

Napoleone Martinuzzi per la chiesa di Santa Maria di Lourdes a Mestre

ALVISE PAGE

La chiesa di Santa Maria di Lourdes a Mestre, sorge a circa metà di via Piave, è costruita interamente in mattoni rossi a vista, e si sviluppa su di una pianta ad una sola navata. Presenta una fabbrica di recente costruzione, poiché la chiesa precedente (costruita nel 1923 e intitolata alla Madonna di Lourdes¹ nel 1925) venne rasa al suolo durante uno dei numerosi bombardamenti alleati che martoriarono Mestre sul finire della Seconda Guerra Mondiale. Subito dopo la guerra, per volontà dell'imprenditore e illustre benefattore mestrino Domenico Toniolo e su disegno dell'architetto Renato Renosto venne riedificata e consacrata il 1 maggio 1952². Si scelse di ricostruire la nuova chiesa in stile neoromanico con la facciata composta da un esonartece a tre alti fornicati alzati da terra da cinque scalini in pietra bianca che contribuiscono a conferire all'edificio, nel suo complesso, una forma slanciata verso l'alto.

Non presenta abbellimenti esterni, fatta eccezione per una corona di spine in pietra d'Istria, lungo la trabeazione alla base del timpano dove, a sinistra e a destra di cinque finestrelle poste al centro di esso, campeggiano due bassorilievi con *San Domenico* e *Sant'Antonio da Padova*: decorazioni ric-

vate solamente scolpendo e modellando i mattoni di facciata.

Anche l'interno della chiesa, apparentemente, sembra essere spoglio privo di ornamenti ed opere d'arte di pregio. L'attenzione del visitatore viene catturata solamente da un enorme Crocifisso moderno in legno che campeggia nell'abside. Lungo la navata vi sono due altari, uno a destra dedicato alla Madonna di Lourdes (con la statua collocata sopra l'altare della cappella, disegnata dall'architetto Renosto, i cui muri sono rivestiti da tessere di mosaico dorate) e uno a sinistra dedicato al Sacro Cuore di Gesù. In questa cappella, campeggiano tre statue in gesso bianco quasi a grandezza naturale dello scultore muranese Napoleone Martinuzzi³. Relegato tra gli artisti minori da grande parte della critica del secondo dopoguerra, solo a partire dagli anni novanta dello scorso secolo ha iniziato ad essere oggetto di attenzione e di studio, soprattutto per quel che riguarda il suo ruolo di *designer/scultore* del vetro.

Ben noto è il suo *Monumento ai Caduti* di Murano, unico nel suo genere a Venezia, quindi il *Pilo della Beffa di Buccari* alla Giudecca, commissionato da Gabriele D'Annunzio, dove è raffigurata a volo d'uccello

la baia di Buccari, analogamente alle raffigurazioni di città scolpite sulla facciata della chiesa di Santa Maria del Giglio, le stesse che riprodurrà per il tempietto all'interno del Vittoriale degli Italiani a Gardone. Su di un lato del pilo vi è anche un'interessante interpretazione di *Leone marciano in moeca* che, sulla scia dell'iconografia classica marciana, viene qui scolpito con linee profonde a segnarne più marcatamente i tratti e con una silhouette più allungata, conferendo al leone una postura elegante e fiera.

E, ancora, ricordiamo il *Leone di San Marco* andante sulla facciata della stazione ferroviaria di Santa Lucia, il *Monumento agli studenti* a Ca' Foscari caduti nell'ultima guerra, con la figura di *Niobe* affranta che piange i figli morti (considerata da gran parte della critica il suo capolavoro da scultore), quattro *Angeli* in pietra sul ponte dei Giardini di Venezia ed infine anche al Cimitero Comunale di Mestre, arricchiti da bassorilievi con scene della *Flagellazione di Gesù* e *Gesù guarisce gli infermi*. Ma anche all'interno di chiese veneziane troviamo sue sculture: la statua di *San Pio X* in bronzo dorato in un altare della basilica di San Marco, un *Busto di Tintoretto* nella chiesa della Madonna dell'Orto, e, a Mestre, un gruppo bronzeo nel battistero del duomo.

