "Pupa
Brivio"

196.
Ritratto di Pupa Brivio



carboncino su carta paglierina, 19x14
cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR", più sotto "Pupa
Brivio"

197.
Profilo del senatore Conti



carboncino e matita su carta paglierina,
24,50x20 cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR", al centro
l'indicazione "Sen. Conti"

198.
Umberta Raggio



carboncino e matita su carta bianca,
35x24 cm
collezione privata
in basso a destra "AR", sotto "Umberta
Raggio"

199.
Profilo di Umberta Raggio



carboncino su carta bianca, 33x24,50
cm
collezione privata

200.
Avvocato Piero Scotti



carboncino e matita su carta bianca,
39x29 cm
collezione privata
in basso a destra "ARietti" sotto
"l'avvocato Piero Scotti"

201.
Profilo di giovane donna



carboncino su carta bianca, 33x24 cm
collezione privata

202.
Laura Castelbarca Giraldi



carboncino su carta bianca, 35,50x24,50
cm
collezione privata
in basso a sinistra "AR", a destra "Laura
Castelbarca Giraldi"

203.
Viso di donna



carboncino e matita su carta bianca,
31,50x23 cm
collezione privata
in basso a destra "AR"

204.
Viso di giovane donna



carboncino su carta bianca, 32x22 cm
collezione privata
in basso al centro "AR"

205.
Giovane donna Brichetto Airolidi



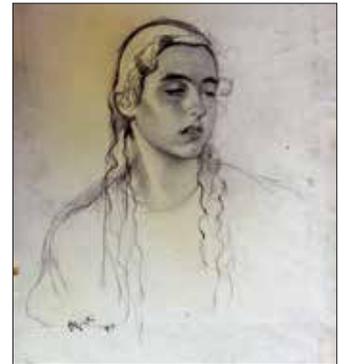
carboncino e matita su carta colorata,
21,50x16,80 cm
collezione privata
in basso a destra "AR"

206.
**Profilo di giovane donna
Brichetto Airolidi**



collezione privata
carboncino e matita su carta colorata,
21,50x16,50 cm

207.
Fanciulla Brichetto



carboncino e matita su carta bianca,
50x36 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti 40", più
sotto "Brichetto"

208.
Ritratto di Mimmina Brichetto



carboncino e matita su carta paglierina,
26x18 cm
collezione privata
in basso a destra "AR", a sinistra
l'indicazione "da una fotog", sotto
"Mimmina Brichetto Ajrolidi di
Robbiata"

209.
Felissim



carboncino e matita su carta bianca,
50,50x40 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti '41 Felissim
Castello di Cigognola"

210.
**Studio per ragazzo
a braccia incrociate**



carboncino e matita su carta bianca,
40,50x33 cm
collezione privata
in basso a destra "ARietti La Masima"

211.
Viso di fanciulla



carboncino su carta bianca, 50,50x38
cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti Fontaniva
'42"

212.
**Autoritratto
con "la mendicante" alle spalle**



carboncino e matita su carta bianca,
51x39 cm
collezione privata
in basso a sinistra "ARietti '42"

Notabile il fatto che Rietti abbia voluto ritrarsi con il dipinto che sicuramente ha avuto maggiori esposizioni e l'onore di una medaglia d'oro a Monza nel 1924

Catalogo dei disegni dall'archivio fotografico

Questi disegni sono stati fatti fotografare da Arturo Rietti e attualmente le immagini si trovano nell'archivio fotografico degli eredi. Poiché l'artista triestino richiedeva assunzioni fotografiche soltanto dei suoi ritratti e, in rarissimi casi dei paesaggi, evidentemente riteneva che tali disegni fossero particolarmente riusciti o ad essi attribuiva un particolare valore affettivo. Rilevanti in questa raccolta le foto dei due bozzetti preparatori per Amelia Botta, poi donati a Gustavo Botta, i cui originali si trovano presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

1.
**Nonna e mamma
di Arturo Rietti**



disegno a china firmato in basso a sinistra "ARietti" databile al 1884

2.
Nonna con cagnolino



disegno a china firmato in basso a destra "Rietti"

3.
Nonna di Arturo Rietti



disegno firmato in basso a destra "A. Rietti"

4.
Nonna di Arturo Rietti



disegno a china acquerellata firmato in basso a destra "A. Rietti"

5.
Ritratto di vecchio



disegno firmato e datato in basso a sinistra "ARietti '89"

6.
Ritratto di ragazza



disegno firmato in basso a destra "A. Rietti" di altra mano la datazione "1914"

7.
Eduardo Ferravilla



disegno firmato e datato in basso a sinistra "ARietti 26 ott. 1915"

ESPOSIZIONI
Mostra Mancini Rietti, Galleria Pesaro di Milano, 1925

8.
Anatolia



disegno firmato in basso a destra "A. Rietti"

9.
Ritratto di fanciulla



carbocino su carta firmato e datato in basso a sinistra "ARietti 21 Xme 1916"

10.
Ritratto di donna



disegno firmato e datato in basso a sinistra "AR 15 Xme 19"

11.
Ritratto di Amelia Botta



disegno firmato in basso a sinistra "A Rietti" e datato in basso a destra "1919"

Si tratta di un terzo bozzetto preparatorio per il ritratto della moglie di Gustavo Botta. Il pastello di Amelia Botta e gli altri due bozzetti si trovano presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

12.
Conte Cittadella



disegno firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '29"

13.
Ritratto di adolescente



disegno firmato in basso a destra "ARietti"
probabile datazione 1935

14.
Profilo di donna



disegno firmato in basso a sinistra "A Rietti"

15.
Autoritratto



disegno firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '38"

Fotografie

Catalogo delle fotografie

Ritratti

In questa sezione vengono pubblicate le fotografie di dipinti con ubicazione sconosciuta, o che potrebbero essere dispersi, presenti nell'archivio degli eredi Rietti. Alcune delle foto riportano sul retro identificazioni, spesso imprecise o vaghe, sugli effigiati, scritte in gran parte dalla figlia Anatolia. Le immagini sono state commissionate dallo stesso pittore ai più importanti fotografi del tempo, come testimoniano le indicazioni, non sempre presenti, sulla carta di stampa o sul retro delle fotografie: Foto Danesin, Padova; Studio d'arte fotografica Gianni Mari, Milano; Photographisches Atelier Schascher, Wien; Studio di fotografia Campana, Genova; Studio fotografico R.ne I. Poliak, Roma; Studio Franz Hanfstaengl, München; Fotografo Detaille, Marsiglia; E. Sommariva Milano; Studio Dino Zani, Milano; Tomaso Filippi, Venezia; Foto Barsotti, Firenze.

1. Ritratto di bambina



firmato in basso a sinistra "A. Rietti", in alto a sinistra "Nicchia"

Il dipinto è avvicinabile alle prove ritrattistiche di Giovanni Lentini probabilmente conosciuto a Milano ove entrambi esponevano presso "La Famiglia Artistica".

2. Ritratto di Francesco Basilio



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 15/8/87"

Nella parte inferiore la dedica in lingua greca è motivata dalle origini elleniche del personaggio raffigurato. Sono infatti moltissimi i rappresentanti delle famiglie appartenenti alla comunità greco-orientale di Trieste ad aver scelto quale ritrattista Arturo Rietti.

3. Ritratto della moglie Irene Riva



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '92"

Si tratta di uno dei tanti ritratti della moglie Irene Riva. Il dipinto venne probabilmente esposto alla *München Secession* del 1894 o del 1895.

4. Ritratto della nonna assopita



firmato e datato in alto a sinistra "Rietti '92"

Rietti dedicò moltissimi disegni e parecchi dipinti alla nonna cui era molto legato. Furono lei e la madre a sostenere il suo ardente desiderio di frequentare l'accademia di Monaco.

5. Ritratto della moglie Irene Riva



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '93"

Il dipinto venne esposto alla *München Secession* del 1894 con il titolo *Junges Mädchen mit Offener Rose*. Sul retro potrebbe esserci una poesia in lingua tedesca, ora quasi illeggibile, probabilmente dedicata alla moglie.

6. Ritratto della moglie Irene Riva



Databile al 1894, il dipinto è uno dei tanti ritratti di Irene Riva. Viene pubblicato da Enrico Somaré nella sua *Storia dei Pittori Italiani dell'Ottocento* del 1928.

7.
Ritratto della moglie Irene Riva



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '95"

8.
Ritratto della nonna



firmato in basso a destra "A. Rietti", datato in alto a sinistra "8.5.'95"

9.
Ritratto della nonna



10.
Ritratto del pittore Achille Cattaneo



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

Di Achille Cattaneo si sono ritrovati due ritratti: questo che lo rappresenta ancora giovane ed un altro nel quale il pittore appare in età più matura.

11.
Elena Laudi, la madre di Arturo Rietti



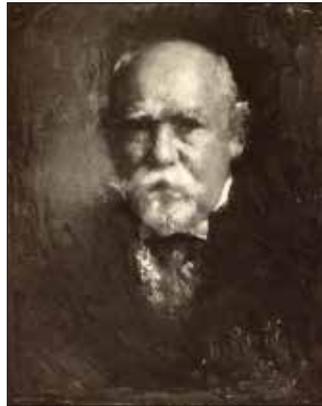
firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 5.3.1898"

12.
Ritratto della moglie Irene Riva



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '99"

13.
Ritratto d'uomo



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1900"

14.
Schermidore



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 00"

15.
Ritratto della portinaia



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

Un dipinto con questo titolo figura alla mostra commemorativa allestita presso la Galleria Gussoni a Milano nel 1948.

16.
Ritratto di donna



17.
Ritratto di donna, forse la baronessa Auspitz



18.
Ritratto maschile



Forse si tratta del ritratto del conte Cambi che potrebbe essere stato realizzato a Sistiana, sulla costa triestina. Databile alla fine dell'Ottocento, presenta un'interessante cornice intagliata dallo stesso Rietti

19.
Ritratto maschile



Si tratta forse del conte Francesco Sordina, presidente della società di scherma di Trieste ed amico di James Joyce. Il dipinto risulta attualmente presente in collezione privata.

20.
Ritratto della moglie Irene Riva



firmato in basso a destra "A Rietti"

21.
Ritratto della moglie Irene Riva



firmato in basso a sinistra "A Rietti"

22.
Ritratto di donna



firmato in basso a sinistra "A. Rietti 1901"

Il dipinto è fotografato con la cornice poiché il pittore andava particolarmente orgoglioso di questi lavori d'intaglio nel legno. Nel 1902, quando espose a Trieste da Schollian cinque ritratti a pastello e due schizzi di fanciulla, Silvio Rutteri ("L'Indipendente", 14 marzo 1902) sottolineò che sei delle cornici erano dello stesso Rietti.

23.
Ritratto maschile



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '01"

Probabilmente è un altro ritratto del conte Cambi, anche in questo caso la cornice è realizzata dall'artista.

24.
Ritratto del pittore Achille Cattaneo



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 24.VII.me.'01"

E' il secondo dei ritratti che Arturo Rietti fece ad Achille Cattaneo la cui cornice è opera dell'artista.

25.
Ritratto di contadinella



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1901"

Esiste un'altra versione del medesimo soggetto conservata presso il Civico Museo Sartorio di Trieste. Secondo un'annotazione posta sul retro della fotografia il dipinto è stato realizzato a Vienna. La cornice è anch'essa opera dall'artista.

26.
Ritratto di bambino forse del barone Auspitz



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 14.06.02"

Rietti dimostrò fin dai primi anni del Novecento una propensione per il ritratto infantile e le richieste dei committenti per questo genere non conobbero mai una flessione. Il ritratto potrebbe essere stato esposto nel 1903 alla Galleria Miethke di Vienna.

27.
Ritratto di donna, forse della famiglia Kunz



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1903"

28.
Ritratto di donna, forse la baronessa Auspitz



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '04"

29.
**Ritratto d'uomo,
forse della famiglia Brunner**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 4.1904"

30.
**Ritratto d'uomo,
forse della famiglia Brunner**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1904"

31
Arciduchessa Stefania d'Austria



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '04"

32.
Ritratto femminile



firmato e datato in alto a destra "A. Rietti 1904"

33.
**Ritratto femminile, forse una
modella veneziana**



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1904"

34.
**Ritratto femminile, forse una
modella veneziana**



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1904"

35.
**Ritratto
dello schermidore Tagliapietra**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 4.1904"

Il dipinto potrebbe essere stato presentato alla Esposizione universale di Milano, nel 1906.

36.
**Ritratto d'uomo, forse il filosofo
Nicolai Hartmann.**



37.
**Ritratto d'uomo, forse il filosofo
Nicolai Hartmann**



Si tratta del medesimo soggetto rappresentato nel ritratto precedente, forse il filosofo Nicolai Hartmann. Purtroppo nella foto è visibile soltanto parzialmente la firma e la data in basso a destra ("A Rietti VI").

38.
Profilo d'uomo con barba



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 13.8.05"

39.
**Ritratto d'uomo,
forse Ernesto Consoli**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 11.10.'05"

40.
Ritratto di Giacomo Puccini



firmato in basso a destra "A. Rietti Milano"

Si tratta di una seconda versione del ritratto conservato presso il Museo del Teatro della Scala di Milano. L'effigiato vi compare con il medesimo vestito, ciò fa supporre che siano stati realizzati entrambi durante la stessa seduta di posa.

