

# GUIDO MARUSSIG (1885 – 1972):



Le fonti d'epoca si riferirono in maniera ricorrente a Guido Marussig (Trieste 1885 – Gorizia 1972) come a un artista eclettico e versatile. Il suo multiforme talento era stato sottolineato già dal critico Alfredo Melani il quale nel 1919 lo descrisse in questi termini: «disegnatore di “piccole stampe”, è silografo ed è pittore decoratore e cartellonista; versatile, tenta persino l'architettura»<sup>1</sup>. Secondo un articolo apparso su «Emporium» nel 1924, ciò che unificava le diverse espressioni artistiche sperimentate dall'artista era l'impulso alla «sintesi decorativa»<sup>2</sup>.

Dal francobollo alla pittura monumentale, dal design d'interni alla grafica, dalla scenografia alla progettazione architettonica, non ci fu settore della creatività che egli escludesse dai propri interessi. E forse questa poliedricità – peraltro coltivata da



## BERARDI

GALLERIA D'ARTE | ROMA

[www.berardiarte.it](http://www.berardiarte.it)



Associazione Antiquari  
d'Italia

artisti affini, come Guido Cadorin, ugualmente formati in area veneta nel segno dell'idealizzato mito secessionista della sintesi delle arti - ha ritardato la comprensione del reale valore di Marussig. Solo a partire dagli anni Ottanta del Novecento - con il lento affacciarsi di un canone storiografico non più esclusivamente rivolto a celebrare in termini agiografici le gesta di un numero ristretto di personaggi ascrivibili alle avanguardie storiche - si è cominciato a guardare all'artista con maggiore attenzione; così, dopo una serie di episodici contributi critici<sup>3</sup> - tra cui spicca l'affondo di Gabriella Belli del 1988 che, a giusto titolo, contestualizza la figura di Marussig all'interno della cultura veneziana sviluppatasi in margine alle libere esposizioni di Ca' Pesaro<sup>4</sup> (1908-1914) - è stato possibile organizzare, nel 2004, una esaustiva mostra monografica presso il Museo Revoltella di Trieste<sup>5</sup>.

La predisposizione a spaziare tra discipline diverse e a far propri linguaggi eterogenei, declinandoli sempre in una cifra stilistica originale, deve essere ricondotta agli stimoli recepiti, sin dagli anni giovanili, nella nativa Trieste, città multiculturale e storicamente proiettata nell'orbita della Mitteleuropa. Marussig, infatti, si formò dapprima presso la Scuola Industriale Triestina e, dal 1900, grazie all'ottenimento di una borsa di studio, all'Accademia di Belle Arti di Venezia dove frequentò i corsi di Ettore Tito (scuola di figura) e di Augusto Sezanne (scuola di decorazione). Con un bagaglio culturale già di per sé composito, si aprì al coacervo di tendenze che animavano l'ambiente veneziano d'inizio Novecento: un primo cruciale termine di confronto dovette stabilirlo con le istanze delle secessioni di Monaco (1892) e di Vienna (1897); altrettanto importanti dovettero poi essere le suggestioni visive derivate dalla pittura postimpressionista sia di derivazione francese che inglese. La sua adesione alle modalità espressive del modernismo europeo gli consentì, inoltre, di figurare tra le fila del gruppo veneto - capeggiato



**BERARDI**

GALLERIA D'ARTE | ROMA

[www.berardiarte.it](http://www.berardiarte.it)



Associazione Antiquari  
d'Italia

da Vettore Zanetti Zilla e composto, tra gli altri, da Cadorin e Casorati - alla Secessione romana del 1913<sup>6</sup>.

È interessante segnalare come il precoce esordio pubblico di Marussig fosse avvenuto nell'Urbe alla mostra del 1902 della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti; in quell'occasione dovette verosimilmente legarsi a personaggi di punta della scena romana - come Arturo Noci - con i quali, anche nei successivi soggiorni in Laguna, condivise un indirizzo pittorico rivolto alla registrazione delle vibrazioni della luce. Da quanto si desume da un articolo del 1909 rimasto fino ad oggi sconosciuto alla critica, Marussig era solito addentrarsi nelle più remote calli veneziane e dipingere *en plain air* proprio in compagnia del romano Arturo Noci<sup>7</sup> e di un non identificato artista di nome Kratter<sup>8</sup>.

