

SOCIETÀ MESSINESE DI STORIA PATRIA

ARCHIVIO STORICO
MESSINESE

- 62 -

ESTRATTO

*vol. 62° dalla fondazione
III serie - LIII*

MESSINA 1992

STEFANIA LANUZZA

UNA TRACCIA PER LUIGI QUERIAU,
PITTORE ED ARCHITETTO TEATRALE
(NAPOLI 1842-MESSINA 1908)*

Nel panorama pittorico messinese dell'Ottocento una presenza non trascurabile sembra sia quella di Luigi Queriau, napoletano d'origine e probabilmente anche di formazione, ma attivo nella città siciliana, fin dai primi anni '60, per oltre un quarantennio. Ciò nonostante, di lui si tace completamente nella letteratura locale, nella quale, a partire dall'Ottocento, manca in realtà un regesto sistematico degli artisti, e ciò ha fatto sì che il suo nome sia rimasto immeritabilmente nell'ombra.

La considerazione di alcuni suoi dipinti, peraltro inediti, presenti ancora a San Pier Niceto (Messina) mi ha stimolata ad una ricerca che ha messo in luce vari altri aspetti della personalità del Queriau che, come prevedevo, non manca di interesse e che, oltre a meritare per se stessa una rivalutazione, aggiunge un tassello alla conoscenza dell'Ottocento messinese.

"Luigi Queriau artista pittore" era solito definirsi il Nostro nel siglare il proprio carteggio epistolare e si può essere certi che il termine "artista", in questo caso, avesse una valenza quanto mai vasta se doveva riassumere la molteplicità delle attività dal Queriau intraprese nella seconda metà dell'800.

*Contributo presentato dalla socia Prof.ssa Teresa Pugliatti.

Considerato “valente” pittore in ambito siciliano, fu noto a Messina anche come architetto e ingegnere teatrale ed esercitò per lungo tempo la professione di insegnante di disegno presso la Scuola di Arti e Mestieri locale. Personalità poliedrica, dunque, la cui presenza non deve meravigliare in un secolo che si apre con il dominio incontrastato, sulla scena artistica locale, del versatile ma troppo spesso superficiale Letterio Subba.

Ricostruire le fasi della vicenda biografica ed artistica del Queriau si presenta impresa ardua, almeno per ciò che riguarda il periodo della formazione; copiosa è invece la documentazione relativa alla maturità, costituita per lo più da notizie fornite da quotidiani e riviste del tempo o dagli Atti del Consiglio Comunale di Messina.

La mancanza di dati riguardanti la fase giovanile dell'artista è motivata in parte dal fatto che Queriau, nato a Napoli nel 1842¹, vi soggiornò probabilmente sino ai primi anni '60, periodo in cui, come ho detto, si può ipotizzare sia avvenuto il trasferimento della famiglia Queriau a Messina; in questi anni è documentata infatti la presenza di Luigi Queriau e del padre Fortunato nella città siciliana.

Tornando al periodo napoletano è d'obbligo sottolineare l'importanza che ebbe per Queriau il clima culturale ricco di fermenti innovativi della città natale. Negli anni tra il sesto e settimo decennio del secolo, il forte impulso riformista volto a scardinare le antiquate metodologie di insegnamento vigenti, impresso alla pittura da Morelli, Celentano, Altamura e Palizzi condizionò gran parte dei giovani formatisi in ambiente accademico e non. Al fascino esercitato da queste grandi personalità non sfuggì nemme-

¹ Questa data si deduce dall'atto di morte certificato dall' Ufficio Stato Civile del Comune di Messina in cui Luigi Queriau, nato a Napoli, risulta vittima del terremoto del 1908 all'età di 66 anni.

no il giovanissimo Queriau, che esordisce proprio a Napoli in seno alla prima esposizione della Società Promotrice di Belle Arti nel 1862, appena ventenne. Di questa sua prima prova non è dato sapere nulla all'infuori dell'enigmatico titolo del dipinto con il quale partecipò all'esposizione: *Sette dolori di Enguerrado di Marigny condotto al supplizio*². Non è stato possibile reperire alcuna riproduzione di quest'opera; tuttavia, la scelta del soggetto può forse illuminarci sull'orientamento dei suoi primi lavori: Enguerrand de Marigny, il più autorevole dei consiglieri di Filippo il Bello, cadde in disgrazia alla morte del sovrano francese e, accusato di tradimento, venne giustiziato sommariamente nel 1315. La scelta del Marigny come figura emblematica di perseguitato politico, si inserisce appieno nel filone della rinnovata pittura di storia che, solo qualche anno prima (l'unità d'Italia era un'acquisizione recentissima), era stata un importante veicolo di ideologie risorgimentali per artisti ed intellettuali che manifestavano con ogni mezzo il proprio impegno civile. A partire dagli anni '60 la ripresa di personaggi medievali o paleocristiani perde gradatamente l'originaria componente ideologica provocatoria e l'intento didascalico. Il gusto per la puntuale rievocazione storica diviene, così, pretesto per un rinnovamento dei linguaggi pittorici con la conseguente affermazione della poetica del vero e delle nuove teorie sulle luce. La presenza a Napoli di Morelli (vera figura carismatica) e di Palizzi che si fecero interpreti di questo spirito innovatore operando una sorta di sapiente compromesso tra il vecchio e il nuovo, assicurò alla città quel ruolo egemone nella cultura figurativa del Mezzogiorno che aveva mantenuto per secoli.

² Società Promotrice di Belle Arti, *Catalago dell'Esposizione del 1862, Napoli 1862*, n. 46. Il quadro si trovava nella prima sala dell'Esposizione ed era stato valutato "duc. 200, pari a lire 849:98".