La scultura presente nella chiesa di Santa Maria di Lourdes raffigura *Cristo tra sant'Antonio da Padova e san Domenico*. La figurazione sembra ripresa dalla trasfigurazione di Cristo descritta nel Vangelo, con il Cristo affiancato da Elia e Mosè e rappresentata da numerosi artisti tra i quali anche Giovanni Bellini. La sua *Trasfigurazione* conservata al Museo di Capodimonte, che raffigura Gesù, orante, in posizione centrale leggermente più grande delle altre due

figure, può essere stata presa a modello da Martinuzzi per impostare il suo gruppo statuario. Elia e Mosè, come accade anche per le statue di S.M. di Lourdes, sono di dimensione minore in posizione frontale, leggermente rivolte verso Gesù, a convogliare verso il centro l'attenzione dello spettatore.

Le mani di Gesù sono raccolte al petto, e sembrerebbero tenere l'ostia, nell'ultimo atto che precede l'elevazione, durante la consacrazione del pane e del vino; in realtà ad uno sguardo più attento e ravvicinato, le mani di Gesù sembrano quasi proteggere ma anche svelare il suo cuore di vetro color giallo. Sant'Antonio e san Domenico reggono entrambi tra le mani un libro, loro specifico attributo. Si tratta di statue realizzate in gesso bianco, raffigurate in piedi, ieratiche, con una solidità plastica di veneziana quattrocentesca ispirazione, come emerge anche in alcuni rilievi del *Monumento ai caduti* di Murano. Ma anche, per alcune soluzioni stilistiche con, non lontane, influenze bizantine tratte dai mosaici marciani e ravennati.

Influenze e suggestioni nate, molto probabilmente, dalla visione di modelli spesso di facile ed involontaria consultazione, dato che alcuni di essi, come ad esempio una *Madonna Blachernitissa*, situata esternamente sopra la porta d'entrata ovest della basilica di San Marco, quella che dà sulla Piazzetta dei Leoncini, o nella *Madonna delle Grazie* all'interno della stessa basilica. La lastra marmorea bizantina presenta una Madonna con le braccia aperte e i palmi delle mani girati verso l'alto leggermente rotati in avanti, nella tipica iconografia cristiana dell'orante. Essa sembra, data la posizione e la postura, accogliere con un abbraccio il visitatore all'entrata della basilica, e forse è



1 - NAPOLEONE MARTINUZZI, *Altare del Sacro Cuore di Gesù*.
Mestre, chiesa di Santa Maria di Lourdes

stata per l'artista, *mutatis mutandis*, motivo di ispirazione per *L'Ospitalità*, statua con la quale Martinuzzi partecipa alla diciannovesima Biennale di Venezia nel 1934⁴.

Martinuzzi, inoltre, essendosi cimentato nei primi anni trenta anche nella lavorazione del vetro-mosaico studiando e riproponendo tecniche della tradizione ve-



2 - NAPOLEONE MARTINUZZI, *Altare del Sacro Cuore di Gesù*, particolare.
Mestre, chiesa di Santa Maria di Lourdes

neziana, non deve essere stato digiuno dei principali capolavori musivi veneziani e ravennati, punto di partenza per tutti i maestri mosaicisti. Le punte dei piedi in posizione frontale che spuntano dalla tunica del Gesù nel gruppo scultoreo di Santa Maria di Lourdes, potrebbero essere, infatti, una reminiscenza di quelli visti in santi e imperatori nei mosaici bizantini.