Su questa prospettiva, e in linea con le coeve tendenze divisioniste, egli mise a punto un linguaggio attento a restituire i valori atmosferici e luministici del paesaggio; allo stesso tempo, però, si inserì nella temperie simbolista acuendo il carattere sottilmente melanconico della sua poetica. Paesaggi-stati d'animo, costruiti mediante sapienti effetti cromatici ed intrisi di un estetismo evanescente e lunare, furono più volte presentati sia a mostre "istituzionali" sia ad esposizioni "di fronda". Specie nei primi anni di carriera, Marussig riuscì a collocarsi in una posizione intermedia tra le rivendicazioni dei giovani dissenzienti di Ca' Pesaro - con cui vi espose nel 1908, nel 1912 e poi ancora nel 1913 - e l'ufficialità delle Biennali. L'artista triestino, nel tempo, divenne una presenza fissa della prestigiosa manifestazione veneziana: fu accolto per la prima volta nel 1905 - ventenne e ancora allievo dell'Accademia - e poi nelle edizioni precedenti e successive alle due guerre mondiali. Il particolare etimo simbolista di Marussig ottenne notevole visibilità soprattutto durante la Biennale del 1907; in quell'occasione ebbe modo di confrontarsi con artisti affermati - come Chini, Nomellini, Previati - esponendo



**BERARDI**

GALLERIA D'ARTE | ROMA

[www.berardiarte.it](http://www.berardiarte.it)



Associazione Antiquari  
d'Italia

nella famosa Sala del Sogno la tela *Salice piangente*, una suggestiva visione naturalistica al crepuscolo percorsa da velature madreperlacee e pervasa da un senso di immobilità siderale.

Avendo assimilato la lezione degli esponenti più in vista delle secessioni nordiche, Marussig creò, fino ai primi anni Venti, tele - soprattutto di soggetto veneziano - sempre più decorative, schematiche e bidimensionali. Non a caso, il critico Antonio Maraini, in un suo scritto del 1922 incentrato a rilevare le influenze estere sull'arte italiana contemporanea, annoverò Marussig tra coloro i quali avevano «ripreso, sia pure modificandola secondo il proprio orientamento, l'eleganza esile e raffinata di Klimt»<sup>9</sup>.

Alla consueta produzione da cavalletto, l'artista triestino si rivolse ben presto alla pittura di respiro ambientale - nel 1911, tra le altre cose, realizzò l'affresco esterno della Casa Nardi a Venezia - e all'architettura: nel 1909, elaborò il progetto, d'ispirazione medievaleggiante, del nuovo palazzo comunale della città di Trieste. La consonanza con il mondo dell'edilizia fece sì che Marussig, nel corso degli anni Trenta, collaborasse in qualità di critico alla rivista «Rassegna di architettura».

Nel 1916 si trasferì a Milano. L'affermazione nel capoluogo lombardo passò attraverso un'importante mostra personale presso la Galleria Pesaro (1920) e, soprattutto, attraverso l'ottenimento di diversi incarichi didattici: tra il 1918 e il 1937 detenne la carica di docente alla Scuola del libro dell'Umanitaria, mentre dal 1937 fu titolare della cattedra di Ornato presso il liceo artistico di Brera.

Negli anni Venti e Trenta intensificò i lavori nel campo delle arti applicate, del design d'interni, della decorazione monumentale - dal 1926 acquisì il ruolo di professore di disegno e pittura murale presso l'Istituto Toschi di Parma - e, infine, della grafica. Nel settore dell'editoria realizzò fregi decorativi per «Le Vie d'Italia» - rivista del Touring Club Italiano - e copertine sia per periodici - ad esempio



**BERARDI**

GALLERIA D'ARTE | ROMA

[www.berardiarte.it](http://www.berardiarte.it)



Associazione Antiquari  
d'Italia

«Dedalo», «Pan», «Emporium», «La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia» - sia per volumi di Ugo Ojetti e Gabriele d'Annunzio.

Il Vate stimò a tal punto Marussig che, nel 1918, gli affidò la cura dell'allestimento - scenografie e costumi - della tragedia *La Nave*, rappresentata alla Scala di Milano e musicata da Italo Montemezzi. Sempre su commissione di d'Annunzio l'artista triestino fu occupato, in tempi intermittenti, agli impegnativi lavori di decorazione del Vittoriale.