Pur non essendo possibile valutare con esattezza i contributi formativi di tale cultura sulla prima produzione di Luigi Queriau, è certo che questi anni di soggiorno partenopeo valsero a stabilire una rete di contatti - e se vogliamo di dipendenze culturali - con la città d'origine che lo portarono a ritornarvi periodicamente per motivi di studio e di lavoro.

Nel complesso si può ipotizzare che la sua formazione sia avvenuta inizialmente a stretto contatto con l'ambiente accademico napoletano e che sia maturata poi in seno alla cerchia di artisti gravitante attorno alla figura di Michele Panebianco a Messina. L'ipotesi trae fondamento da una notizia riportata dagli Atti del Consiglio Comunale di Messina del 1863 circa la richiesta, da parte degli allievi della Scuola comunale di nudo, di uno spostamento delle ore di lezione³. Tra gli allievi, insieme a Zappalà, Minutoli, Panebianco, Lucà Trombetta, Scuderi, Gangeri e Ferro - tutti artisti che frequentavano la scuola del Panebianco⁴ - è citato anche il Queriau.

A partire dal 1863, per quasi un decennio, non si hanno più sue notizie. È del 1871 la tela - firmata e datata - dei

³ Atti del Consiglio Comunale di Messina, Tornata del 3 novembre 1863, Il punto, p. 126. La richiesta, motivata dal fatto che l'orario vigente (11.00-13.30) "riesce incompatibile colla frequenza di quegli studiosi, la più parte dei quali provetti già nelle arti, dènno intendere in quelle ore di lavoro dal quale traggono la loro quotidiana sussistenza", fu immediatamente accolta. Il nuovo orario (24.00-2.30 da novembre ad aprile), fra l'altro, sarebbe stato più proficuo agli artisti "pel miglior effetto che sul modello produce la luce vibrata ed assoluta che emana dai lumi della sera".

⁴ I nominativi sopracitati sono infatti gli stessi che compaiono nel testo del Saccà (V. SACCÀ, *La cattedrale di Belle Arti nella Università di Messina*, Messina 1900, p. 88 e p. 67) fra gli allievi "minori" della scuola del Panebianco, per cui sarei propensa ad identificare la Scuola comunale di nudo - cui fanno riferimento gli Atti del Consiglio Comunale - con la cattedra universitaria complementare di nudo istituita nel 1851, diretta dal Panebianco e affiancata a quelle di disegno e pittura precedentemente fondate.

SS.MM. Cosma e Damiano per l'omonima cappella della Chiesa Madre di San Pier Niceto, la prima delle opere che il pittore eseguì per questo piccolo centro del messinese (fig. 1). Il dipinto, ampiamente documentato⁵, è dedicato ai due santi gemelli di origine araba che esercitavano gratuitamente la medicina, ad Aga, in Cilicia nel III sec. per convertire i malati alla fede cristiana. Al rigido accademismo dei due santi fa da contrappunto la schietta vena sentimentale di matrice romantica che si coglie nelle figure del vecchio malato sorretto dal bambino e della donna in primo piano con esotico turbante a righe (particolare caro a tanta pittura ottocentesca) e con in grembo un bambino. È un'opera che rivela quanto sia stato assimilato della lezione dei maestri napoletani da Queriau che ripropone, a distanza di diversi anni, cifre stilistiche, tipologie, ambientazioni chiaramente affini alle opere degli anni '50 di Morelli e Celentano⁶.

Si arricchisce il materiale documentario relativo al pittore in questi anni: nel maggio 1872 inizia a lavorare per il sipario del Teatro comunale di Caltanissetta dipingendovi il Parnaso, opera stimata di buona esecuzione ma ormai perduta⁷. Nello stesso periodo è presente al Teatro Vittorio

⁵ Dagli esiti della cappella dei SS. Cosma e Damiano, conservati nell'archivio della Chiesa Madre, si evince che l'opera, commissionata nel 1869, fu realizzata a Messina e consegnata nel 1871. La somma corrisposta inizialmente al Queriau era di once 13 e tt. 19.

⁶ In particolare, lo schema compositivo basato sul nodo di figure che occupa la parte centrale del dipinto suggerisce un confronto con il "Seppellimento di S. Stefano dopo il martirio" di Bernardo Celentano. Mentre la tipologia dei volti, l'ambientazione caratterizzata da pochi particolari essenziali e lo stesso partito luministico, in linea con la tradizionale pittura accademica, raggiungono esiti paragonabili ad opere del primo Morelli.

⁷ A. GIULIANA ALAYMO, *Storia di Sicilia nei sipari dei teatri dell'isola*, Palermo 1956, p. 6. Vedi anche *Processo verbale di deliberazione del Consiglio Comunale di Girgenti del 1° luglio 1878*. I lavori di restauro del



Fig. 1 - L. Queriau. *SS.MM. Cosma e Damiano*, 1871. San Pier Niceto, Chiesa Madre. Olio su tela.

Emanuele di Messina con la qualifica di “figurinista” e “direttore del macchinismo”⁸ (quest’ultima in stretta relazione con l’attività paterna di cui si farà cenno in seguito) dando prova così della sua indole eclettica e di una versatilità legata spesso alle esigenze della committenza occasionale.

Tre anni dopo, nel ’75, il pittore torna a San Pier Niceto per iniziare la decorazione a fresco della Chiesa di San Giacomo che sarà completata più tardi. Due dei quattro *Episodi della vita di Gesù*, dipinti entro riquadri in stucco ai lati dell’altare maggiore, risalgono appunto a questo periodo⁹. Ciò che è ancora leggibile di queste scene, oggi in pessimo stato di conservazione, rivela l’adozione di una sintesi luministica a tratti sommaria che definisce le figure con ampie campiture di colore. Una resa qualitativamente modesta caratterizza il registro superiore della *Trasfigurazione* (fig. 2); più interessante è invece il gioco di luci ed ombre che costruisce le figure della parte inferiore. Nella *Pregghiera nell’orto*, sebbene quasi illeggibile, emerge la vivacità cromatica e l’insolito taglio compositivo. Nel complesso questi primi lavori per la chiesa di San Giacomo non si possono ritenere fra le migliori prove dell’artista, destinato a riscuotere ampi consensi più tardi con opere di carattere profano.