Martinuzzi reinterpreta in chiave moderna motivi antichi visti da sempre nei monumenti veneziani, in particolare nel

Museo Archeologico, dove si conserva una delle più importanti collezioni di ritrattistica antica, busti e statue. Non è da escludere che i marmi (ed anche i vetri antichi) del museo possano essere stati, come per altri scultori, inesauribile motivo di ispirazione: la severità del modellato reso con linee sicure e lineari, l'impostazione decisamente unitaria, insieme alle dimensioni maggiori di Gesù rispetto alle altre due figure che lo affiancano, attribuiscono alla nostra opera una monumentale solennità. Lo sguar-

do di ciascuna statua è fisso verso avanti e mai si incrocia con quello dell'osservatore; le grandi mani appaiono enormi rispetto al resto del corpo e fanno un involontario richiamo alle mani sproporzionate del *Crocifisso* in cirmolo dell'altar maggiore.

L'attribuzione del gruppo di statue al maestro muranese è resa possibile dalla firma che egli stesso ha posto sul fronte destro della base, che reca incisa la scritta "N. Martinuzzi". Per quanto riguarda invece la datazione, la si può fare risalire con certezza al 1963, poiché l'inaugurazione dell'altare avvenuta il 23 gennaio di quell'anno è riportata da una *Cronistoria della Parrocchia* che riporta i fatti più importanti della comunità a partire dal 1949, interrompendosi bruscamente il 27 febbraio 1967. In essa si menziona che "l'esecuzione del gruppo statuario è stato commesso al Prof. N. Martinuzzi. La parte marmorea è stata eseguita dalla ditta Zanchetta di Pove del Grappa".

Corrispondenze si possono riscontrare tra il *Sant'Antonio* realizzato da Martinuzzi per la nicchia nella facciata della basilica del Santo a Padova (per sostituirne il precedente quattrocentesco ormai distrutto) e il *Sant'Antonio* di Santa Maria di Lourdes, nei tratti della testa e del volto e nella realizzazione dell'aureola, che sembra poggiare sul cappuccio del saio. Anche la statua in bronzo della *Partigiana* del 1964, ora al Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro a Venezia, ha tratti somatici molto simili.

Non deve stupire l'uso del gesso per il gruppo statuario di Santa Maria di Lourdes, infatti Napoleone Martinuzzi, oltre al marmo, il bronzo, il vetro, la terracotta, usa spesso il gesso, fin quasi dagli inizi della sua attività di scultore, con risultati eccellenti come il *Busto di bambino* del 1917, conser-



3 - NAPOLEONE MARTINUZZI, *Altare del Sacro Cuore di Gesù*, particolare della firma. Mestre, chiesa di Santa Maria di Lourdes

vato assieme da altre opere in gesso (*Nudo di donna*, *Nudo di donna con cappellino*) a Ca' Pesaro.

Martinuzzi è attivo a Mestre anche qualche anno prima e precisamente nel 1960, data alla quale risalgono le statue in bronzo, scarne ed allungate, di *San Giovanni Battista* e di *Cristo* realizzate per il fonte battesimale del duomo di Mestre. Anche in questo caso non può non tornare alla mente il *San Giovanni Battista* di Donatello presente in basilica dei Frari. Le influenze mariniane e martiniane che dagli anni Cinquanta sembrano accentuarsi in Martinuzzi, qui si incrociano anche con spunti tratti dall'opera di Adolfo Wildt, soprattutto nell'intensa espressione dei volti di Gesù e del Battista. Nel 1931 i due artisti partecipano alla Prima Quadriennale di Arte Nazionale a Roma, e appaiono citati in un celebre articolo⁵ di Roberto Papini sul futuro dell'arte contemporanea, dove Martinuzzi⁶ appare già un'affermata personalità della scultura italiana moderna, assieme ad Arturo Martini, Arturo Dazzi, Medardo Rosso, Sirio Tofanari e appunto, Adolfo Wildt.