41.
Ritratto di contadina slovena



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

42.
Ritratto di donna



firmato in basso a destra "A. Rietti 14.9.06"

43.
Ritratto di donna a figura intera



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 18.9.06"

44.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti VII 1906"

La cornice è fotografata in quanto realizzata dall'artista stesso.

45.
Ritratto d'uomo



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1906"

46.
Ritratto di bambina



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti VII 1906"

47.
Ritratto femminile



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 26.7.1906"

Un'annotazione sul retro della fotografia identifica l'effigiata come modella viennese, potrebbe pertanto trattarsi di uno dei dipinti esposti, nel 1911, alla Galleria Arnot.

48.
Ritratto di Giulietta Morpurgo



firmato e datato in alto a destra "A. Rietti '06"

Si tratta della cognata del pittore, moglie di suo fratello Riccardo, alla quale era molto legato. Il di-

pinto è pubblicato nella *Storia dei Pittori Italiani dell'Ottocento*, del 1928, di Enrico Somarè. In una collezione privata triestina si è ritrovato un altro ritratto, più tardo, di Giulietta Morpurgo.

49.
Ritratto del pianista Myczyslaw Horszowski



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 2.'06"

Si tratta del famoso pianista nato a Lviv (Polonia), allora parte dell'impero austroungarico. All'epoca il pianista, ancora adolescente, effettuò una *tournee* in Europa e negli Stati Uniti, quale bambino prodigio. Il ritratto potrebbe essere stato realizzato a Parigi, oppure a Vienna ove il pianista studiava.

50.
Ritratto femminile, forse una modella veneziana



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1906"

51.
Ritratto femminile, forse una
modella veneziana



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

52.
Fanny Tedeschi



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '07"

Fanny Tedeschi era modella e compagna di Gino Parin. La Galleria Ricci Oddi di Piacenza conserva un ritratto della Tedeschi eseguito un anno dopo. Anche in questo caso Arturo Rietti dimostra una particolare vicinanza con i modi del pittore Gino Parin. I due si conoscevano e, in una lettera, Parin si rammarica per non essere riuscito a trovare alcuni dipinti che Rietti pensava di aver lasciato dal barone Economo (lettera non datata custodita nell'Archivio degli eredi).

53.
Baronessa
Eugenia (Nagy) Economo,
moglie di Demetrio Economo



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1907"

54.
Ritratto maschile,
forse della famiglia Casati



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1907"

55.
Livia Svevo Veneziani



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '07"

56.
Ritratto a figura intera
della contessa Secchiari



Si tratta di una seconda versione del ritratto a figura intera della contessa Secchiari. La posa è la medesima, ma l'una è di profilo e l'altra frontale.

57.
Ritratto maschile



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 8.'08"

58.
Ritratto femminile,
forse della famiglia Foà



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1908"

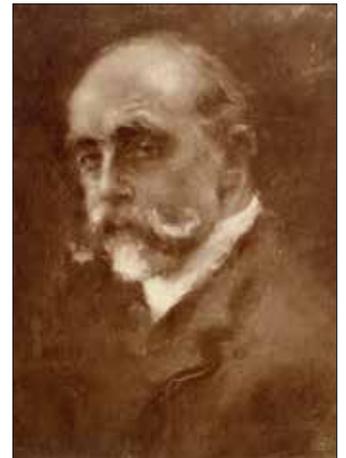
59.
Ritratto di bambino



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '08"

Il ritratto raffigura l'appartenente di una illustre famiglia della comunità greca di Trieste. Esiste una seconda versione del dipinto ritrovata in una collezione privata, anch'essa datata 1908.

60.
Ritratto d'uomo



Si tratta probabilmente del secondo ritratto che Arturo Rietti fece all'amico Emilio Gola, forse esposto nel 1909 all'Esposizione Lombarda di Belle Arti a Milano.

61.
Ritratto di fanciulla



firmato in basso a destra "A. Rietti"

La foto del dipinto, stampata su carta telata, permette soltanto una lettura parziale della datazione ("4. IX. Sistia"). Si tratta probabilmente di un pastello eseguito fra il 1906 e il 1910, forse per la famiglia Cambi che risiedeva a Sistiana, nelle vicinanze di Trieste.

62.
Ritratto di fanciullo vestito da marinaretto



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1909"

Forse si tratta di un giovane viennese. Il quadro potrebbe essere stato esposto alla Galleria Arnot di Vienna nel 1911. Negli stessi anni Giuseppe Barison dipingeva un *piece conversation* (M. GARDONIO, *Giuseppe Barison*, 2006, p. 191, cat. num. 242), nella quale compare un ragazzino vestito alla marinara com'era di moda in quegli anni.

63.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1909"

64.
Ritratto di Ogelie Botta



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1909"

Si tratta di una versione diversa del ritratto della madre di Augusto Botta, conservato alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

65.
Barone Auspitz



firmato e datato in alto a destra "A. Rietti 2.10.09"

66.
Ritratto della contessa Paolina Durini



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1909"

La contessa, discendente della nobile famiglia Durini, vendette il palazzo Durini, mirabile esempio di barocco lombardo a Milano, al senatore Borletti, il quale le garantì di potervi risiedere per tutta la vita.

67.
Ritratto di Giannino Antona-Traversi



firmato e datato in basso al centro "A. Rietti 4.1909"

Il dipinto è presente, nel 1910, all'IX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, assieme ad altre tre opere nella sala dedicata alla città di Trieste.

L'effigiato è un senatore discendente da una famiglia patrizia di San Marino.

68.
Ritratto d'uomo



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 9/1909"

L'effigiato è probabilmente il signor Baylon, irredentista dalmato residente a Vienna.

69.
Ritratto femminile



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1909"

Sul retro della foto un'annotazione la identifica come "signorina inglese". Rietti, che conosceva bene il tedesco e il francese, fin dagli anni trascorsi a Monaco, volle apprendere la lingua inglese. Forse si tratta di una giovane insegnante di lingua.

70.
**Ritratto
di Nikolaus von Szemere**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1909"

Rietti ricevette la commissione per i tre ritratti del magnate ungherese Nikolaus von Szemere, figura di spicco della politica austro-ungarica, tramite Luigi Barbasetti (lettera datata 9 ottobre 1910, Archivio eredi Rietti). Rietti possedeva numeroso materiale iconografico su Szemere che ci è pervenuto tramite gli eredi (foto, testi). Probabilmente riuscì ad incontrarlo di sfuggita e dovette utilizzare fonti alternative per l'elaborazione dei ritratti, realizzati fra il 1909 e il 1910. Forse fecero parte della mostra di ritratti viennese, allestita nel 1911, presso la Galleria Arnot di Vienna.

71.
**Ritratto
di Nikolaus von Szemere**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1909"

72.
**Ritratto
di Nikolaus von Szemere**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1910"

73.
**Ritratto di bambino,
forse della famiglia Baylon**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1910"

74.
Ritratto della signorina Kunz



firmato e datato in basso al centro "A. Rietti 7.10"

Si tratta probabilmente di uno dei molti ritratti cosiddetti viennesi, in parte esposti alla Galleria Arnot nel 1911.

75.
**Ritratto di donna
con ampio cappello**



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

Si tratta di un tipico ritratto della *Belle Époque* che tanta fortuna aveva procurato al pittore Arturo Rietti. Per la tipologia è databile attorno al 1910 e potrebbe trattarsi pertanto di un'appartenente alla ricca borghesia triestina o viennese.

76.
Ritratto di Fanny Tedeschi



Si tratta della modella e compagna del pittore Federico Pollack, noto come Gino Parin e testimonia della vicinanza dei due artisti. Parin contrae un debito notevole con i modelli di ritrattistica di Rietti. È Silvio Benco, per primo, in occasione della *V Esposizione Biennale al Padiglione comunale d'Arte al Giardino Pubblico di Trieste*, a porre in evidenza la loro affinità ("Il Piccolo della Sera", 14 settembre 1926).

77.
Ritratto di signora



La particolare cornice liberty, intagliata dall'artista, corona il probabile ritratto di una nobile triestina. Il dipinto è databile attorno al 1910.

78.
Ritratto di giovane



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 18/3/1911"

79.
Ritratto di giovane ragazza



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 2/11"

80.
**Ritratto di Daisy
von Frankenberg Ludwigsdorf**



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 7.1911"

Si tratta della consorte del banchiere Herbert Gutmann della Dresdner Bank (W. E. Mosse, *The German Jewish Economic Elite...*, 1989, p. 323). Il ritratto è parte di quei dipinti viennesi realizzati fra il 1909 e il 1911.

L'opera potrebbe essere stata esposta alla Galleria Arnot di Vienna proprio nel 1911.

81.
**Ritratto di giovane viennese,
forse della famiglia Kunz**



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 8 Febb 1911"

Potrebbe trattarsi di uno dei dipinti presenti all'esposizione di ritratti della Galleria Arnot a Vienna.

82.
Ritratto di Steffi von Stutterheim



firmato e datato in alto a sinistra "A. Rietti 8.1911"

Probabilmente l'effigiata appartiene alla famiglia tedesca, originaria della Pomerania, i cui membri in gran parte avevano scelto la carriera militare. È evidente che fu la stessa committente a richiedere due versioni del ritratto.

83.
Ritratto di Steffi von Stutterheim



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 7.1911"

84.
**Baronessa Eugenia (Nagy)
Economu,
moglie di Demetrio Economu**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1912 Spessa"

85.
Barone Dimitri Economu



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1912 Spessa"

86.
**Ritratto d'uomo, forse
appartenente ad una famiglia
greco-orientale di Trieste**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 31.Xme 1912"

87.
**Ritratto maschile,
forse le Duc de Guiche**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 5. 1912"

88.
Ritratto della figlia Anatolia



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1913"

89.
**Ritratto di contadina slovena
con fazzoletto**



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1913"

90.
**Baronessa Eugenia (Nagy)
Economu,
moglie di Demetrio Economu**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1913"

91.
**Ritratto di bambino
forse della famiglia Brunner**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1913"

92.
Ritratto di fanciullo



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 6.1.1913"

93.
Ritratto di Guido Brunner



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1913"

Una foto del medesimo dipinto si trova anche nell'archivio del Museo Sartorio di Trieste. Guido Brunner era infatti imparentato con la facoltosa famiglia triestina dei Sartorio.

94.
**Ritratto
dello schermidore Barbasetti**



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 2.9.1913"

Il maestro di scherma cividalese si fece ritrarre nuovamente, ormai incanutito, diciassette anni dopo l'esecuzione del ritratto conservato al Civico Museo Revoltella, nella stessa posa, sempre con lo sguardo rivolto alla sua destra.

95.
**Ritratto della pittrice Lucilla
Occioni Marzolo**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1913"

Molto probabilmente si tratta della pittrice, nata a Trieste, allieva di Giuseppe Ferrari. Ottenne la medaglia d'oro alla *Women's Exhibition* presso la Earl's Court di Londra, nel 1900.

96.
Ritratto di Cesarino Fera



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1915"

97.
Contadina slovena



98.
Ritratto di Vitale Laudi



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

Si tratta dello zio materno del pittore, il quale gli fece da tutore fin dall'età di otto anni. Non furono rari gli scontri fra zio e nipote, i quali non concordavano rispetto al desiderio espresso da Rietti di intraprendere la strada dell'arte.

99.
Ritratto di bambino



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1916"

100.
**Ritratto
dell'ingegnere Cesare Fera**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1916"

101.
**Ritratto di donna appartenente
alla famiglia Fera**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1916"

Il dipinto ritrae la moglie dell'amministratore delegato dell'Ilva, presso la quale lavorava il fratello di Arturo Rietti, Riccardo. Secondo un'annotazione presente sul retro della foto, il quadro risulta essere stato eseguito a Savona.

102.
Ritratto della signorina Fera



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1916"

103.
**Ritratto di bambino,
forse della famiglia Colongo**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 21/9/17"

Il dipinto è stato esposto alla Mostra della "Famiglia Artistica" di Milano nel 1917: «Anche nella Testa di bambino egli ha saputo dosare le sue qualità in modo che nessuna avesse a dominare distraendo così l'attenzione dall'effetto di assieme. La luce nella pupilla è collocata maestrevolmente per rendere non un occhio ma uno sguardo» (BICE VIALLET, *Bimbi e fiori*, Milano, "Famiglia Artistica", in "Pagine d'Arte", Anno V, n. 11, novembre 1917, p. 186: 186-187).

104.
Ritratto della figlia Anatolia



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '17"

105.
**Ritratto
di Maria Paola Buzzacarini**



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1917"

106.
Ritratto di Cristina Casati



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1917"

Rietti eseguì numerosi ritratti della famiglia patrizia milanese dei Casati, forse conosciuti tramite i Gallarati Scotti. Una annotazione, probabilmente di mano della figlia Anatolia, sul retro della fotografia segnala che il dipinto potrebbe essere andato distrutto nei bombardamenti di Londra durante la seconda guerra mondiale.

107.
Ritratto di donna anziana,



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1917"

Secondo un'annotazione sul retro della fotografia l'effigiata sarebbe la suocera di Alessandro Casati del quale esiste un ritratto di Arturo Rietti (pubblicato in *Carteggio di Benedetto Croce, Alessandro Casati...*, 1990). Si tratterebbe pertanto della madre di Leopolda Incisa della Rocchetta, moglie del senatore Alessandro Casati. Il dipinto è stato esposto alla mostra di Antonio Mancini e Arturo Rietti (Galleria Pesaro, Milano 1925).