Da questo momento in poi Queriau affianca stabilmente l’attività artistica a quella didattica. Dopo aver partecipato al concorso per la cattedra di disegno della Scuola tecnica

Teatro Comunale di Caltanissetta sono iniziati venticinque anni fa e non si sono ancora conclusi. Nel frattempo gli arredi scenici ed il sipario hanno subito varie peregrinazioni nei depositi comunali sino alla totale dispersione.

⁸ G. LA CORTE CAILLER, *Musica e musicisti in Messina*, a cura di A. Crea, G. Molonia, Messina 1982, *ad vocem*.

⁹ Gli affreschi sono firmati e datati e sono documentati nei registri di esito della Chiesa di S. Giacomo.



Fig. 2 - L. Queriau, *Trasfigurazione*, 1875. San Pier Niceto, Chiesa di San Giacomo. Affresco.

comunale senza risultati proficui¹⁰, intraprende nello stesso anno (1877) la carriera di insegnante di disegno ornato presso la Scuola di Arti e Mestieri di cui nel 1885 diventerà direttore titolare¹¹.

L'insegnamento fu per Queriau motivo di grande soddisfazione per gli incoraggianti risultati ottenuti fin dall'inizio. Ai riconoscimenti ufficiali che gli alunni ottennero periodicamente nelle esposizioni - locali, nazionali ed universali - si associano le manifestazioni di stima più varie che riconoscevano, fra l'altro, al Queriau straordinaria disponibilità nei confronti della scolaresca "la quale trae dalle lezioni e dai cortesi modi di lui tale soddisfazione e tale piacere, da mostrarsene assidua e diremmo persistente al punto che, il Queriau, pur di contentarla, ha dovuto anche acconsentire che in alcune ore della domenica e degli altri giorni, che sarebbero destinate alle vacanze, abbiano luogo delle lezioni"¹².

¹⁰ Atti del Consiglio Comunale di Messina, Tornata del 18 agosto 1877. Queriau si classificò quarto nel concorso per titoli ed esami.

¹¹ La Scuola di Arti e Industrie (questa era l'originaria denominazione) fu fondata nel 1877 per iniziativa del Circolo dei Commercianti di Messina con a capo il Comm. Francesco Rizzotti Lella. Dietro concessione del R. Decreto il 30 maggio 1884 divenne R. Scuola di Arti e Mestieri con l'assegnazione di una sovvenzione annua da parte del Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio. Veniva considerata una delle migliori scuole di Arti e Mestieri del Regno nei rapporti delle commissioni governative che la visitavano periodicamente. Era dotata di un museo d'arte industriale fondato nel 1895 e prevedeva corsi biennali per entrambi le lezioni (artistica ed industriale). Il corso di disegno ornato si basava sostanzialmente sulla riproduzione di disegni, incisioni, modelli in gesso appartenenti alla collezione di cui era dotato l'istituto ed era finalizzato alla formazione di specialisti nelle arti costruttive e decorative. Per notizie più dettagliate si rimanda a: F. RIZZOTTI LELLA, *Scuola di Arti e Industrie di Messina*, Messina 1880; *Scuola di Arti e mestieri, XX settembre MDCCCXCV*, Messina 1895; L. QUERIAU, *I maggio MCIV. Premiazione degli alunni della R. Scuola di Arti e Mestieri di Messina*, Messina 1904; G. SANTIS, *R. Scuola di Arti e Mestieri di Messina - Cenno storico (1877-1905)*, Messina 1906.

¹² *Visita al R. Istituto Tecnico il cui professore è Luigi Queriau*, in "Gazzetta di Messina", 16 maggio 1878.

Troppo a lungo si è, però, taciuto della figura paterna che assume particolare rilievo nella vicenda artistica del pittore. Fortunato Queriau non doveva essere quel che si dice un grade talento, ma certamente era un uomo infaticabile: il suo operato di architetto vanta all'attivo una serie di progetti per concorsi pubblici (quasi mai accettati), alcuni dei quali in collaborazione con l'architetto Fiore; particolarmente attivo era poi nella veste di "direttore del palcoscenico" o "del macchinismo" che dir si voglia, nei teatri di diverse città¹³.

Questa poliedrica attività fu proficua a Luigi Queriau perché la trama di contatti stabilita dal padre con imprese teatrali ed enti pubblici non soltanto messinesi diede la possibilità al pittore di ottenere importanti commissioni.

¹³ Il fatto che i due Queriau svolgano parallelamente le stesse attività (anche Luigi Queriau era architetto e dirigeva macchinari scenici, come si è già detto) ha creato non poca confusione nelle fonti documentarie che attribuiscono talvolta al figlio opere eseguite dal padre e viceversa. A tal proposito si è cercato di fornire un quadro parziale dell'attività di Fortunato Queriau, nel tentativo di rendere più chiara la distinzione tra i due personaggi. Ecco le tappe fondamentali: nel 1833 si trova al R. Teatro S. Carlo di Napoli come "direttore del macchinismo" (G. LA CORTE CAILLER, *op. cit.*) e più tardi con la stessa qualifica lavora per il Sant'Elisabetta - in seguito Vittorio Emanuele - di Messina. Nel 1863 presenta alla Giunta comunale messinese un progetto per la realizzazione di uno stabilimento balneare con giardino pubblico ed anfiteatro in piazza di Porta Real Basso che, dopo alcune vicissitudini, viene bocciato dalla Commissione esaminatrice nel 1870 (cfr. Atti del Consiglio Comunale di Messina). Stessa sorte subisce il progetto per il Teatro Regina Margherita di Agrigento. Maggiore successo ottiene nel 1866 presentando, in collaborazione con l'architetto Fiore, il progetto di ristrutturazione del Teatro della Munizione scelto tra altri sette (cfr. G. UCCELLO, *Lo spettacolo nei secoli a Messina*, Palermo 1986, p. 91). Più tardi, nel 1872, in seno al Consiglio Comunale di Messina, viene discussa ma non viene accettata la proposta Queriau-Fiore per l'ampliamento del palcoscenico nel Teatro Vittorio Emanuele. Nel 1878 dirige "i lavori di macchinismo" per il Teatro di Agrigento. Muore nel febbraio del 1881 come afferma lo stesso Luigi in una lettera alla Giunta Comunale di Agrigento.