Sullo scorcio degli anni Venti, in un clima culturale orientato verso il cosiddetto Ritorno all'ordine, Marussig approdò a un classicismo austero, sintetico, venato di umori metafisici e riecheggiante, da una parte, l'epica essenzialità dell'opera di Mario Sironi, dall'altra, il formalismo rarefatto di certi autori del Novecento sarfattiano con i quali, non a caso, l'artista triestino si troverà ad esporre nel 1929 e poi nel 1932. Su tali basi Marussig realizzò fino alla fine della sua carriera vedute di città in rovina e nature morte composte da pochi e selezionati elementi - solidi geometrici, colonne spezzate - ritmicamente reiterati secondo un gusto antinaturalistico e, in qualche modo, affine agli esiti dell'astrattismo geometrico.

<sup>1</sup> A. Melani, *Guido Marussig*, in «Il Risorgimento Grafico», XVI, 7-8, luglio-agosto 1919, p. 206.

<sup>2</sup> A. Francini, *Artisti contemporanei. Guido Marussig*, in «Emporium», LX, 360, 1924, p. 762.

<sup>3</sup> *Omaggio a Guido Marussig*, catalogo della mostra con un testo di A. Crespi (Montrasio Arte, Monza 1980), Monza 1980. I. de Guttry, M.P. Maino, M. Quesada, *Le arti minori d'autore in Italia dal 1900 al 1930*, Roma-Bari 1985, pp. 234-237; L. Djokic, D. Balzaretti, C.F. Carli (a cura di), *Guido Marussig 1885-1972 tra Simbolismo e Déco*, catalogo della mostra (Roma, Nuova Galleria Campo dei Fiori, 2003), Roma 2003.

<sup>4</sup> G. Belli, *Guido Marussig*, in C. Alessandri, G. Romanelli, F. Scotton (a cura di), *Venezia. Gli anni di Ca' Pesaro 1908-1920*, catalogo della mostra (Venezia-Trento 1988), Milano 1988, pp. 162-163.



**BERARDI**

GALLERIA D'ARTE | ROMA

[www.berardiarte.it](http://www.berardiarte.it)



Associazione Antiquari  
d'Italia

<sup>5</sup> V. Strukelj, G. Sgubbi (a cura di), *Guido Marussig. Il mestiere delle arti*, catalogo della mostra (Trieste 2004), Trieste 2004.

<sup>6</sup> Marussig espose il dipinto *Galee in partenza*. Cfr. *Prima esposizione internazionale d'arte della "Secessione"*. *Catalogo illustrato*, Roma 1913, p. 51.

<sup>7</sup> Per i rapporti tra Noci e Venezia cfr. M. Carrera, *Arturo Noci (1874-1953) tra Roma e New York: dal divisionismo aristocratico al ritratto borghese*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Berardi, settembre-ottobre 2016), Roma 2016, p. 25.

<sup>8</sup> «Ci telefonano da Venezia, 13 agosto: un'avventura poco gradita è capitata l'altro ieri a tre giovani artisti, due dei quali sono molto noti a Venezia ed il terzo è qui giunto da poco tempo proveniente da Trieste. Essi sono il giovane pittore Arturo Noci di Roma, Guido Marussig ed il signor Kratter. I tre giovani nelle ore pomeridiane dell'altro ieri decisero di recarsi a fare una gita sino al forte del *Cavallino* per godere lo spettacolo del mare. Giunti al *Cavallino*, scesero nel pontile riservato alle sole autorità militari ricevendo il permesso dal capo posto. I tre amici vi si inoltrarono per un pezzo avviandosi verso il mare, pur avendo osservato che alcuni cartelli lo vietavano. I tre giunti sulla strada militare ebbero la sfortuna d'incontrare un brigadiere di finanza il quale, credendo di trovarsi dinanzi a tre ladri, li dichiarò in arresto. Al forte del *Cavallino*, il capitano dei carabinieri Montesperelli sottopose i tre artisti ad un interrogatorio ed avendo asodato che il brigadiere di finanza aveva preso un granchio li fece rimettere in libertà». *Tre artisti imprudenti*, in «Il Giornale d'Italia», 14 agosto 1909.

<sup>9</sup> A. Maraini, *Influenze straniere sull'arte italiana d'oggi*, in «Bollettino d'Arte», maggio 1922, p. 519.



**BERARDI**  
GALLERIA D'ARTE | ROMA

[www.berardiarte.it](http://www.berardiarte.it)



Associazione Antiquari  
d'Italia