108.
**Ritratto maschile,
si tratta forse dell'oftalmologo
Alfonso Neuschüler**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '17"

109.
Ritratto di bambina



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 17/9/'17"

Il dipinto, eseguito nella villa Colongo a Biella rappresenta una bambina della famiglia, forse Marisa. Sul retro l'annotazione "peccché piove, peccché piove?" si riferisce probabilmente ad una domanda che la bambina si poneva mentre Rietti la ritraeva.

110.
**Ritratto di donna,
forse della famiglia Chiesa**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1917"

111.
**Ritratto di donna,
forse la moglie del collezionista
Sergio Colongo**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1917"

112.
**Ritratto di donna,
forse la moglie del collezionista
Sergio Colongo**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1917"

113.
Ritratto della contessa Sordina



A differenza del ritratto a figura intera conservato al Civico Museo Revoltella, questo dipinto raffigura la contessa Sordina in un ovale e a mezza figura. Il dipinto tuttavia non è una seconda versione dell'effigiata, come spesso si riscontra, ma più tardi, di una decina d'anni circa, rispetto al primo.

114.
Ritratto di bambina



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1918"

115.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1918"

116.
Profilo di bambino



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1918"

117.
Ritratto d'uomo



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1918"

118.
Ritratto femminile



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1918"

Secondo un'annotazione sul retro della foto si tratta di una signorina viennese o tedesca.

119.
**Studio di vecchia
forse una portinaia di Milano**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1918"

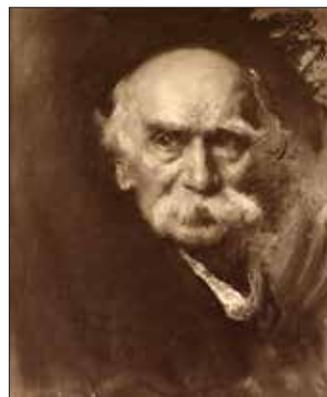
120.
**Studio di vecchia,
forse una portinaia di Milano**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1919"

Il dipinto è stato esposto alla Mostra dedicata ad Antonio Mancini e Arturo Rietti (Milano, Galleria Pesaro, 1925).

121.
**Ritratto
del professor Luigi Bodio**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1919"

Luigi Bodio fu studioso di economia e pubblica amministrazione e diede un contributo fondamentale alla statistica.

122.
**Ritratto di donna,
forse della famiglia Contini**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1919"

123.
**Ritratto
della signora Amstutz-Stagni**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1919"

Come segnalato nella tesi di Giuliana Esopi (1969-1970) la foto si trova anche presso l'archivio fotografico della Galleria degli Uffizi di Firenze, tuttavia l'ubicazione è sconosciuta. Forse si tratta di un dipinto prestatato durante gli anni Trenta a Tripoli e del quale, successivamente, si sono perse le tracce. Potrebbe essere stato dipinto a Ginevra, ma anche questa informazione risulta non verificabile.

124.
Ritratto di Rosa Rigoni Pogliano



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '20"

125.
Ritratto femminile di profilo



126.
Ritratto dell'avvocato Pietro Scotti



firmato in basso a destra "A. Rietti"

Il pittore era amico della famiglia Scotti. Il dipinto, in base alle sue caratteristiche stilistiche, può essere databile attorno al 1920. Risulta comunque presente un dipinto dal titolo *avvocato Pietro Scotti* alla mostra dedicata a Mancini e Rietti nel 1925.

127.
Ritratto di donna, forse della famiglia Vivante



128.
Ritratto della duchessa Maria Grammont Ruspoli



Il dipinto raffigura la principessa Ruspoli, terza moglie del duca di Grammont, ricchissimo nobile francese. Alla morte del duca la donna sposò Jean Hugo, figlio di Victor Hugo. Il ritratto potrebbe essere stato dipinto in Italia, presso la residenza-castello di Vigoleno, non lontano da Milano, ove visse fra le due guerre. Nella sua dimora vennero ospitati moltissimi artisti e letterati. La nobildonna perse tutto il suo patrimonio durante la seconda guerra mondiale.

129.
Studio di vecchia forse una portinaia di Milano



Il dipinto è stato esposto alla Mostra dedicata ad Antonio Mancini e Arturo Rietti (Milano, Galleria Pesaro, 1925).

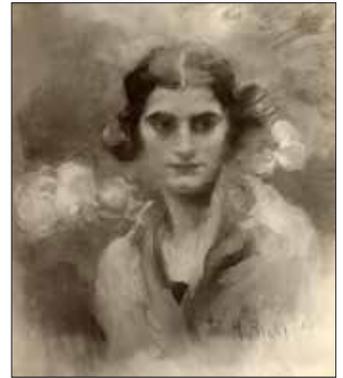
130.
Ritratto femminile, forse si tratta della marchesa del Mayno



131.
Ritratto di donna, forse appartenente alla famiglia Manzi Fè



132.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '21"

133.
Ritratto della signora Bellani Scotti



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '22"

Il dipinto fu esposto alla mostra dedicata ad Antonio Mancini e Arturo Rietti allestita alla Galleria Pesaro di Milano nel 1925.

134.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1923"

135.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1923"

166.
Ritratto di fanciullo



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1923"

137.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '24"

138.
Ritratto d'uomo



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '24"

139.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '25"

140.
Ritratto dello schermidore Di Palma



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

Il dipinto riporta la seguente iscrizione "All'amico Di Palma perché m'insegni un bel modo di uccidere A. Rietti 1925", espressione che deriva dal linguaggio della scherma.

141.
Ritratto del poeta bengalese Rabindranath Tagore



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '25"

Il ritratto del poeta, purtroppo, è irrintracciabile. Sembra si trovasse in una collezione privata a Napoli, tuttavia anche questa notizia non è verificabile. Parimenti difficile risulta stabilire l'occasione nella quale il dipinto fu realizzato. Il quadro venne esposto alla mostra "Mancini Rietti", allestita presso la Galleria Pesaro di Milano nel 1925.

142.
Ritratto di donna con cappello



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

Databile alla seconda metà del '20, quando la pittura di Rietti si fece più scura e impastata. Il dipinto fu probabilmente tra quelli presentati nel 1925 alla Galleria Pesaro di Milano.

143.
Ritratto del marchese Trivulzio da bambino



Una nota manoscritta sul retro della foto riporta l'identità dell'effigiato e la dicitura "A. Rietti '25". La foto purtroppo tagliata nella parte inferiore non permette una verifica.

144.
Ritratto maschile forse si tratta di Rodolfo Brunner



145.
Profilo di donna



firmato in basso a destra "A. Rietti"

146.
**Ritratto della signor
Giaccone Oneglia**



firmato in basso a destra "A. Rietti"

147.
Ritratto maschile



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

Forse si tratta di un appartenente
alla comunità greca di Trieste. La
cornice è di mano dell'artista.

148.
Ritratto d'uomo



firmato e datato in basso a sinistra "A.
Rietti '26"

Potrebbe trattarsi del barone
Heinrich Ritter von Zahony, ma-
rito della baronessa Angiolina
Sartorio.

149.
Ritratto di Giulio Mascoli



firmato e datato in basso a destra "A.
Rietti '26"

Si tratta del primo nipote del pit-
tore, figlio di Anatolia Rietti. Del
ritratto, come in altri casi, esiste
una seconda versione molto simi-
le a questa.

150.
**Ritratto
del pittore Leonardo Bazzaro**



firmato e datato in basso a sinistra "A.
Rietti 2/2/26"

151.
Ritratto di donna



152.
Ritratto di donna



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

153.
Ritratto femminile



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

154.
Ritratto di Max Capuano



firmato e datato in basso a destra "A.
Rietti '28"

155.
Ritratto di bambino



firmato e datato in basso a sinistra "A.
Rietti '29"

156.
**Ritratto di giovane,
forse una sarta**



firmato e datato in basso a sinistra "A.
Rietti '29"

157.
**Ritratto di giovane,
forse una sarta**



Sul retro della fotografia una bre-
ve nota "La sarta"

158.
**Ritratto di giovane,
forse una sarta**



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

159.
Ritratto femminile



Datato in alto a destra "29"

160.
Ritratto femminile



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '29"

Una nota manoscritta sul retro della fotografia riporta "principessa Molfetta". Si tratta probabilmente di Maria Luisa Melzi d'Eril dei duchi di Lodi, moglie di Gian Carlo Gallarati Scotti, principe di Molfetta.

161.
Ritratto di bambino



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1930"

162.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '30"

163.
**Ritratto di bambino, forse si
tratta del marchese Brivio**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '30"

Come spesso accade, anche per questo ritratto vi sono due versioni molto simili fra loro.

164.
**Ritratto di bambino, forse si
tratta del marchese Brivio**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '30"

165.
Ritratto femminile



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '30"

166.
Ritratto di fanciulla



firmato in basso a destra "A. Rietti"

167.
Ritratto di donna



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

168.
Ritratto di donna



169.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '31"

170.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1931"

171.
Ritratto d'uomo



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '31"

172.
Ritratto di Gerhart Hauptmann



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 26/3/'31"

Si tratta del drammaturgo tedesco, vincitore del premio Nobel nel 1912. Rietti, appassionato di musica, potrebbe aver conosciuto Hauptmann in occasione di un allestimento dell'opera di Ottorino Respighi: *La campana sommersa* tratta dal dramma *Die versunkene*

Glocke di Hauptmann. Che Rietti frequentasse le sale da concerto lo attesta anche una lettera inviata da Salisburgo il 26 agosto 1935 (Archivio Fondazione Coronini Cronberg) al conte Coronini Cronberg nella quale specifica di aver assistito al *Fidelio* trascorrendo qualche momento con Arturo Toscanini.

173.
Ritratto di donna di colore



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '32"

Nel mese di settembre del 1934 risulta che alla Galleria Trieste abbia esposto il ritratto di una *Giovane mulatta* ("Il Piccolo" 27 settembre 1934).

174.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '32"

175.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '32"

176.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '33"

177.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '33"

178.
Ritratto del conte Marzotto



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 5/'33"

179.
Ritratto della contessa Lacini



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '33"

180.
Ritratto del violinista Ferenc Vecsey



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 8/1/'33"

Il barone magiaro Ferenc Vecsey de Vecse de Börölyö et de Izsâgfa, sposato con la contessa

Baldeschi era italiano di adozione. Il ritratto, stampato sul programma di un concerto eseguito dal violinista a Milano il 17 gennaio 1933, è stato quindi realizzato pochi giorni prima della rappresentazione. La posa assunta dall'effigiato, e la connotazione fiera e magniloquente, lo rende molto simile al ritratto di Benedetto Croce.

181.
Ritratto femminile



183.
Ritratto del violinista Enrico Polo



firmato in basso a destra "A. Rietti"

Si tratta del cognato di Arturo Toscanini, il violinista aveva infatti sposato la sorella della moglie del direttore d'orchestra. Tanto Arturo Toscanini, quanto la moglie del violinista, vennero ritratti da Arturo Rietti.

184.
Ritratto femminile



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '34"

185.
Ritratto di sacerdote



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 28/6/35"

186.
Ritratto di bambina, forse della famiglia Serlupi



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 6.35"

Un ritratto di Giovanni Serlupi venne esposto alla prima esposizione biennale del Circolo artistico di Trieste nel 1937

187.
Ritratto di bambina



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 6/35"

188.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '35"

189.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '35"

190.
Ritratto di fanciulla seduta



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '35"

Del dipinto esiste una seconda versione, non datata, in collezione privata.

191.
Nudo di donna



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

Esiste una versione analoga di questo dipinto, datata 1935, conservata in collezione privata.

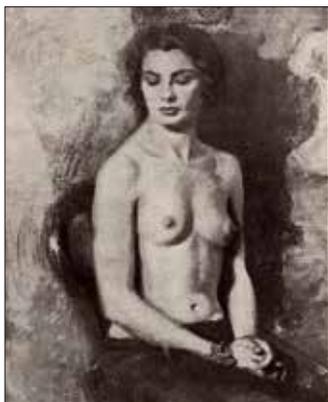
182.
Ritratto della signora Polo



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

Il dipinto ritrae la signora Polo, moglie del violinista Enrico Polo e cognata di Arturo Toscanini in quanto sorella della moglie. Vengono ritratti dallo stesso Rietti anche il marito della donna e, come ben noto, lo stesso Toscanini. Forse il dipinto non fu mai consegnato in quanto reca la seguente notazione cerchiata in basso a destra: "male!". Se così fosse non è chiaro il motivo per cui è stato fatto fotografare dal pittore.

192.
Studio di nudo



Questo dipinto, uno dei rari nudi dell'artista, è andato distrutto nell'incendio della casa della figlia Anatolia.

193.
Ritratto di donna



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

194.
Ritratto della contessa Gallarati Scotti



firmato sinistra "A. Rietti"

La contessa Aurelia Cittadella Vigodarzere si sposò con il principe Tommaso Gallarati Scotti. Il pittore, amico di famiglia, frequentava spesso la loro casa dove ebbe modo di conoscere Benedetto Croce, Alcide De

Gasperi e Alessandro Casati. «Maria Cittadella, che conosceva il carattere di Rietti lo trattava con delicata mano» (Lettera di B. Croce inviata ad Anatolia Rietti il 16 luglio 1952, Archivio eredi Rietti).