Nel 1878 l'appalto per il sipario del teatro Regina Margherita di Agrigento fu affidato al Queriau proprio grazie ai rapporti di lavoro che da tempo il padre intratteneva con la Giunta comunale di quella città.

Su questa vicenda esiste una ponderosa e dettagliata documentazione, costituita da una serie di atti e disposizioni amministrative (compreso il contratto stipulato tra la Giunta comunale agrigentina ed il pittore) e, soprattutto, da una ricca corrispondenza epistolare fra le due parti che informa minuziosamente sugli spostamenti, i propositi e le controversie che accompagnarono l'esecuzione dell'opera¹⁴.

La documentazione supplisce solo in parte, però, alla perdita dell'opera: il sipario, già negli anni '50, appariva in condizioni fatiscenti per i danni prodotti sulla pittura a

¹⁴ L'intero *corpus* documentario relativo al sipario è depositato presso l'Archivio Storico di Agrigento e attualmente non è catalogato in maniera adeguata. Ringrazio, comunque, i gestori dell'archivio per la straordinaria disponibilità manifestatami. Per quanto riguarda il contratto a trattativa privata stipulato dal Queriau, esso si componeva di undici punti che specificavano precisi dettami da rispettare pena il rifiuto dell'opera qualora il pittore non si fosse attenuto al soggetto stabilito o avesse utilizzato tecniche e materiali diversi da quelli richiesti (pittura a "guazzo" e "imprimitura" della tela priva di gesso e "abbastanza doppia senza che potesse manifestarsi dall'altro lato") e la multa di mille lire nel caso l'opera fosse stata consegnata oltre il termine del 30 settembre 1879. Si concordava poi la somma di lire 9.000 per il pagamento da dividere in tre rate uguali corrisposte effettivamente nel marzo del '79, dell'80 e dell'81 come attestano le ricevute. Come si deduce dalla corrispondenza, Queriau, inizialmente, contestò alcuni articoli del contratto: i punti relativi alla tecnica da utilizzare "si impongono a mestieranti" - si legge nella lettera del 2 gennaio 1879 - e non ad un artista stimato in Sicilia ed a Napoli - dove pare abbia dipinto il sipario del Teatro Sannazzaro -, reduce da un "viaggio artistico" e padrone delle tecniche. A tal proposito citava le scelte del Robecchi, direttore del Grand Opera di Parigi, e del Ferrario, direttore della scenografia della Scala che "si servivano di un leggero strato di gessetto nel loro apparecchio". Si mostrava scontento inoltre delle modalità del pagamento, essendo solito ricevere un anticipo della metà del prezzo

tempera dall'umidità del sito, per cui A. Giuliana Alajmo auspicava un intervento di recupero immediato¹⁵. Successivamente veniva rimosso, insieme agli arredi, in occasione del restauro del teatro e, cosa deprecabile ma non rara, oggi se ne sono perse le tracce. Per quanto riguarda il soggetto la scelta dei committenti cadde su un episodio del periodo classico caro alla memoria storica degli agrigentini: *Esseneto ritorna vincitore dallo stadio di Elea* (fig. 3); scelta sostanzialmente in linea con il gusto storicistico per la rievocazione di fatti salienti del passato che non di rado venivano preferiti ai soggetti mitologici, anche questi molto frequenti nelle decorazioni teatrali ottocentesche. L'unica testimonianza visiva del sipario in nostro possesso, la vecchia riproduzione fotografica su lastra conservata presso l'Archivio Storico di Agrigento, non consente una lettura esaustiva del testo, ma ci orienta sulle scelte ed i progressi del Queriau in una fase che può ritenersi quella più felicemente produttiva della sua vita artistica.

La scena si apre su una luminosissima veduta della Valle dei templi, popolata dalla folla festante degli agrigentini che accoglie Esseneto trionfante su una quadriga trainata da quattro focosi cavalli e con in mano l'alloro della vittoria. Sullo sfondo grandeggia il Tempio della Concordia fedelmente riprodotto sulla base di studi condotti in loco, mentre in lontananza si intravede Akràgas illuminata da una calda luce meridiana¹⁶. La composizione, perfetta-

stabilito e non di un terzo. Il tono delle lettere successive è ben più pacato e rivela il profilo di un artista che teneva fede agli obblighi di lavoro con serietà ed impegno.

¹⁵ A. GIULIANA ALAJMO, *op. cit.* p; 8. Altro riferimento al sipario sta in F. MODICA, *Agrigento medievale e barocca*, ed. speciale curata dall'AAST, Agrigento 1978, p. 96.

¹⁶ Un sopralluogo del pittore nella Valle dei templi era stato sollecitato dalla Giunta comunale ed era avvenuto effettivamente il 30 ottobre 1878.