Note

- ¹ Si possono confrontare le suggestive e drammatiche fotografie prima e dopo il bombardamento di Mestre, in *Mestre Novecento*, Venezia 2007, p. 266.
- ² Cfr. *Il Patriarcato di Venezia, situazione al 15 ottobre 1974*, Venezia, Archivio Storico del Patriarcato di Venezia, c. 579.
- ³ Napoleone Martinuzzi, nato a Murano il 31 maggio 1892, da un'antica famiglia di vetrai, viene iniziato alla scultura e allo studio dell'anatomia dallo scultore Tamburlini di Venezia. Frequenta poi le lezioni di Antonio Dal Zotto all'Accademia di Belle Arti. Martinuzzi espone con i cosiddetti "ribelli di Ca' Pesaro" – tra i quali troviamo, ad esempio, A. Martini, T. Wolf Ferrari, U. Boccioni, V. Zecchin. Martinuzzi, negli anni 1910-1911, si trasferisce a Roma, dove partecipa assieme ad Angiolo Zannelli alla decorazione dell'*Altare della Patria*. Durante il soggiorno romano Martinuzzi arricchisce e matura il suo linguaggio artistico da un lato consolidando il gusto secessionista mitteleuropeo, dall'altro aprendosi ad influenze dell'*art nouveau*. Nel 1914, all'albergo Excelsior del Lido di Venezia, partecipa alla Mostra dei Rifiutati, nata in opposizione agli ostracismi della Biennale, dove espongono anche altri giovani artisti come Arturo Martini e Guido Cadorin, presentando *Testa d'uomo*. L. Serra nella sua *Cronachetta Artistica* all'interno della rivista *Emporium*, scrive che "Il Martinuzzi è artista di sicuro avvenire. Egli è un modellatore sagace e raffinato che plasma le figure con virile grazia infon-
dendo ad esse una calda vita ricca di inflessioni". Nel 1917 incontra Gabriele D'Annunzio, che in una lettera lo definisce "Maestro Muranese che con la stessa misura d'Arte foggia il vetro e il marmo, che con lo stesso fuoco tratta il vetro e il bronzo". Nei primi anni '20 Martinuzzi raggiunge una discreta visibilità in ambito nazionale ed internazionale partecipando a mostre importanti: a Parigi (1928), Bruxelles, Bucarest, Sofia, Vienna e Budapest (1935), all'Esposizione Universale di Parigi del 1937. Nel 1923 lo troviamo alla Quattordicesima Mostra di Ca' Pesaro, organizzata da Nino Barbantini, con *Incipit vita nova*, una statua in marmo di giovane uomo in posa plastica. Questo il giudizio encomiastico di Ugo Nebbia: "Di Napoleone Martinuzzi, giovane scultore muranese, che offre saggi svariati e multiformi – forse un po' troppo – d'oltre un decennio della sua attività, sento pure si deve parlar con favore; non tanto perché ha cominciato bene, quanto perché nelle ultime sue cose, mostra d'aver raffinato la sua personalità e d'aver fede per procedere oltre e più sicuro di sé". Nel 1967 partecipa alla Biennale d'Arte Triveneta di Padova, e, negli anni sessanta, restaura prima l'*Eva* del Rizzo e poi alcune statue in pietra nella Porta della Carta di Palazzo Ducale.
- ⁴ Cfr. "Emporium", XII, 1934, pp. 329 e 388.
- ⁵ "Emporium", LXXIII, n. 435, 1931, pp. 154-163.
- ⁶ Martinuzzi partecipa alla Prima Quadriennale di Arte Nazionale di Roma nel 1931 presentando *La donna del circo*.

Reading the impressive plaster sculptural group of Martinuzzi (1963, signed) inside the Santa Maria of Lourdes Church, at Mestre – an unicum in the artistic production of our sculptor – the author finds stylistic references to the long course of the venetian plastic art, from Byzantine influences to that 15th century ones, and more recent formal consonances to the main avant-garde movements of the 1900 first decades.

alvise.pace@gmail.com