195.
Ritratto del compositore Umberto Giordano



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

Alla Galleria "La Conchiglia" di Roma venne allestita, a cura di Guido Guida, una esposizione in ricordo dell'artista. Tra i dipinti figura il ritratto di Umberto Giordano (*Arturo Rietti alla "Conchiglia"*, in "Ricostruzione", 29 gennaio, 1946). Una versione diversa si trova presso il Museo Teatrale alla Scala di Milano.

196.
Ritratto maschile, si tratta forse del barone Ritter



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '36"

Negli anni Trenta, Rietti irrigidisce la sua pittura e ne scurisce i toni. I ritratti perdono quella spigliatezza che contraddistingueva la sua pittura; anche nelle sue note manoscritte confessa un'insofferenza per questo genere pittorico che gli aveva donato fama e notorietà.

197.
Ritratto di bambina, forse della famiglia Serlupi



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '36"

198.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '37"

199.
Ritratto di fanciulla



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '37"

200.
Ritratto di Mario Cattaneo della Volta, marchese di Belforte



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '37"

201.
Ritratto di Beatrice Crivelli



firmato in basso a destra "A. Rietti"

Del ritratto, così come in altri casi, esistono più versioni, fra cui una conservata alla Galleria di Arte Moderna di Milano.

202.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '38"

203.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '38"

204.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '38"

Del ritratto, come in altri casi, esistono più versioni, come testimoniano altri due dipinti in collezione privata.

205.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '38"

206.
Ritratto di fanciulla



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '38"

207.
Ritratto di bambina, forse della famiglia Cattaneo



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '38"

208.
Ritratto d'uomo



209.
Ritratto del duca Tommaso Gallarati Scotti



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

210.
Ritratto d'uomo



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '39"

211.
Ritratto di giovane donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '39"

212.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '39"

Come spesso accade, Rietti propone, o forse gli vengono richieste, due versioni dello stesso soggetto, in questo caso non identificato, ma analogo al successivo.

213.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '39"

214.
Ritratto della contessa Quintavalle



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '39"

215.
**Ritratto della figlia
del professor Scimone**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '39"

Si tratta di un ulteriore, interessante, caso di un ritratto realizzato in due versioni che testimonia dell'attenzione con la quale Rietti svolgeva il suo lavoro, come è desumibile tanto dalle lettere quanto dagli appunti conservati dagli eredi.

216.
Figlia del professor Scimone



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '39"

217.
**Ritratto di giovane donna,
forse della famiglia Brichetto**



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '40"

218.
Ritratto di donna



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

219.
Ritratto di donna



firmato in basso a destra "A. Rietti"

220.
Ritratto d'uomo



firmato in basso a destra "A. Rietti"

221.
Ritratto d'uomo



222.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '41"

223.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '41"

224.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '41"

225.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '41"

226.
Ritratto di donna



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '41"

229.
**Ritratto d'uomo,
forse del conte Marzotto**



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '41"

227.
Ritratto d'uomo



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '41"

230.
Ritratto d'uomo



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '42"

In basso a sinistra la dedica "Ad Amleto Gatti"

228.
Ritratto d'uomo



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '41"

231.
Ritratto di donna

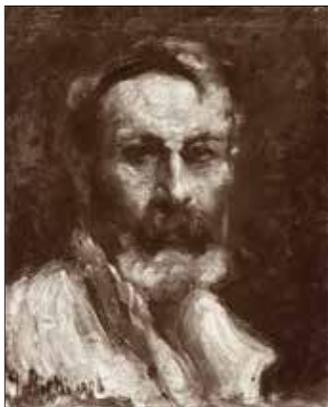


firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '42"

Catalogo delle fotografie

Autoritratti

1.
Autoritratto



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 1908"

2.
Autoritratto



3.
Autoritratto



firmato e datato in alto a sinistra "A. Rietti 1917"

4.
Autoritratto



firmato in basso a sinistra "A. Rietti"

5.
Autoritratto con cappello



firmato in basso a destra "A. Rietti"

6.
Autoritratto



7.
Autoritratto



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti 1920"

8.
Autoritratto



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '24"

9.
Autoritratto

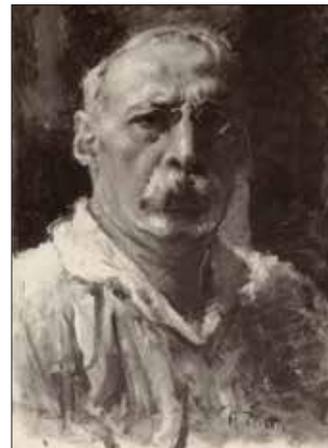


10.
Autoritratto



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti 33"

11.
Autoritratto



firmato in basso a destra "A. Rietti"

12.
Autoritratto



firmato in basso a destra "A. Rietti"

13.
Autoritratto



firmato in basso a destra "A. Rietti"

14.
Autoritratto con tavolozza



15.
Autoritratto



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '42"

Catalogo delle fotografie

Altri soggetti

1. Veduta di Trieste



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '85"

Il dipinto rappresenta il Palazzo Carciotti di Trieste. Probabilmente è uno dei dipinti andati distrutti nel bombardamento della casa di Milano del 1943.

2. Statuine giapponesi



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '40"

Si tratta della copia di una delle due statue lignee giapponesi possedute dal pittore. Nel 1923, durante un breve periodo trascorso a Ginevra, seguito poi da un soggiorno in Francia dall'amico Troubetzkoy, Rietti fece la conoscenza di un funzionario giapponese dell'ambasciata, certo Nitobe, che gli donò delle statuine e alcuni disegni: manufatti molto apprezzati che l'artista terrà sempre con sé.

3. Vaso e statuine giapponesi



4. Statuina giapponese inginocchiata



firmato in basso a destra "A. Rietti"
Un'altra versione pittorica di una delle due statuine giapponesi regalategli da Nitobe.

5. Bambole giapponesi



firmato e datato in basso a sinistra "A. Rietti '40"

6. Cani di Fò



firmato e datato in basso a destra "A. Rietti '42"

Il pittore possedeva due cani in ceramica cinese che riprodusse più volte, anche su di una scatola che regalò alla figlia.

7. Cani di Fò



**Esposizioni
biografia
e percorso artistico essenziale**

1863

Nasce a Trieste il 3 marzo

1871

Morte del padre

Lo zio materno Vitale Laudi provvede alla sua educazione dopo la morte prematura del padre.

1879

Toscana

Si reca per la prima volta in Toscana.

1881

Inizio della carriera artistica

Lo zio Vitale Laudi, suo tutore dopo la morte del padre, gli scrive per dissuaderlo dall'intraprendere la carriera artistica: «Ti pregherò, di metterti bene in mente nel rispondere, che tutta l'estetica del mondo non è capace di fornire un tozzo di pane a chi ha bisogno di sfamarsi» (Trieste, 11 maggio 1881).

1882

"Il Piccolo"

Inizia a realizzare caricature e disegni per "Il Piccolo" di Trieste.

1882-1884

Firenze, Milano, la Società del Giardino

È a San Giovanni Valdarno presso il fratello Riccardo. Un attestato (14 marzo 1882) del Regio Istituto di Belle Arti di Firenze certifica che "Il sig. Rietti Arturo è Artista Pittore". Peregrinazioni da Colle di Val d'Elsa a Firenze e fino alle località più recondite in Toscana. Forse conosce Arnold Böcklin. Probabilmente, nel 1883, si reca a Milano per la prima volta per assistere a degli incontri di scherma svoltisi presso la Società del Giardino il 23 maggio 1883 (Archivio eredi Rietti). Fra i partecipanti alla giornata vi sono

Emilio Gola, il pittore che divenne suo amico, e il maestro Pini di Livorno un maestro di sciabola che ritrarrà in seguito.

1884-1886

L'Accademia a Monaco

È a Monaco, dove si iscrive all'Accademia (Numero 115, Luogo di nascita e stato dei genitori: da Trieste, Austria, il cui padre Commerciante deceduto, ebreo. Età 21 anni. Disciplina artistica: classe di natura. Giorno di ammissione 15 ottobre 1884). In questi anni è Hugo von Habermann che lo introduce alla tecnica mista del pastello e tempera e che favorisce la sua conoscenza di Franz von Lembach, Beniamino Vautier e Wilhelm Leibl.

1886

Civitavecchia e Roma

È in Italia, probabilmente prima a Civitavecchia, ove conosce il pittore Giorgio Vanutelli, e poi Roma.

1887

"Cose tanto notevoli, studii e impressioni..."

È a Milano dove il "Corriere della Sera" lo definisce "un triestino toscannizzato vivente ora nell'ambito milanese" (G. Guida, Cronache e giudizi..., 1946, p.4). Espone alla "Permanente di Belle Arti" di Milano quattro pastelli e due raccolte di studi ad olio tra cui un marinaio ed un Bimbo al Sole in un campo. Una serie di disegni, di proprietà Allianz Lloyd Adriatico di Trieste, riportano la seguente notazione "Biffi '87". Espone a Trieste nel negozio dello Schollian. Sempre sul "Corriere della Sera" viene segnalato come promettente: «v'è un giovane, che si presenta per la prima volta con cose tanto notevoli, studii e impressioni così seriamente originali da destare le più alte speranze» (G. Guida, Cronache e giudizi..., 1946, p. 4). Ed ancora sul "Corriere della Sera" del 1887: «Come in quelli di Gola, nel quadro del Rietti non v'è traccia di quella mollezza a cui vanno soggetti i lavori a pastello» (G. Guida, Cronache e

giudizi..., 1946, p. 5). È in questo periodo che inizia a frequentare Emilio Gola e Paul Troubetzkoy.

1888

Roma

Si reca in Germania e, da Monaco, scrive alla madre il 28 marzo: «Ricordo di varie cose che mi hai mandato da più di una settimana e che m'hanno fatto un piacere immenso. Non ho neppure ringraziato la signora Torri del vino, che ho già bevuto, né ho risposto agli amici di Milano che si son decisi finalmente a scrivermi lettere proprio da amici» (Archivio Allianz Lloyd Adriatico, Trieste). Una volta rientrato, raggiunge il fratello Riccardo a Terni. Partecipa all'Esposizione della "Famiglia artistica" di Milano con un ritratto a pastello e un "kakemono" ("Corriere della Sera", G. Guida, Cronache e giudizi..., 1946, p. 5). Espone ancora a Trieste presso il negozio Schmidl il ritratto a pastello della cantante Sybil Sanderson ("Il Piccolo", in G. Guida, Cronache e giudizi..., 1946, p. 5). Espone a giugno tre ritratti a pastello, tra i quali il ritratto del signor Leone Segrè, presso lo Schollian in via del Ponterosso a Trieste ("L'Indipendente", 4 giugno 1888). Il mese successivo, sempre dallo Schollian, sull'onda del successo della mostra di ritratti, presenta una serie di paesaggi ("Il Piccolo", 8 luglio 1888).

1889

L'Esposizione Universale di Parigi

Secondo Alisi (1950), è Giovanni Boldini a persuaderlo di mandare qualche lavoro all'Esposizione Universale parigina dove gli viene assegnata la medaglia d'argento (Jeune homme, Marquette, entrambi pastelli). Partecipa alla mostra del Circolo Artistico di Trieste con il ritratto a pastello del Cavalier Giulio Malmusi ("Il Piccolo", G. Guida, Cronache e giudizi..., 1946, p. 6). Espone a Milano dei pastelli, tra cui i ritratti del pittore Sala e del drammaturgo Illica (G. Guida, Cronache e giudizi..., 1946, p.6). Ad ottobre si re-

ca a Parigi per la prima volta. Viene citato da "Il Pungolo" di Milano per l'abilità nel pastello in un'esposizione con Fattori, Ferragutti e Sala. (G. Guida, Cronache e giudizi..., 1946, p. 6). Riceve posta in via della Zonta 6 a Trieste.

1890

La corrispondenza con Gola

Partecipa all'Esposizione della Famiglia Artistica con una serie di ritratti a pastello. Espone per una vendita da Schollian un numero cospicuo di dipinti ("Il Piccolo", G. Guida, Cronache e giudizi..., 1946, p. 6), tra i quali una Testina di vecchia ("L'Indipendente", 8 marzo 1890). Dal 1890 al 1910 intrattiene una fitta corrispondenza con il pittore Emilio Gola.

1891

Glaspalast, Permanente e Famiglia Artistica

Iniziano le preoccupazioni di carattere finanziario. Partecipa all'XI Esposizione Internazionale al Glaspalast di Monaco con uno Studio di giovanetta e ottiene la medaglia d'oro di II grado. Opere esposte: due dipinti ad olio, Vecchio marinaio (Alter Matrose), Ritratto (Portraet), Scherzo, e un pastello: Ritratto-Studio (Portraet-Studie). Risulta domiciliato a Milano in via S. Barnaba 16. È presente all'Esposizione Permanente di Belle Arti di Milano con un Ritratto di signora sul cui fondo appare un paravento giapponese ("Corriere della Sera", 29 gennaio 1891). Esporrà ancora alla Permanente nel 1901. Viene segnalato elogiativamente alla Esposizione della "Famiglia Artistica" alla quale è presente con cinque ritratti a pastello ("Corriere della Sera", 16 dicembre 1891).

1892

Roma, "In Arte Libertas"

Partecipa a Roma alla Mostra "In Arte Libertas" (segnalato in "Natura ed Arte", aprile 1892, p. 766). Il 7 dicembre 1892 gli scrive il fratello Riccardo che cerca di confortarlo dopo aver saputo dal fratello Arturo delle incomprensioni con lo zio Vitale.