Fig. 3 - L. Queriau, *Essento ritorna vincitore dallo stadio di Elea*, 1878. Agrigento, già teatro Regina Margherita, oggi perduto. Tempera su tela.

mente equilibrata, è organizzata per gruppi di figure costruiti grazie a sapienti accorgimenti di matrice accademica, come le sagome in primo piano su fondo chiaro che fungono da *repossoir*. La ricostruzione filologica di costumi e altri particolari rivela meticoloso impegno da parte del pittore che più volte fa riferimento in merito nel suo carteggio¹⁷. Nell'insieme l'opera contempera effetti realistici e grandiosità scenografica in una cifra stilistica personale che basa la propria originalità su esiti luministici fortemente contrastati. Il successo e gli onori tributati furono grandi. Nel verbale di collaudo, in margine ad un commento entusiastico sull'opera del Queriau, si sottolinea "l'approvazione generale del colto e numeroso pubblico accorso, che per quattro volte chiamò l'artista all'onore del proscenio"¹⁸.

Qualche anno più tardi, conclusasi la parentesi agrigenina, Queriau torna a dipingere un soggetto sacro, il *Sant'Antonio Abate* (figg. 4-5), per l'omonima chiesa sampietrese attualmente chiusa al pubblico¹⁹. Al di là della posa convenzionalmente devozionale del santo il dipinto esprime una piena adesione alla poetica del vero imperante ormai da diversi anni. Sono espliciti i riferimenti alla nota e discussa fase "mistica" e "orientalista" del Morelli.

Indiscutibile è l'affinità con l'inconsueta iconografia del santo morelliano, da cui Queriau deve necessariamente

¹⁷ Nel giugno '78 afferma di aver realizzato una quantità considerevole di disegni - "cavalli, figure, drappi, bordure, fiori, accessori sono in gran copia" - e più tardi allude ad un suo soggiorno a Napoli e a Roma dove si sarebbe trattenuto "per ricerche e studi di modelli". Del soggiorno romano parla anche in una lettera spedita, sempre nell'estate del '78 da Parigi, dove si trovava per visitare l'esposizione universale.

¹⁸ Come ulteriore segno di apprezzamento generale fu fatto dono al pittore di un orologio con catena d'oro.

¹⁹ Il dipinto si trova adesso nella Chiesa Madre. Dalle notizie riportate negli esiti della chiesa sappiamo che l'opera fu eseguita nell'arco di un anno e fu consegnata nel 1881.



Fig. 4 - L. Queriau, *Sant'Antonio Abate*, 1881. San Pier Niceto, Chiesa Madre. Olio su tela.



Fig. 5 - L. Queriau, *Sant'Antonio Abate*, particolare.

avere desunto la veste dell'anacoreta, frutto di una precisa ricostruzione storico-filologica. L'improvviso schiarirsi del cielo livido - "razionalizzato" dal Nostro con l'apparizione oleografica del Redentore - e l'uso della luce che mette in risalto la consistenza materica dell'esotico copricapo sembrano ispirarsi ad un'altra opera del Morelli, "Le Marie al calvario" del 1868. Sarebbe, comunque, limitante considerare pedissequa ed impersonale imitazione la dipendenza dai modelli del maestro napoletano, perché il Sant'Antonio del Queriau mostra una ricerca del dato realistico sinceramente perseguita. Il sottile grafismo che caratterizza il volto del santo, la cui espressione estatica è priva di enfasi o svenevolezza e il bel brano di natura morta sulla sinistra ne fanno un'opera che "non solo conferma ma accresce di molto la valentia dell'autore", per citare il giudizio entusiastico di G. Romeo Pavone, suo contemporaneo²⁰.

Sempre a San Pier Niceto, tra l'82 e l'84, Queriau completa il ciclo di affreschi, iniziato nel '75 nella Chiesa di San Giacomo, con altri due episodi: *L'ingresso a Gerusalemme* e *L'ultima cena* (figg. 6-7), documentati anche questi²¹. Pur mantenendo una coerenza di fondo con quelle precedenti, queste scene mostrano una maggiore padronanza dei mezzi espres-

²⁰ Poeta, giornalista ed esponente di certa storiografia celebrativa ottocentesca G. Romeo Pavone commenta l'opera del Queriau in un articolo della "Gazzetta di Messina" del 13 settembre 1871, individuando in essa un felice accordo "tra le due scuole che si contendono la palma, cioè il verismo e l'idealismo" e apprezzando le difficoltà superate mirabilmente dal pittore nel "far giocare l'aria e la luce in una massa di nuvole diafane, lievemente sfumate, e che si completino in uno spazio minore di 40 centimetri; ed in una tela relativamente angusta far vedere la figura del Santo, e quella di Gesù, così distanti e per la situazione e pel genere della pittura, diverse nel concetto e nella forma".

²¹ Nel registro di esito della Chiesa di San Giacomo, alla voce 47 relativa all'anno 1882, si legge: "pagati al locandiere per due letti per uso del pittore Chiriò per giorni 37, lire 37" e ancora per il 7 Settembre 1884: "[pagati] al maestro G. Papotto per armare due ponti al professor Chiriò lire 5".

INDICE

SALVINA FIORILLA CERAMICHE MEDIEVALI E POSTMEDIEVALI SICILIANE I CENTRI DI PRODUZIONE	Pag. 5-85
STEFANIA LANUZZA UNA TRACCIA PER LUIGI QUERIAU, PITTORE ED ARCHITETTO TEATRALE (NAPOLI 1842 - MESSINA 1908)	" 175-199
CARMEN SALVO REGESTI DELLE PERGAMENE DELL'ARCHIVIO CAPITOLARE DI MESSINA (1275-1628)	" 87-174

BIBLIOTECA DELL'ARCHIVIO STORICO MESSINESE

VOL. IV - Anna Maria Sgrò

CATALOGO DEI MANOSCRITTI DEL FONDO LA CORTE CAILLER
NELLA BIBLIOTECA REGIONALE UNIVERSITARIA DI MESSINA

cm. 24x16 - pp. 400 - (Strumenti, 2), Messina 1985

VOL. V - Brunella Macchiarella

CULTURA DECORATIVA ED EVOLUZIONE BAROCCA NELLA PRODUZIONE
NEL RICAMO IN CORALLO A MESSINA (Sec. XVII e XVIII)

cm. 24x21,5 - pp. 152 - (Analecta, 1) Messina 1985

VOL. VI - Diego Ciccarelli

IL TABULARIO DI S. MARIA DI MALFINO' - VOL. I (1093 - 1302)

cm. 28,5x21,5 - pp. LXXXVIII + 400 - (Testi e Documenti, 3), Messina

VOL. VII - Diego Ciccarelli

IL TABULARIO DI S. MARIA DI MALFINO' - VOL. II (1304 - 1337)

cm. 28,5x21,5 - pp. 490 - (Testi e Documenti, 4) Messina 1987

VOL. VIII - B. Baldanza-M. Triscari

LE MINIERE DEI MONTI PELORITANI

Materiali per una storia delle ricerche di archeologia
industriale della Sicilia nord-orientale.

In appendice la "Memoria" di C.A. Lippi edita a Vienna nel 1798 ed un
manoscritto di P. Gambadauro (Barcellona, Messina)

cm. 28,5x21,5 - pp. 400 - (Analecta, 2) Messina 1987

VOL. IX - Litterio Villari

STORIA ECCLESIASTICA DELLA CITTÀ DI PIAZZA ARMERINA
(con Prefazione di Carmelo Capizzi S.J.)

cm. 24,3x21 - pp. 480 - (Analecta, 3), Messina 1988

VOL. X - Rosario Moscheo

FRANCESCO MAUROLICO TRA RINASCIMENTO E SCIENZA GALILEIANA
Materiali e ricerche

cm. 28,5x21,5 - pp. 658 (Testi e Documenti, 5), Messina 1988

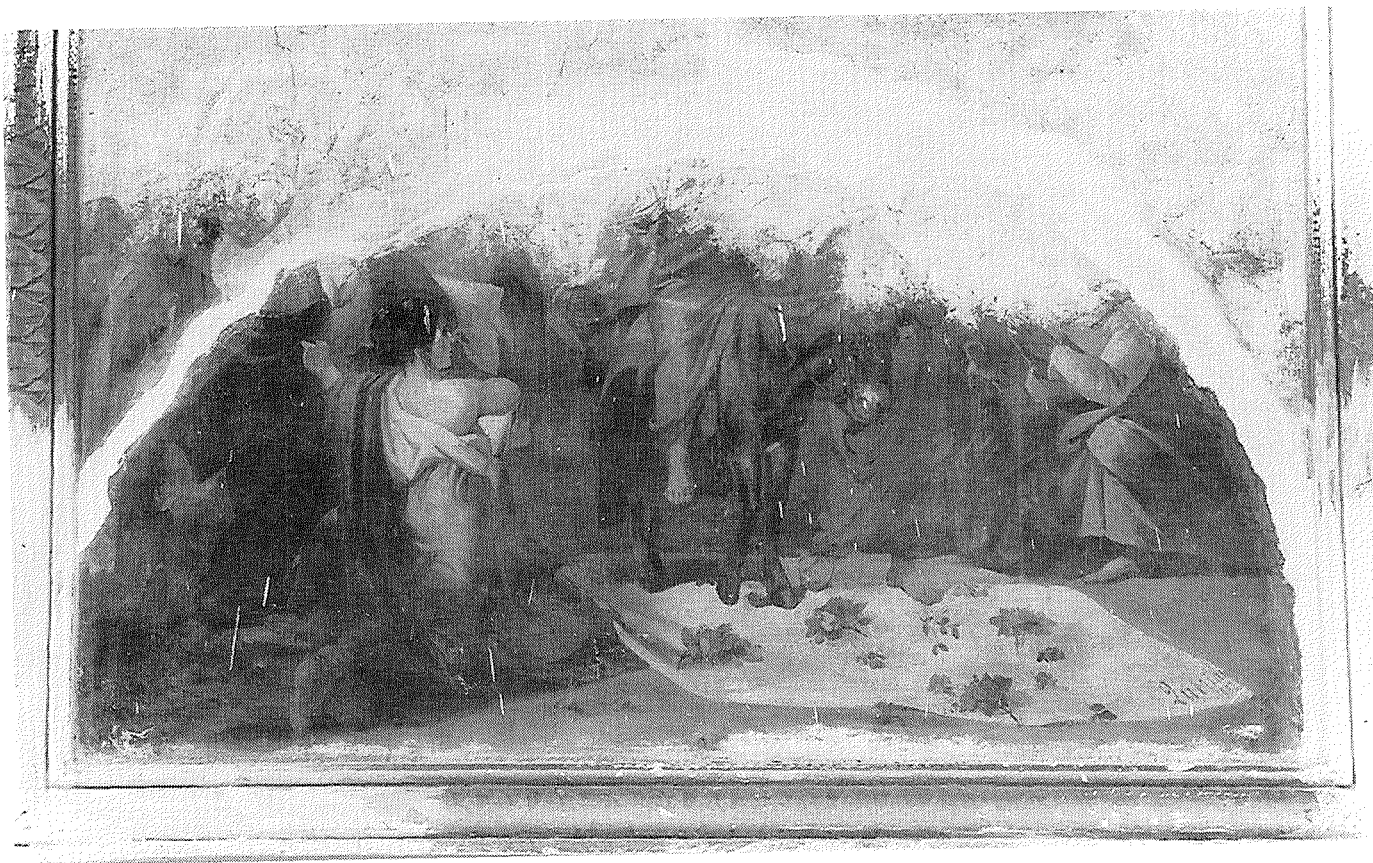


Fig. 6 - L. Queriau, *L'ingresso a Gerusalemme*, 1882. San Pier Niceto, Chiesa di San Giacomo. Affresco.