1893

München Secession e Permanente a Milano

Espone alla Mostra della München Secession una serie di studi a pastello: Una ipocrita, (Eine Heuchlerin), e Vecchia signora, (Alte Frau). Espone inoltre alla Permanente di Milano (citato in "Natura e Arte", luglio 1893, p. 317). Riceve posta a Trieste in via delle

Poste 10.

1894

L'atelier a Palazzo Carciotti

Espone a Milano alla Triennale di Belle Arti ("Natura e Arte", 1894, p. 929 e p. 931). Espone alla Mostra della München Secession tre pastelli e un carboncino: Giovane fanciulla con rose sbocciate (Junges Maedchen mit Offener Rose), Giovane fanciulla alla finestra, (Junges Maedchen am Fenster), Un'istante malinconico, (Ein trauriger Augenblick), un disegno a carboncino, Silhouette. Svolge la sua attività nell'atelier collocato nella cupola di Palazzo Carciotti, come risulta da un dipinto ora al Museo Revoltella (Trieste - Dalla terrazza di Palazzo Carciotti, 1894) e da una foto di Irene Riva (datata sul retro 1900): «Il suo studio, per parecchi anni l'aveva in un sito incantevole, nella monumentale cupola Carciotti, dove subentrò il Wostry, quindi il Timme» (C. Sofianopulo, Originalità di Arturo Rietti..., 1949).

1895

Il matrimonio con Irene Riva

Si sposa a Trieste nella chiesa di Sant'Antonio con la modella Irene Riva. Espone alla Mostra della München Secession nella sezione dipinti ad olio: Ritratto di donna, allora in possesso del signor dr. G. G. Hirth di Monaco di Baviera, e nella sezione tempera, acquerelli, pastelli e disegni due ritratti femminili, in possesso allora del dr. Georg Hirth a Monaco di Baviera, e uno Studio di ritratto, in possesso della signora Lindpainter. È presente alla esposizione degli artisti triestini del Circolo Artistico ("Il Piccolo", G. Guida, Cronache e giudizi..., 1946, p. 7) ove espone sette dipinti, ("L'Indipendente", 9 dicembre 1895) tra i quali Il ritratto del conte Sordina in assetto di scherma. Curiosamente, sembra che Rietti abbia rifiutato il terzo premio di cento corone, forse deluso per non aver ottenuto un riconoscimento più onorevole ("Il Piccolo", 24 dicembre 1895 e "L'Adria", 25-26 dicembre 1895). Suscita vivo apprezzamento il ritratto della cantante lirica Sybill Sanderson, esposto a settembre presso il negozio di spartiti musicali Schmidl ("L'Indipendente", 25 settembre 1895). Ne "Il Piccolo" si precisa che Rietti fu talmente colpito dalla figura della cantante che fu colto dal bisogno irrefrenabile di schizzare di getto questo personaggio: «Rietti, artista finissimo, colpito da quella superba apparizione, la schizzò rapidamente; compiendo in brevissimo tempo il magnifico pastello che ora ammiriamo» ("Il Piccolo", 23 settembre 1895).

1896

La nascita della figlia Anatolia

Il 9 luglio nasce la figlia Anatolia. Espone da Schollian tre quadri, tra i quali il Ritratto del conte Francesco Sordina ("Il Piccolo", 2 settembre 1896). Espone alla München Secession nella sezione acquerelli, pastelli e disegni una serie di cinque pastelli: Profilo, Studio di sera, Violette e un Ritratto, come segnalato anche da "L'Indipendente" (20 ottobre 1896). Nel dicembre dello stesso anno è a Vienna. Abita a Trieste in via Caserma.

1897

La Biennale a Venezia

Partecipa alla Biennale (II Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia) con due studi di testa a pastello nella sala italiana. Nel "Mattino" (G. Guida, Cronache e giudizi..., 1946, p. 8) Bruno Croatto lo elogia. È presente alla LVI Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti di Torino ("Il Piccolo" in G. Guida, Cronache e giudizi..., 1946, p. 8) con due ritratti femminili intitolati Studi (commenti positivi in "L'Avanti", 24 giugno 1897). Espone inoltre da Schollian ("Il Piccolo", 30 dicembre 1897): il Ritratto del Sig. Basilio e La Mendicante dipinta nello stesso anno.

1898

L'Esposizione della Famiglia Artistica a Milano

Partecipa all'Esposizione della Famiglia Artistica di Milano. Espone da Schollian a Trieste il Ritratto del maestro Luigi Barbasetti ("L'Indipendente", 1 gennaio 1898). Abita a Trieste in via Kandler 4.

1900

La Triennale a Milano

È presente alla IV esposizione triennale di Milano. Il Piccolo ("Il Piccolo della Sera", 22 dicembre 1900) riporta il giudizio di Gian Pietro Lucini pubblicato su "Emporium" (1900). Presenti la Vecchia avara, Lo schermidore Barbasetti, Viole e Ritratto. ("Qualche tocco grasso di pastello serve a suscitare la vita dalla carta grigia") Lo si paragona a Tourghenieff ("Rietti non impara da nessuno molti traggono da lui [...] se non fosse un pittore potrebbe essere un romanziere ed un novelliere, come il nostro Verga, come Maupassant"). "Il Popolo" (G. Guida, Cronache e giudizi..., 1946, p. 9) lo cita come presente nell'Esposizione Natalizia della Famiglia Artistica (con altri artisti fra i quali Carcano, Gola, Longoni, Bignami) ove presenta la Signora in nero davanti al paravento giapponese, il Ritratto della signora Ricordi e quello del Maestro Scontrino. Un quadro a soggetto giapponese che raffigura due bambole vicine a un vaso è presente da Schollian

(*"L'Indipendente"*, 23 luglio 1900).

1901

Milano e Monaco

Abita a Trieste in via del Tintore 4.

Partecipa a Milano all'Esposizione della Federazione Artistica Lombarda con una serie di ritratti. Espone a München Glaspalast due pastelli: L'avaro e Riflesso. Ritrae la figura di una contadinella, ora al Civico Museo Sartorio di Trieste, a Vienna ove probabilmente risiede per un periodo imprecisato ma significativo.

1902

Preferenza per il pastello

Abita a Trieste in via dell'Acquedotto 44. Partecipa a Milano all'Esposizione di via della Croce Rossa ("Corriere della Sera" in G. Guida, Cronache e giudizi..., 1946, p. 11) sono presenti, fra gli altri, dipinti di Carnevali, Induno, Fontanesi, Gola e Mancini. Espone ancora da Schollian: cinque ritratti a pastello e due schizzi di fanciulla. Silvio Rutteri (in "L'Indipendente", 14 marzo 1902) sottolinea la sua preferenza per il pastello e ricorda come sei cornici siano dello stesso Rietti. Ne "Il Piccolo" (G. Guida, Cronache e giudizi..., 1946, p. 10-11) si segnala da Schollian il Ritratto di Alberto Minas.

1903

"Questo ottimo e singolare artista..."

Partecipa a Vienna alla mostra organizzata alla sala Miethke sita in Dorotheergasse con 17 pastelli, tra i quali due ritratti di fanciulli (la figlia Anatolia), un ritratto di giovinetta, il ritratto del prof. Ebner de Rosenstein, un signore con berretto bianco, una contadinella slovena e uno studio di vecchia (probabilmente La mendicante). Recensito elogiativamente sulla "Neue Freie Presse" (29 gennaio 1903 di Franz Servaes, trad. it. parziale in "Il Piccolo della Sera", 1 aprile 1903), nella "Wiener Allgemeine Zeitung" (31 marzo 1903) e sulla "Neues Wiener Tagblatt" (2 aprile 1903) e nella "Wiener Extrablatt" (23 marzo 1903, trad. it. "Il Piccolo della Sera", 26 marzo 1903). Lo segnala inoltre la "Deutsche Volksblatt" (G. Guida, Cronache e giudizi..., 1946, p. 12). Anche Ludwig Hevesi sulla "Fremdenblatt" del 5 aprile 1903 recensisce la mostra dove sono presenti: E. Manet, P. de Chavannes, E. Munch, F. Rops, M. Denis, Toulouse Lautrec, P. Gauguin, P. Signac e C. Pissaro, inoltre diversi maestri giapponesi, tra i quali Hokusai. Sulla "Neue Freie Presse", Franz Servaes, scrive: «Con mia grande meraviglia scopro che questo ottimo e singolare artista vive a Vienna già da parecchi anni». In effetti, fra il 1899 e il 1903, Rietti

trascorse lunghi periodi di lavoro nella capitale dell'impero.

1904

Il trasferimento a Milano

«Egli visse a Trieste fino al 1904, pur allontanandosi ogni tanto per studio nelle città più famose. Ma a Trieste mutava abitazione quasi ogni anno» (C. Sofianopulo, Originalità di Arturo Rietti..., 1949). Si trasferisce a Milano ove rimarrà fino al 1935 sebbene non in maniera continuativa.

1905

Tre pastelli in mostra a Londra e la Biennale

Partecipa alla Biennale (VI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia) con tre opere nella sala regionale veneta: Ritratto della signora E., Ritratto di signorina, Studio per ritratto. Presente all'"Esposizione di Belle arti" a Roma, non mancano le critiche alla sua pittura che viene definita da Goffredo Bellonci ("L'Avanti", 3 giugno 1905) una stanca imitazione di quella di Tranquillo Cremona. Secondo Maria Grazia Rutteri, nel 1905 invia tre pastelli alla New Gallery di Londra (M. G. Rutteri, Arturo Rietti..., 1957, p. 58).

1906

L'Esposizione Universale di Milano

Partecipa alla LXXVI Esposizione internazionale di belle arti, Società Amatori e Cultori, Roma 1906. È presente con quindici pastelli alla Esposizione universale di Milano, aprile-maggio 1906 (Sala XLIV riservata a Rietti con 15 pastelli, tra i quali Ritratto del prete, Studio della suabambina, Ritratto del maestro Consolo, Ritratto di Tito Ricordi, Studio di un ritratto virile, Ritratto dello Schermidore Tagliapietra, Anemoni).

1907

Hugo von Habermann gli scrive una lettera da Monaco (6 giugno 1907) per dirgli che i suoi pastelli sono nel soggiorno di casa sua (potrebbe trattarsi di quelli esposti nel 1901 al München Glaspalast).

1908

A Parigi con Troubetzkoy

Probabilmente raggiunge a Parigi lo scultore Troubetzkoy col quale intrattiene una corrispondenza fin dal 1894 e che lo introdurrà nel mondo della nobiltà e dell'alta borghesia. In una lettera del 7 aprile 1908 Troubetzkoy lo esorta a venire a Parigi.

1909

L'Esposizione di Dresda

Partecipa a Milano all'Esposizione Lombarda di Belle Arti con ritratti a mezza figura ("L'Illustrazione Italiana", anno XXXVI, 18 aprile 1909, p. 400). È presente a Dresda ad una esposizione di acquerelli (Grosse Aquarell-Ausstellung, Brühlsche Terrasse). Nasce a Predore (Bergamo) la seconda figlia Jeanne Alessandra.

1910

L'Esposizione Nazionale di Brera e la Biennale

Partecipa a Milano all'Esposizione Nazionale di Brera (La rinascita dell'Esposizione Nazionale di Brera, in "Emporium", vol. XXXII, n. 187, luglio, 1910, pp. 282-290) con due pastelli, uno dei quali è il Ritratto dello scultore Bistolfi, e alla Esposizione di Belle Arti a Milano con 15 pastelli tra i quali: Seminarista, Tito Ricordi, Maestro Consolo, Schermidore Tagliapietra, Anemoni. È presente anche alla Biennale (IX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia) con quattro opere nella sala della città di Trieste: Ritratto della sig. Kruceniski, Ritratto di Giannino Antona-Traversi, Studio, e Studio per ritratto. In una lettera scritta a Piero Marussig da Milano il 10 aprile 1910 afferma di tenerci poco alle esposizioni ed elenca in dettaglio i dipinti inviati (Archivio eredi Rietti). "Il Piccolo" (G. Guida, Cronache e giudizi..., 1946, p. 15-16) segnala da Schollian un'esposizione. Si trova a Vienna (Hotel Krantz) dove gli scrive E. Gola per segnalargli Previati alla Permanente. Riceve una lettera dal Circolo Artistico Triestino per la partecipazione ad una mostra ad Arezzo che riservava una sala agli artisti triestini (Lettera inviata a Milano e datata 29 aprile 1910).

1911

I diplomi schermistici

Paul Troubetzkoy esegue il suo ritratto scultoreo, ora al Civico Museo Revoltella di Trieste. Probabilmente risiede a Vienna, come si desume dalla sua partecipazione alla mostra presso la galleria di Guido Arnot con una serie di ritratti viennesi ("Neue Freie Presse", 8 giugno 1911). Nello stesso anno esegue i ritratti di Steffi von Stutterheim e di un Giovane viennese (Archivio fotografico eredi Rietti). Il pittore triestino, già iscritto alla Società di scherma di Trieste, riceve da Barbasetti, residente a Vienna, l'8 aprile 1911 la richiesta di una medaglia per il Fecht Klub. Anche la Società di scherma di Trieste attraverso il conte Sordina gli aveva chiesto di redigere un diploma che avrebbe dovuto essere consegnato il 10 febbraio 1910: attenderanno due anni e mezzo.

Realizza un diploma anche per il circolo di Milano. Espone alla "Galleria Leonardo" di Firenze, su invito della sig.ra Ludwig Buschetti, una serie di pastelli di bambini.

1912

Il ritratto di Gabriele D'Annunzio

Secondo Silvio Benco è a Parigi, dove realizza il ritratto a pastello di Gabriele D'Annunzio ("Il Piccolo della Sera", 14 settembre 1926). La notizia trova conferma in una nota, non autografa, probabilmente della figlia Anatolia, su un disegno: "La Duchessa di Grammont Ruspoli Parigi 1912 di Arturo Rietti".

1913

Al Castello di Spessa

È in Italia al Castello di Spessa ospite della famiglia Economo. All'esposizione organizzata per il quarantennio di fondazione de "La Famiglia Artistica" compare La mendicante con il titolo Studio di testa di vecchia (La Famiglia Artistica nel quarantennio della sua fondazione (1873-1913), esposizione retrospettiva e contemporanea nel palazzo della permanente di Milano, Milano 1913).

1914

Secessione monacense

Risulta iscritto per l'ultimo anno all'albo dei soci della secessione monacense. Negli anni della prima guerra mondiale risiede quasi sempre a Milano.

1915

Roma

In primavera è a Roma.

1917

Bimbi e fiori

Partecipa alla "Mostra della Federazione Artistica Lombarda" a Milano con una serie di pastelli, tra i quali il Ritratto di Arrigo Boito ("Pagine d'Arte", anno V, n. 2, 1917, pp. 28-29). Inoltre è presente alla Mostra della "Famiglia Artistica" di Milano dal titolo "Bimbi e fiori" con quadretti di fiori e una testa di bimbo (Bice Viallet, Bimbi e fiori... 1917). Sulla rivista "Pagine d'Arte", un articolo firmato da Raffaello Giolli dal titolo Contenuti, riporta alcune considerazioni negative formulate da Arturo Rietti nei confronti della critica militante.

1918

"L'Illustrazione Italiana"

Sulla copertina de "L'Illustrazione Italiana" del 16 giugno compare un suo ritratto di Arrigo Boito.

1920

La Permanente a Milano

Espone alla Permanente di Milano quattro studi di Autoritratto. ("La Nazione" del 27 giugno). Invia inoltre una serie di ritratti per una mostra a Vicenza, della quale rimane molto deluso: «Sono tornati i miei quadri da quella stupida esposizione di Vicenza, nella quale non ho avuto altro vantaggio che quello di non essere nominato dal signor Ogetti» (lettera inviata a Gustavo Botta da Napoli il 5 novembre 1920, in M. Favetta, 2006, p. 79).

1923

Il dono delle statue giapponesi

È a Parigi come si desume da un appunto: «Siamo tornati tutti or ora da Medeun (in automobile) ove abbiamo fatto visita a Rodin» (7 giugno 1923, taccuino di appunti, Archivio eredi Rietti). Probabilmente transita per Ginevra dove conosce un funzionario giapponese dell'ambasciata, certo Nitobe, che gli fa dono di statue lignee e disegni giapponesi, oggetti che apprezza molto e che terrà sempre con sé, dipingendoli più volte.

1924

Medaglia d'oro all'Esposizione di Monza

Partecipa all'Esposizione per il ritratto femminile al Palazzo Reale di Monza con tre dipinti e con La mendicante, realizzato nel 1897, con il quale ottiene la medaglia d'oro. Il Salone Michelazzi espone dipinti della scuola lombarda, fra i quali una sua Impressione delle rive di Trieste ("Il Piccolo della Sera", 25 ottobre 1924).

1925

Mancini-Rietti alla Galleria Pesaro di Milano

Febbraio: partecipa alla mostra individuale Mancini-Rietti alla Galleria Pesaro a Milano con 44 opere ad olio, 18 pastelli, 17 Autoritratti e 7 disegni. Fra i ritratti esposti figurano, con titolo identificabile: Baronessa Economo, La principessa Trivulzio della Somaglia, Don Giacomo Brivio, Donna Cristina Casati, Marchese Incisa, Duca Tommaso Gallarati Scotti, Donna Mimmina Brichetto Ayroldi di Robbiate, Donna Baby Ayroldi di Robbiate, Avvocato Pietro Scotti, Signora Bellani Scotti, Signora di Capua, Signora Chiesa, Il pittore Pietro Cattaneo, Tagore, La contessa Paolina Druini, Senatore Attilio

Hortis, e, fra i disegni: Alessandro Casati, Edoardo Ferravilla sul letto di morte. In giugno è a Fontaniva presso i Gallarati-Scotti e in luglio è a Inezia presso la contessa Valmarana. A Trieste, nei locali del pianterreno della Casa Vianello in via Santa Caterina che ospita la nuova Permanente degli artisti (II Esposizione Biennale del Circolo Artistico di Trieste), precedentemente sita in piazza Unità d'Italia, è organizzata una mostra di pittori triestini (fra i quali Parin, Zangrando, Sambo, Flumiani, Sofianopulo, Barison, Bolaffio) curata da Vito Timmel; Rietti partecipa con quattro opere ("Il Piccolo", 10 marzo 1925).

1926

La famiglia Bugatti

È presente alla V Esposizione Biennale al Padiglione comunale d'Arte al Giardino Pubblico di Trieste con cinque dipinti tra i quali: Gabriele D'annunzio, Attilio Hortis, Studio di donna, Paesaggio. (Silvio Benco in "Il Piccolo della Sera", 14 settembre 1926). Fra i pittori presenti, anche Croatto, Cambon, Orell, Levier, Marchig, Sambo. Vi esporrà anche nel 1934. Per un periodo è a Hendaye, in Francia, sui Pirenei atlantici, ospite della famiglia Bugatti, per la quale esegue alcuni ritratti.

«Ieri sera dopo lungo tempo, ho preso in mano un volume su Monet e durante la notte e stasera poi ho seguito a leggere su Monet proponendomi di andarlo a visitare a Giverny. Oggi leggo sul giornale l'annuncio della sua morte» (Taccuino di appunti, annotazione del 6 ottobre 1926, Archivio eredi Rietti).

1927

Palazzo Pitti: l'ottantesima esposizione nazionale

Partecipa all'ottantesima esposizione nazionale di Palazzo Pitti (Società delle Belle Arti, Firenze, Ottantesima Esposizione Nazionale, Firenze 1927) con otto dipinti, fra i quali un Autoritratto e una Bambola giapponese entrambi ad olio, e sei pastelli: Studio di Vecchia signora, Ritratto di Bambino, Ritratto di signora, Ritratto di Attilio Hortis, Ritratto di Giacomo Puccini, Studio di nudo. Dal Catalogo risulta domiciliato a Milano in via S. Primo 4. A Trieste "Nella sala Vianello è possibile vedere [...] due recenti creazioni di Arturo Rietti e di Gino Parin il primo ha disegnato una testa femminile, molto lodata per la resa della luce e dell'incarnato" ("Il Piccolo della Sera", 21 gennaio 1927).

1931

Ala prima Quadriennale d'Arte Nazionale a Roma

È a Valdarno, poi a Santa Margherita presso i Marzotto. È presente alla prima Quadriennale d'Arte Nazionale a Roma al Palazzo delle Esposizioni con un ritratto di Cesare Pascarella (A. Lancellotti, *La prima quadriennale...*, p. 158). In giugno compie un breve viaggio a Parigi. Successivamente, il 9 luglio 1940, scriverà alla figlia chiedendogli notizie di quell'opera perché desiderava averne una fotografia: «Di Pascarella feci due ritratti. Il primo molti anni fa quando venne egli a Trieste. Lo accompagnai a Udine ed egli mi posò in casa del conte Giusto Muratti [...] uno rimase a lungo presso il conte di Zoppola a Nigoline [...] Il secondo ritratto (senza cappello) fu fatto in una seduta a Roma, nel suo studio in via dei Pontefici [...] fu esposto alla seconda quadriennale (allora mi invitavano, sebbene non fossi iscritto al sindacato!). Chiesi a Pascarella, ma invano, di farmene fare una fotografia. Ci terrei moltissimo ad essere informato». Probabilmente fu lo stesso Cesare Pascarella a segnalare Rietti a Gabriele D'Annunzio.

1932

“Nuovo rimpianto. Perché sono andato a Roma?”

È presente a Trieste alla Mostra d'Arte e vendita in via S. Lazzaro con una serie di ritratti (Catalogo della Mostra d'Arte e vendita all'asta pubblica tenuta in via S. Lazzaro n. 2). Dal Taccuino di appunti datato 1932 (Archivio eredi Rietti) si desume che è stato a Roma: «Nuovo rimpianto. Perché sono andato a Roma? Dovevo fare il ritratto del conte Cittadella. Dovevo». È del 1929 un disegno che raffigura il conte Cittadella (Archivio fotografico eredi Rietti).

1933

La Mostra del ritratto femminile a Trieste

Ritorna a Trieste e abita al Foro Ulpiano 6. Partecipa alla Mostra del ritratto femminile allestita dalla comunità collezionisti d'arte nel Palazzo della Banca Commerciale Italiana in piazza Ponterosso 1 con il Ritratto della baronessa Economo (già collezione Demetrio Economo). Il Ritratto della contessa Sordina (già collezione G. B. Sordina) e il Ritratto della signora Tedeschi (già collezione Mario Tedeschi).

1934

Esponde alla Galleria Trieste il Ritratto di un musicista e di una Giovane mulatta (“Il Piccolo” 27 settembre 1934). Abita a Trieste in via San Nicolò 7.

1935

La mostra commemorativa della Biennale

Partecipa alla mostra commemorativa della Biennale di Venezia (Mostra dei Quarant'Anni della Biennale, Catalogo, Maggio-Luglio 1935) con 12 dipinti: Autoritratto, Attilio Hortis, Ritratto in rosa, Donna bionda, Signora con ombrellino, Ragazza di profilo, Mendicante cinese, Vecchia, Donna pensosa, Paesaggio, Figura cinese, Donna (S. Benco, Artisti triestini e altri giuliani alla Mostra Commemorativa della Biennale, in “Il Piccolo”, 3 maggio 1935; “Gazzetta di Venezia”, 5 maggio 1935; “Corriere della Sera”, 28 marzo 1935; “Giornale d'Italia”, 8 maggio 1935; R. Marini, I quarant'anni della Biennale di Venezia e gli artisti giuliani, in “Le Panarie”, luglio-agosto 1935). Espone alla “Galleria Trieste”, nella quale sono presenti anche dipinti di Mancini, Irolli, Issupof (“Il Piccolo” 15 giugno 1935). È di passaggio a Salisburgo, dove ha occasione di incontrare nuovamente Toscanini (lettera datata 26 agosto '35 inviata al conte Guglielmo Coronini Cronberg, Archivio Fondazione Palazzo Coronini Cronberg).

1936

L'esposizione alla “Galleria Trieste”

In settembre viene allestita una importante esposizione alla “Galleria Trieste” con 25 opere (“Il Piccolo”, 23 settembre, 1936).

1937

L'Esposizione Biennale del Circolo Artistico Triestino

In gennaio parte per un breve soggiorno a Napoli, per visitare la figlia Anatolia e il nipote. Partecipa alla prima Esposizione Biennale del Circolo Artistico (Catalogo della prima Esposizione Biennale del Circolo Artistico di Trieste, presentazione di Silvio Benco, 1937) con i dipinti: «Etiope (già collezione cav. G. B. Zennaro), Ritratto del Principe Troubetzkoy (già coll. Maria Cosulich Francovich), Ritratto del Maestro Giordano, Vecchio carnevale triestino, Donna Mimmina Airoidi, Autoritratto (già collezione Schmidt Svevo Veneziani), Vecchia signora addormentata (già collezione Brunner), Ritratto di Giovanni Serlupi, Autoritratto (già collezione M. Sulfina), Ritratto di Paolo Enrico Salem (già collezione P. Salem), Ritratto della signora Eleonora Salem (già collezione P. Salem)».

1938

Le leggi razziali

La galleria Pesaro di Milano vende un suo dipinto (Ritratto di Beatrice Crivelli)

alla Galleria d'Arte Moderna di Milano. È l'anno della promulgazione delle leggi razziali. Rietti forse ha modo di sentirne l'annuncio fatto proprio a Trieste. Due anni dopo si trasferirà a Milano, dove può contare sull'amicizia delle famiglie Gallarati Scotti e Casati.

1939

L'esposizione di opere dell'Ottocento italiano

“Il Piccolo” (18 febbraio 1939) segnala alla “Galleria Trieste” una esposizione di opere dell'Ottocento italiano, fra cui ben dodici tele di Antonio Mancini, e dipinti di Filippo e Giuseppe Palizzi, Michetti, Veruda, Grimani, Beppe e Emma Ciardi, nonché di Arturo Rietti. Al Salone d'arte Michelazzi di Trieste (Catalogo della raccolta opere d'arte dell'800 e contemporanee alla Sala Michelazzi, 18 dicembre 1939) presenta degli olii (Ritratto d'uomo, Peonia Rosa) e un pastello (L'abito rosa). Vi esporrà ancora nel 1942.