Fig. 7 - L. Queriau, *L'ultima cena*, 1884. San Pier Niceto, Chiesa di San Giacomo. Affresco.

sivi supportata dalla rivisitazione dei più conosciuti modelli cinquecenteschi romani e veneti. Ne *L'ingresso a Gerusalemme*, oggi assai rovinato, si rileva la figura tipicamente neoclassica sulla sinistra, accademicamente atteggiata; non manca inoltre il consueto gusto dei tocchi di luce. Per questa scena, firmata e datata 1882, il pittore si servì probabilmente dei disegni preparatori per il sipario di Agrigento²². Meglio riuscito è invece l'episodio con l'ultima cena, dipinto probabilmente nel 1884. Qui lo schema compositivo di sapore veneto, sorretto da una rigorosa impostazione prospettica, si fonde ad un'ambientazione ariosa e scenografica (il drappo a larghe fasce verdi, sulla destra, sembra un sipario raccolto) animata dalla varietà di atteggiamenti e pose teatrali che caratterizza le figure.

In questo stesso periodo un aspetto inedito della sua produzione artistica assume contorni più precisi rivelando un Queriau sensibile alle tematiche del quotidiano ed autore di "freschi e vivi quadretti di genere" che riscuotono un discreto successo in seno all'Esposizione regionale tenuta a Messina nel 1882²³. In quest'ottica è da considerare il quadretto di collezione privata messinese²⁴ che, ripro-

²² Una delle figure che accolgono Gesù, sull'estrema sinistra, riproduce lo stesso atteggiamento (le braccia tese in segno di benvenuto) del personaggio a sinistra in primo piano nel "Trionfo di Esseneto".

²³ *L'Esposizione a volo di... Lettera 15a*, in "Gazzetta di Messina", Messina 13 Settembre 1882. Non è stato ancora possibile rintracciare questi quadretti che procurarono al Queriau la medaglia di rame (cfr. *Elenco dei premiati nell'esposizione Regionale fatta in Messina dal 12 Agosto al 20 Settembre 1882*, Messina 1882). Già nel 1876 Queriau aveva partecipato alla "Centennial Exposition" di Philadelphia con un "quadretto di genere" che aveva esposto a Messina prima della spedizione. Così si esprimeva in merito il giornalista della Gazzetta di Messina del 4 marzo 1876: "Quanti lo videro rimasero soddisfatti per la novità della composizione, per la forza del colorito e per quei giochi di luce magistralmente disposta nei vari piani della scena".

²⁴ Sul retro compaiono la firma e la data 1882. Sono grata al Dott. Luigi Giacobbe, per avermi fornito la fotografia del dipinto.

ponendo un soggetto particolarmente fortunato nel secondo Ottocento, raffigura una giovane donna con ombrellino ed un cane ai suoi piedi immersi nella vegetazione (di memoria palazziana) di un giardino (fig. 8). Costruita con pennellate corpose e vibranti colpi di luce l'immagine risulta particolarmente viva ed immediata, pur nell'estrema semplificazione del soggetto.

Non trova riscontro oggettivo l'ipotesi di un Queriau paesaggista a cui pure accenna G. Santis in un articolo de "Lo Statuto" che commemorava la defunta Maria Milord, madre del pittore²⁵.

Intanto Queriau non smentisce la sua natura di artista poliedrico. Si intensificano gli impegni relativi alla sua attività di direttore di macchinari scenici che esercita con continuità al Teatro Vittorio Emanuele nell'ultimo ventennio del secolo²⁶.

Collateralmente, il Nostro si cimenta con successo anche in qualità di architetto: nel 1881 viene ricostruito a Messina, sulla base di un suo progetto, il Teatro Arena Peloro, uno dei primi teatri all'aperto sorti in Italia. Il teatro, curato nei minimi dettagli e arricchito dalle decorazioni dello scenografo Pasquale Subba, fu demolito nel 1907 per lasciare spazio alla costruzione di un grande albergo nell'area di Piazza Vittoria a Porta Reale, dove probabilmente sorgeva²⁷.

²⁵ "Lo Statuto", 20 ottobre 1901. Il Santis, riferendosi al luogo di sepoltura della donna, nomina la terra di Ganzirri (qui pare infatti che villeggiassero i Queriau) "dove aveva tratto incanti la tavolozza del figlio".

²⁶ Cfr. G. MOLONIA, *L'Archivio Storico del Teatro Vittorio Emanuele*, Messina 1990, pp. 70, 107 e 202. , *Teatro S. Elisabetta-Vittorio Emanuele. Mostra storico-documentaria 1852-1908*, Catalogo della mostra a cura di G. Molonia, Messina 1984, p. 151. N. SCAGLIONE, *La vita del Teatro Vittorio Emanuele* (1933), ristampa a cura di G. Molonia, Messina 1983, p. 92.

²⁷ G. UCCELLO, *op. cit.*, p. 247.



Fig. 8 - L. Queriau, *Giovane donna con ombrellino e cane*, 1882. Messina, collezione privata. Olio su tela applicata su tavola.

Gli ultimi anni della sua vita lo vedono attivo e stimato membro di commissioni deliberanti su problemi del patrimonio culturale artistico locale o di giurie esaminatrici in occasione di mostre²⁸ e infaticabile visitatore e relatore di esposizioni in tutta Italia²⁹, per le quali egli stesso stese le recensioni.

L'ultimo suo lavoro, il progetto per la costruzione di una galleria con annesso un teatro che doveva sorgere nell'area della villa Mazzini, fu ignorato dall'Amministrazione pubblica e lasciato in giacenza per circa un anno prima che sopraggiungesse il disastro del 1908.