1940

La morte della moglie

La moglie Irene Riva muore a Trieste il 26 febbraio. Il 13 marzo parte per trasferirsi a Milano. Da un taccuino del 1940 risulta domiciliato in via Mario Pagano 46. L'appartamento e l'annesso studio vengono distrutti dai bombardamenti nel febbraio del 1943; il crollo comporta la perdita di carteggi, documenti, appunti, disegni e quadri. Vi è un elenco di questi ultimi nella richiesta di risarcimento danni del 1946 (Archivio eredi Rietti). Espone cinque dipinti, fra i quali il Ritratto della signorina Gignous, un Autoritratto e tre Nature morte alla Galleria Michelazzi di Trieste (Raccolta di opere d'arte dell'Ottocento e contemporanee, Galleria Michelazzi, via Mazzini 16, 1940).

1942

Ojetti: “Vorrei averlo io un mio ritratto come questo”

La Galleria Michelazzi (Catalogo dell'Esposizione e vendita all'asta di opere d'arte antica, dell'Ottocento e contemporanee, proveniente da collezionisti privati alla Galleria Michelazzi, giugno 1942) organizza una vendita all'asta nella quale compare un suo dipinto: Fanciulla bionda. Il primo aprile gli scrive lo scultore Antonio Berti riferendogli che Ugo Ojetti, in visita a casa sua, ha elogiato il suo ritratto: «Vorrei averlo io un mio ritratto come questo, così pieno di forza, di vita e di rassomiglianza». Probabilmente è ospite per un breve periodo a Fontaniva, come attesta un appunto su di un taccuino (Archivio eredi Rietti).

Lascia Milano il 27 novembre, frastornato e angosciato dagli allarmi per i bombardamenti e si reca dai Gallarati Scotti a Fontaniva. Soffre di una acuta forma di diabete che gli procura forti dolori al piede.

1943

La scomparsa

Muore a Fontaniva il 6 febbraio. Lo stesso giorno gli scrive il critico Gustavo Botta, autore di monografie su Augusto Tosi e Emilio Longoni: «Mi duole assai saperla così tribolato, ma sono certo che il vigore della sua fibra vincerà le insidie del male, ed ella potrà presto rimettersi al suo fecondo lavoro. Non passa giorno ch'io non pensi a Lei con gratitudine e ammirazione, ricontemplando il magnifico ritratto che mi restituisce le fattezze, lo sguardo, la vita della mia buona mamma lontana».

1945

La mostra postuma alla "Galleria Po" di Milano

Viene esposto un ritratto alla Mostra di pittura dell'Ottocento alla Galleria d'Arte al Corso di Trieste (Catalogo della Mostra di Pittura dell'Ottocento e triestini contemporanei, Galleria d'Arte al Corso, 16 giugno 1945). Alla "Galleria Po" di Milano sita in piazza Buenos Aires viene inaugurata il 23 giugno la Mostra Postuma del pittore triestino con opere raccolte da Guido Corciulo, nella quale figurano 29 dipinti tra i quali Ritratto del nipote, Ritratto di profuga russa (1920), Veduta dell'Opera di Parigi (due versioni), Mendicante.

1946

La mostra degli Artisti Giuliani a Roma

Sono esposte nove sue opere alla mostra di pittura triestina organizzata dalla Società di Belle Arti (Catalogo della mostra retrospettiva dei pittori triestini sotto gli auspici dell'Associazione Belle Arti, Galleria d'Arte di Trieste, marzo 1946, a cura del prof. E. Predonzani). Alla mostra sono presenti i dipinti: Rose, La tazza di the, Ritratto di signora, Mascherina, Ritratto, Autoritratto, Ritratto di signora, Testa, Ritratto di signora. Organizzata dal Comitato per la Venezia Giulia e dall'Associazione per l'integrità dei Confini Italiani, sotto l'auspicio della Società Dante Alighieri, si inaugura a Roma una Mostra di Pittura e Scultura degli Artisti Giuliani (Palazzo Firenze in via dei Prefetti 27): vi figurano quattro dipinti di Rietti (Autoritratto, Bambola giapponese, Madonna della Salute, Ritratto). Alla Galleria "La Conchiglia" di Roma è allestita, a cura di Guido Guida, una esposizione in ricordo dell'artista: tra i dipinti, il ritratto di Umberto

Giordano (Arturo Rietti alla "Conchiglia", in "Ricostruzione", 29 gennaio 1946).

Guido Guida, già autore di una breve introduzione alla mostra della Galleria Po a Milano (1945), pubblica un volumetto su Arturo Rietti, con antologia critica e illustrazioni (G. Guida, Arturo Rietti, Roma, 1946). Risultano presenti due suoi ritratti alla mostra curata da Remigio Marini alla Galleria del Corso (Catalogo della Mostra di pittura Antica e Moderna, Galleria del Corso, 14-30 aprile, 1946). Compare un articolo commemorativo di G. M. Campitelli sul "Giornale Alleato" del 3 febbraio 1946.

1948

La retrospettiva alla galleria Gussoni di Milano

In ottobre viene allestita a Milano una retrospettiva presso la Galleria Gussoni (Catalogo della Mostra postuma di Arturo Rietti alla Galleria Gussoni, Milano, 1948). Tra i dipinti esposti, i ritratti di Giacomo Puccini e Leonardo Bazzaro, La mendicante, La portinaia (L. Borgese, L'orso dei salotti dipingeva belle dame, in "Corriere della Sera", 21 ottobre 1948).

1949

La retrospettiva alla galleria "Al Corso" di Trieste

Mostra retrospettiva organizzata dalla galleria "Al Corso" di Trieste sotto gli auspici del Circolo della Cultura e delle Arti. Il catalogo (Mostra postuma di Arturo Rietti, Galleria d'Arte "Al Corso", Trieste, 22-30 novembre, 1949) si fregia della presentazione del giovane Decio Gioseffi. Sono presenti ben 51 dipinti. Alla vernice (21 novembre 1949) Silvio Rutteri legge un discorso nel quale auspica che si possa avviare la stesura di uno studio monografico sull'artista.

1950

L'Enciclopedia della pittura italiana

Ugo Galletti e Ettore Camesasca gli dedicano una "voce" nella Enciclopedia della pittura italiana (Milano, Garzanti, 1950, vol. II, pp. 2121-2122.)

Bibliografia

- Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris – Catalogue Général Officiel* – Tome premier, Groupe I, Ouvres D'Art, Classes 1 à 5, Lille, L. Daniel, 1889.
- P. LUCINI, *Quarta Esposizione Triennale di Milano*, II, in "Emporium", vol. XII, n. 71, novembre 1900, pp. 339-353.
- Katalog Kollektiv-Ausstellung Arturo Rietti-Franz Stuck - Meunier u. - Original-Radierung u. Lithographien moderner Meister. Alt Japanische Drucke*, Wien 1903.
- S. BENCO, *Arturo Rietti*, in "Il cavaliere della giarrettiera", Venezia, gennaio 1904.
- P. DE LUCA, *La rinascita dell'esposizione nazionale di Brera*, in "Emporium", luglio, vol. XXXII, n. 187, 1910, pp. 282-290.
- La Famiglia Artistica nel quarantennio della sua fondazione (1873-1913)*, esposizione retrospettiva e contemporanea nel palazzo della permanente di Milano, Milano 1913.
- R. GIOLLI, *P. Troubetzkoy*, Milano, Alfieri & Lacroix, 1913.
- V. PALAGONIA, *Due esposizioni milanesi. La mostra della federazione artistica lombarda*, in "Pagine d'Arte", anno V, n. 2, febbraio 1917, pp. 28-29.
- R. GIOLLI, *Contenuti*, in "Pagine d'Arte", anno V, n. 3, marzo 1917, p. 51
- B. VIALLET, *Bimbi e fiori – Milano. Famiglia artistica*, in "Pagine d'Arte", anno V, n. 11, novembre 1917, pp. 186-187.
- S. SIBILIA, *Pittori e scultori di Trieste*, Milano, L'Eroica, 1922, ed. cons. Trieste, MGS press, 1993.
- Rietti Arturo* in E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres...*, t. III, Paris, E. Gründ, 1924.
- Mostra Individuale dei pittori Antonio Mancini Arturo Rietti*, Milano, Galleria Pesaro, Milano, febbraio 1925.
- R. GIOLLI, *Arturo Rietti*, in *Mostra Individuale dei pittori Antonio Mancini Arturo Rietti*, Milano, Galleria Pesaro, Milano, febbraio 1925, pp. 21-46.
- P. TORRIANO, *Cronache milanesi – Alcuni dipinti di Antonio Mancini - Arturo Rietti*, in "Emporium", febbraio, vol. LXI, n. 362, 1925, pp. 129-134.
- Società delle Belle Arti, Firenze, Ottantesima Esposizione Nazionale*, Firenze 1927.
- A. M. BESSONE-AURELJ, *Dizionario dei pittori italiani*, Milano-Napoli, Soc. D. Alighieri, 1928, p. 544.
- E. SOMARÉ, *Storia dei Pittori Italiani dell'Ottocento*, Milano 1928.
- R. GIOLLI, *Emilio Gola*, Milano, Anonima Editrice Arte, 1929.
- U. OJETTI, *Bello e brutto*, Milano, Treves, 1930.
- A. LANCELLOTTI, *La prima quadriennale dell'arte Nazionale*, Roma 1931.
- G. NICODEMI, *Tranquillo Cremona*, Milano, Mondadori, 1933.
- La Galleria Ingegnoli*, a cura di M. BEZZOLA, con un testo di Ugo Ojetti, Milano 1933.
- Rietti Arturo* in A. M. COMANDUCCI, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Milano 1934.
- C. WOSTRY, *Storia del Circolo Artistico di Trieste*, Udine, Le Panarie, 1934.
- Rietti Arturo* in U. THIEME, F. BECKER, *Allgemeines Lexikon...*, vol. XXVIII, Leipzig, Seeman, 1934.
- G. NICODEMI, M. BEZZOLA, *La Galleria d'arte moderna. I dipinti I*, Milano 1935.
- Mostra dei Quarant'Anni della Biennale, Catalogo, Maggio-Luglio 1935*, Venezia 1935.
- Raccolta di opere d'arte dell'Ottocento e contemporanee*, Galleria Michelazzi, Trieste, 1940.
- S. BENCO, *Ricordo del pittore Arturo Rietti*, in "La Fiera Letteraria", 27 giugno 1946.
- G. M. CAMPITELLI, *Profili di artisti, Arturo Rietti*, in "Il Giornale Alleato" 3 febbraio, 1946.
- G. GUIDA, *Arturo Rietti*, Roma, 1946.
- G. GUIDA, *Cronache e giudizi della stampa sull'arte di Arturo Rietti*, in G. GUIDA, *Arturo Rietti*, 1946, pp. 4-16.
- L. BORGESSE, *L'orso dei salotti dipingeva belle dame*, in "Corriere della Sera", 21 ottobre 1948.
- C. SOFIANOPULO, *L'orso dei salotti dipingeva belle donne*, in "Messaggero Veneto", 15 febbraio 1949.
- D. GIOSEFFI, *Un maestro del ritratto*, in "Il Giornale di Trieste", 2 dicembre 1949.
- Mostra postuma di Arturo Rietti*, catalogo della mostra (con una introduzione di D. Gioseffi), Trieste, Galleria d'Arte "Al Corso", 22-30 novembre 1949, Trieste 1949.
- Mostra Rietti*, in "Vernice", n. 37, 1949, p. 26.
- S. RUTTERI, *Rietti un maestro nella pittura triestina* (discorso tenuto da S. Rutteri all'inaugurazione della mostra postuma di A. Rietti il 22. 11. 1949) in "Le ultime notizie di Trieste", a. 29, n. 595, 24 novembre 1949, p. 3.
- A. ALISI, *Arturo Rietti (1863-1943)*, in "La Porta Orientale", anno XX, n. 1-2, gennaio-febbraio 1950, pp. 43-50.
- C. SOFIANOPULO, *Originalità di Arturo Rietti. Ritratto di un ritrattista vegetariano che mangiava bistecche*, in "Messaggero Veneto", 2 febbraio 1950.
- Rietti Arturo, ad vocem*, in U. GALLETTI e E. CAMESASCA (a cura di), *Enciclopedia della pittura italiana*, Milano, Garzanti, vol. II, 1950, pp. 2121-2122.
- M. G. RUTTERI, *Arturo Rietti nella pittura triestina*, in "Pagine Istriane", n. 30-31, 1957, pp. 35-38.
- A. VIEZZOLI, *Arturo Rietti*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia di Trieste, relatore prof. R. Salvini, febbraio 1958.
- Rietti Arturo* in *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, vol. IV, Leipzig, Seeman, 1958.

- B. GEIGER, *Memorie di un veneziano*, Roma, Vallecchi, 1958.
- Pensieri sull'arte di Arturo Rietti*, in "L'Arte", gennaio-marzo, vol. XXIII, anno LVII, 1958, pp. 45-51.
- Alla memoria di Maria Cittadella Vigodarzere (1892-1938)*, Milano 1960.
- I. DE FEO, *Benedetto Croce e il suo mondo*, Roma, ERI, 1966.
- FIRMIANI F. - MOLESI S., *La Galleria d'Arte del Civico Museo Revoltella*, Trieste 1970.
- G. ESOPÌ, *Il pittore Arturo Rietti*, tesi di laurea, Università di Trieste, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. D. Gioseffi, anno accademico 1969-1970.
- A. PELLEGRINI (a cura di), *Tre cattolici liberali: Alessandro Casati, Tommaso Gallarati Scotti, Stefano Jacini*, Milano, Adelphi, 1972.
- Lettere a Svevo - Diario di Elio Schmitz*, a cura di B. MAYER, Milano, dall'Oglio, 1973.
- L. CARAMEL, C. PIROVANO, *Galleria d'Arte Moderna* (a cura di), Milano, Electa, 1975.
- Gli Uffizi. Catalogo generale*, Firenze, Centro Di, 1979.
- Rietti Arturo* in H. C. MARTELLI, *Artisti triestini del Novecento*, Trieste, ADA, 1979.
- S. MOLESI, C. MOSCA RIATTEL, *Artisti triestini dei tempi di Italo Svevo*, catalogo della mostra, Trieste 1979.
- R. DA NOVA, *Arturo Rietti*, in *Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950*, catalogo della mostra, Trieste 1981, pp.18-19.
- Arte nel Friuli-Venezia Giulia 1900-1950* (a cura di D. GIOSEFFI, S. MOLESI, M. POZZETTO) catalogo della mostra, Trieste, Stazione Marittima, dicembre 1981 - febbraio 1982, Pordenone, Grafiche editoriali artistiche pordenonesi, 1982.
- Nikolaos Gysis, ad vocem in Bruckmanns Lexikon der Münchener Kunst - Münchener Maler in 19. Jahrbundert*, Band 2, München, Bruckmann, 1982.
- Dizionario enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani*, vol. IX, Milano, Mondadori, 1983, pp. 401-403.
- Shalom Trieste gli itinerari dell'ebraismo*, Trieste, 1988.
- L. GERONI., *Arturo Rietti*, in *Shalom Trieste gli itinerari dell'ebraismo*, Trieste, 1988, pp. 373-377.
- R. BOSSAGLIA, P. CASTAGNOLI, *Paolo Troubetzkoy scultore*, Verbania, Alberti, 1988.
- R. DA NOVA, *Rietti(s) Arturo*, in *Österreichisches Biographische Lexikon 1815 - 1950*, IX Band, Wien 1988.
- Daniele Ranzoni 1843-1889*, Comune di Verbania, catalogo della mostra, Milano, Mazzotta, 1989.
- Gardens and Ghetos. The Art of Jewish Life in Italy*, catalogo della mostra a cura di V. B. MANN, New York 1989.
- La Trieste dei Wulz. Volti di una storia. Fotografie 1860-1980* (a cura di E. GIAGNINI e I. ZANNIER), catalogo della mostra, Trieste, Palazzo Costanzi, Firenze Alinari, 1989.
- M. GARDONIO, *Giuseppe Barison*, Trieste, Fondazione CRTrieste, 2006.
- W. E. MOSSE, *The German Jewish Economic Elite, 1820-1935: A Socio-Cultural Profile*, Oxford, University Press, 1989.
- Carteggio di Benedetto Croce, Alessandro Casati, Giuseppe Prezzolini...*, Dipartimento della pubblica istruzione del Canton Ticino, 1990.
- I Grandi vecchi. Ritratti di protagonisti delle fortune economiche della moderna Trieste*, catalogo della mostra, Trieste, Palazzo Costanzi, 1990.
- I Tal Ya'. L'isola della rugiada divina, Duemila anni di arte e vita ebraica in Italia*, catalogo della mostra, 18 marzo - 18 giugno, 1990.
- C. PASQUA, *Rietti Arturo*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, II, Milano, Electa, 1991, p. 993.
- I Grandi vecchi. Dipingere in tarda età*, catalogo della mostra, Trieste, Palazzo Costanzi, 1991.
- Il mito sottile. Pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*, Civico Museo Revoltella, catalogo della mostra 26 ottobre - 30 marzo, Trieste 1991.
- Poetiche in chiaroscuro. Arturo Rietti*, catalogo dell'esposizione di disegni allestita alla Galleria Tommaso Marcato, Trieste, 1992, con una breve introduzione di A. TIDDIA, Trieste 1991.
- G. SGUBBI, *Rietti Arturo*, in *La pittura in Italia. Il Novecento 1900-1945*, II, Milano, Electa, 1992, p. 1044-1045.
- I Grandi Vecchi. Donne e primedonne in due secoli di storia e cronache triestine*, Trieste, Palazzo Costanzi, 1992.
- M. GIUDICI, *La Raccolta d'Arte Lamberti di Codogno*, Milano, Silvana, 1992.
- L. RUARO LOSERI, *Ritratti a Trieste*, Roma, Editalia, 1993.
- C. PASQUA, *Arturo Rietti*, in *La Pinacoteca del Lloyd, Dipinti dal '300 al '900*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria d'Arte Moderna ca' Pesaro, Trieste, Civico Museo Revoltella), Trieste, Riva Artigrafiche, 1994, pp. 82-83.
- La Pinacoteca del Lloyd Adriatico: dipinti dal '300 al '900* (presentazione di Decio Gioseffi), Trieste, Lloyd Adriatico, 1994.
- L. RUARO LOSERI, *La natura morta nella pittura triestina*, Trieste, Assicurazioni Generali, 1995.
- S. REBORA, *Paolo Troubetzkoy - I ritratti*, Milano, Mazzotta, 1998.
- M. MASAU DAN (a cura di), *Pittura triestina tra '800 e '900 nelle collezioni del Museo Revoltella*, catalogo della mostra, Budapest, 7 maggio-5 giugno 1999, Trieste, 1999.
- G. PECOUT, *Il ritratto di gruppo dell'Italia e degli italiani tra il 1880 e il 1910: il difficile ingresso nella modernità*, in G. PIANTONI e A. PINGEOT, *Italie 1880/1910. Arte alla prova della modernità*, catalogo della mostra, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 9 aprile - 15 luglio 2001, Roma, 2001, pp. 15-28.
- M. DI GIOVANNI, A. RANZI (a cura di), *Pompeo Mariani 1857-1927. Poesia della natura, fascino della mondanità*, catalogo della mostra, Serrone della Villa Reale, Monza, 15 marzo - 12 maggio 2002, Milano, Silvana, 2002.
- M. LORBER, *Influenze di Venezia e identità della pittura triestina fra Otto e Novecento*, in *Le identità delle Venezia (1866-1918) confini storici, culturali, linguistici* (a cura di T. AGOSTINI), Roma-Padova, Antenore, 2002, pp. 217-228.
- N. ZANNI, *Le arti figurative*, in *Il Friuli - Venezia Giulia* (a cura di R. FINZI, C. MAGRIS, G. MICCOLI), Torino, Einaudi, 2002, pp. 1253-1268.
- A. JANNAZZO, *Il liberalismo italiano del Novecento: da Giolitti a Malagodi*, Roma, Rubettino, 2003.
- T. G. NATTER, *Die Galerie Miethke. Eine Kunsthandlung in Zentrum der Moderne*, catalogo della mostra, Jüdische Museum der Stadt Wien, 19. November 2003 - 8. Februar 2004, Wien, 2003.
- La Borghesia allo specchio. Il culto dell'immagine dal 1860 al 1920*, (a cura di ANNIE-PAUL QUINSAC), catalogo della mostra, Torino, Palazzo Cavour, 26 marzo - 27 giugno 2004, Milano, Silvana, 2004.
- ANNIE-PAUL QUINSAC, *Il culto delle immagini. Gli artisti italiani e la rappresentazione della borghesia europea: 1860-1922*, in *La Borghesia allo specchio. Il culto dell'immagine dal 1860 al 1920*, (a cura di ANNIE-PAUL QUINSAC), catalogo della mostra, Torino, Palazzo Cavour, 26 marzo - 27 giugno 2004, Milano, Silvana, 2004, pp. 11-41.

G. PAVANELLO, N. STRINGA (a cura di), *Ottocento Veneto. Il trionfo del colore*, catalogo della mostra, Treviso, Casa dei Carraresi, 15 ottobre 2004 – 27 febbraio 2005, Treviso, Canova, 2004.

Il Museo Revoltella di Trieste (a cura di M. MASAU DAN), Vicenza, Terra Ferma, 2004.

S. CUSIN, *Trieste-Monaco di Baviera 1880-1915: artisti triestini alla Akademie der Bildenden Künste*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 2004, pp. 57-106.

La donazione Kurländer: capolavori dell'arte a Trieste tra Otto e Novecento, Civico Museo Revoltella, Trieste, 2005.

M. BIANCO FIORIN, *I Greci. Quadreria. Dipinti della Comunità Greco-Orientale di Trieste*, in "Atti e Memorie della società istriana di archeologia e storia patria", vol. CV-1 della Raccolta (LIII-1 della nuova serie), 2005, pp. 99-137.

V. SGARBI (a cura di), *L'inquietudine del Volto*, Milano, Skirà, 2005.

M. FAVETTA, *Arturo Rietti: ritratti e lettere dalla raccolta Gustavo Botta della Fondazione Cini*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 25, 2006, pp. 71-86.

S. GREGORAT (cura di), *Lessico familiare: la donazione Gruber Benco al Museo Revoltella e alla Biblioteca civica di Trieste*, Trieste, 2006.

P. BRICHETTO ARNABOLDI, C. M. LOMARTIRE, *Memorie di un partigiano aristocratico*, Milano, Mondadori 2008.

La Belle Epoque. Arte in Italia 1880-1915, catalogo della mostra, Rovigo, Palazzo Roverella 10 febbraio - 13 luglio, 2008, Milano, Silvana, 2008.

N. BOBBIO, *L'alito della Libertà*, Milano, Feltrinelli, 2008.

M. FAVETTA, *Arturo Rietti: due ritratti e alcune lettere del Fondo Gustavo Botta della Fondazione Giorgio Cini*, in "Lettera da San Giorgio", Anno X n. 19, settembre 2008 – novembre 2009, pp. 12-15.

Recensioni a mostre individuali e collettive

"L'indipendente", 4 giugno 1888

"Il Piccolo", 8 luglio 1888

"Il Piccolo", 14 luglio 1888

"L'indipendente", 8 marzo 1890

"L'indipendente", 25 novembre 1890

"Corriere della Sera", 29 gennaio 1891

"Corriere della Sera", 16 dicembre 1891

"Il Piccolo", 2 dicembre, 1895

"Il Piccolo", 4 dicembre, 1895

"Il Piccolo", 5 dicembre, 1895

"L'indipendente", 9 dicembre 1895

"Il Piccolo", 24 dicembre 1895

"Il Piccolo", 23 settembre 1895

"L'indipendente", 25 settembre 1895

"Il Piccolo", 2 settembre 1896

"L'indipendente", 20 ottobre 1896

"L'Avanti", 24 giugno, 1897

"Il Piccolo", 3 dicembre, 1897

"Il Piccolo", 30 dicembre 1897

"L'indipendente", 1 gennaio 1898

"L'indipendente", 23 luglio 1900

"Il Piccolo della Sera", 22 dicembre 1900

"L'Indipendente", (a firma S. Benco) 14 marzo 1902

"Il Piccolo", 16 marzo, 1902

"Wiener Extrablatt", (a firma Karl Stern) 23 marzo 1903 (trad. it. "Il Piccolo della Sera", 26 marzo 1903)

"Neue Freie Presse", (a firma Franz Servaes) 29 marzo 1903 (trad. it. in "Il Piccolo della Sera", 1 aprile 1903)

"Wiener Allgemeine Zeitung", 31 marzo 1903

"Neues Wiener Tagblatt", 2 aprile 1903

"Fremdenblatt", (a firma L. Hevesi) 5 aprile 1903

"Il Piccolo", 10 maggio, 1904

"L'Avanti", (a firma G. Bellonci) 3 giugno 1905

"La Tribuna", 27 luglio 1905

"Corriere della Sera", 28 giugno 1906

"Il Piccolo", 5 aprile 1910

"Il Piccolo", 27 aprile, 1910

"Neue Freie Press", 8 giugno 1911

"La Nazione", 27 giugno 1920

"Il Piccolo della Sera", 25 ottobre 1924

"Corriere della Sera", (a firma R. Giolli) 14 febbraio 1925

"Corriere della Sera", 15 febbraio 1925

"Il Piccolo", 10 marzo 1925

"Il Piccolo della Sera", (a firma S. Benco) 14 settembre 1926

"Il Piccolo della Sera", 21 gennaio 1927

"Il Piccolo", 15 giugno, 1934

"Il Piccolo", 16 giugno, 1934

"Il Piccolo", (a firma G. M. Campitelli) 27 settembre 1934

"Corriere della Sera", 28 marzo 1935

"Il Piccolo", (a firma Silvio Benco) 3 maggio 1935

"Gazzetta di Venezia", 5 maggio 1935

"Il Giornale d'Italia", 8 maggio 1935

"Il Piccolo", 31 maggio 1935

"Il Piccolo", 15 giugno 1935

"Il Piccolo", 9 aprile 1936

"Il Piccolo", 21 aprile 1936

"Il Piccolo", 23 settembre 1936

"Il Piccolo", 18 febbraio 1939

"Giornale Alleato", 3 febbraio 1946

"Corriere di Trieste", 21 aprile 1946

"Corriere della Sera", (a firma L. Borgese) 21 ottobre 1948

"Il Giornale di Trieste" (a firma D. Gioseffi) 17 novembre 1949

"Vita Nova", (a firma S. Rutteri) 26 novembre 1949

"Il Giornale di Trieste" (a firma D. Gioseffi) 2 dicembre 1949

"Il Giornale di Trieste" (a firma D. Gioseffi) 28 novembre 1953