Questa indifferenza suscitò aspre polemiche da parte di certa stampa locale che diede luogo ad un vivace dibattito nel febbraio del 1908³⁰. Il più acceso estimatore del progetto Queriau, il giornale "Fata Morgana", pubblicò una fotoin-

²⁸ Queriau fece parte della Commissione tecnica ordinatrice per l'Esposizione di arte e fiori nel 1899 (cfr. *Esposizione di arte e fiori per le provincie di Sicilia e Calabria*, Messina 1899) e del Comitato che curava l'organizzazione dell'Esposizione d'arte antica messinese con la partecipazione della provincia, nel 1907 in occasione delle feste di Mezz'Agosto. La mostra, nonostante le numerose adesioni, non ebbe mai luogo: rimandata perché i locali stabiliti (il plesso scolastico "S. Teresa") non erano ancora pronti, fu completamente dimenticata in seguito al terremoto del 1908 (cfr. "Spigolature storiche messinesi", puntata III, Messina 1908, in *Miscellanea La Corte Cailler*, p. 377, presso l'Archivio Storico di Messina). Inoltre era membro della Commissione di Antichità e Belle Arti che deliberava sullo stato di degrado delle opere d'arte, della Commissione speciale istituita per riordinare il museo di Messina e vice presidente del Comitato permanente per le feste cittadine (cfr. rispettivamente: G.A. *Commissione di Antichità e Belle Arti* in A.S.M., anno VI (1905) fasc. 1-2, pp. 162-163; *Miscellanea La Corte Cailler*, cit., p. 379; "Gazzetta di Messina e della Calabria", 11-12 aprile 1904.

²⁹ L. QUERIAU, *Sulla prima esposizione di arte decorative moderna in Torino*, Messina 1903. L. QUERIAU, *L'Esposizione di Milano - 1906*, Messina 1906.

³⁰ Presero posizione, in merito alla questione, il "Germinal", "L'Ordine di Messina" e il "Fata Morgana", sostenendo il progetto Queriau e la rivista "Politica e Commercio" in difesa della villa Mazzini che sarebbe stata, in parte, sacrificata.

cisione (purtroppo poco chiara) riprodotte il prospetto anteriore dell'edificio³¹. In essa non è difficile rintracciare l'influsso del movimento modernista a cui Queriau aderì sin dalla sua prima manifestazione ufficiale, l'Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna di Torino, nel 1902. A dire il vero, il Nostro si era mostrato inizialmente diffidente nei confronti del cosiddetto "nuovo stile", di cui condannava certe manifestazioni eccentriche ed esterofile pur apprezzandone la spinta innovativa³². In seguito, dopo aver visitato l'esposizione torinese divenne un entusiasta sostenitore delle teorie moderniste che divulgò nei suoi scritti di quegli anni.

Contagiato dal clima rivoluzionario e antistoricistico che circolava nei padiglioni torinesi bandiva così "ogni forma accademica, ogni antiquato e dogmatico affastellamento di forme"³³ rivendicando l'importanza del bello naturale, unica fonte d'ispirazione artistica. Sottolineava poi la funzione sociale dell'arte che, a suo dire, aveva "ormai svestito il classico paludamento per indossare la bleuse e il berretto frigio"³⁴. Proprio ai principi di funzionalità e di pubblica fruizione sembra dunque ispirarsi la costruzione plurivalente che il Nostro ideò nel 1907³⁵.

³¹ *Il progetto Queriau e la trasformazione della Villa Mazzini in Galleria Monumentale con Politeama* in "Fata Morgana", Anno I n. 1, 27 febbraio 1908.

³² V. L. QUERIAU, *Arte Nova*, in "Gazzetta di Messina", 12-13 marzo 1902.

³³ L. QUERIAU, *Sulla prima esposizione di Arte decorativa moderna in Torino*, Messina 1903.

³⁴ L. QUERIAU, *I Maggio MCMIV, Premiazione degli alunni della R. Scuola di Arte e Mestieri di Messina*, Messina 1904.

³⁵ L'idea di modificare l'assetto urbano nell'area della Villa Mazzini con la costruzione di un politeama in muratura prese corpo nel 1906 in seguito all'incendio che distrusse il teatro della villa (cfr. "L'Ordine di Messina", 7-8 Luglio 1906). Il progetto Queriau, oltre al politeama, prevedeva la realizzazione di una galleria monumentale fiancheggiata

INDICE

SALVINA FIORILLA CERAMICHE MEDIEVALI E POSTMEDIEVALI SICILIANE I CENTRI DI PRODUZIONE	Pag. 5-85
STEFANIA LANUZZA UNA TRACCIA PER LUIGI QUERIAU, PITTORE ED ARCHITETTO TEATRALE (NAPOLI 1842 - MESSINA 1908)	" 175-199
CARMEN SALVO REGESTI DELLE PERGAMENE DELL'ARCHIVIO CAPITOLARE DI MESSINA (1275-1628)	" 87-174

L'immagine sbiadita che ci è pervenuta mostra una piena adesione al linearismo liberty nel disegno sinuoso e scattante di alcuni elementi della facciata (finestre, portali e lo stesso fregio ornamentale posto a coronamento dell'ingresso centrale) e nell'esuberanza della decorazione plastica³⁶. Nell'insieme il progetto può considerarsi un esempio di perfetta identità tra premesse teoriche e momento creativo, prodotto finale di un artista ancora una volta puntuale esecutore delle tendenze estetiche ed ideologiche del momento.

da due ali laterali i cui locali erano stati inizialmente ideati per ospitare un hotel. Più tardi lo stesso Queriau ritenne che sarebbe stato possibile adibirli ad uffici pubblici e privati (cfr. *Il progetto Queriau...*, 1908, cit.).

³⁶ Non è escluso che Queriau abbia guardato alle creazioni coeve di Fenoglio (Casa Fenoglio a Torino) e Sommaruga (Palazzo Castiglioni a Milano).