



Provincia di Foggia

# LA PATRIA L'ARTE LA DONNA

FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
E LA PITTURA DELL'OTTOCENTO  
IN ITALIA



**LA PATRIA  
L'ARTE  
LA DONNINA**

**FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
E LA PITTURA DELL'OTTOCENTO  
IN ITALIA**

*Mostra promossa e organizzata da*  
**Provincia di Foggia**

*in collaborazione con*  
**Comune di Foggia**

**Soprintendenza Speciale per il  
Patrimonio Storico Artistico e  
Etnoantropologico e Polo  
Museale della Città di Napoli**

*con il contributo di*  
**Regione Puglia. Assessorato al  
Mediterraneo Cultura Turismo**  
**Fondazione Banca del Monte  
di Foggia**  
**Fondazione Cassa di Risparmio  
di Puglia**  
**PromoDaunia**

*Mostra a cura di*  
**Christine Farese Sperken**  
**Luisa Martorelli**  
**Francesco Picca**

*Organizzazione generale*  
**de Marinis srl**  
**Fine Art Services & Transports**  
**Matilde de Marinis**  
**Laura de Marinis e Wanda Romano**

*con la collaborazione di*  
**Sergio Dal Maso**  
*Funzionario Servizio Politiche Culturali  
della Provincia di Foggia*

*Servizio comunicazione e ufficio stampa*  
**S&ph** Comunicazione integrata  
con Paolo Ruotolo  
*Addetto Stampa Provincia di Foggia*

*Exhibit design e grafica dell'evento*  
**Claudio Grenzi sas**

*Allestimento*  
**Claudio Grenzi sas**  
con **Marcello Giannuario, Mauro Giuffrè**  
e **Claudio Cocozza**  
per **de Marinis srl**

*Trasporti*  
**de Marinis srl**  
**Fine Art Services & Transports, Napoli**

*Assicurazioni*  
**Progress Fineart**

*Testi dei pannelli didattici e didascalie in mostra*  
**Wanda Romano**

*Revisione conservativa  
delle opere in mostra*  
**Loredana Mastromartino**

*Catalogo*  
**Claudio Grenzi Editore**

*Restauri dei dipinti del Museo  
di San Martino e del Museo Civico  
di Castel Nuovo*  
**Carmen Auletta, Ciro Cutillo,  
Ciro Fusco**

*Referenze fotografiche*  
**Mimmo Attademo, Luciano Pedicini,  
Fabio Speranza**  
© *copyright delle immagini*  
**Musei ed Enti prestatori**

## I Patrioti

« (...) *Alla barricata del Largo della Carità, vicinissima alla chiesa della Madonna delle Grazie, pigliò posto tra gli altri, Saverio Altamura (...)* ».

Salvatore Di Giacomo, 1903

Altamura si arruola nel quarto battaglione della Guardia Nazionale e nella notte del 14 dicembre 1847 prende parte ai tragici fatti che sconvolsero Napoli tra Piazza San Ferdinando, Santa Brigida e Largo Carità combattendo sulle barricate. Proprio durante i drammatici scontri uccise due soldati svizzeri, un episodio doloroso che ricorderà sempre con inconsolabile rimorso. Arrestato insieme agli altri rivoltosi filo-liberali tra i quali Carlo Poerio e Mariano D'Ayala e rinchiuso nel carcere di Santa Maria Apparente, fu liberato nel gennaio del 1848, per ritrovarsi a maggio nuovamente impegnato sulle barricate di Piazza Carità insieme agli amici

Domenico Morelli e Luigi La Vista che vi perse la vita. Costretto a fuggire da Napoli, fu impegnato nei moti indipendentisti di Rieti e L'Aquila e a seguito degli ultimi eventi, fu raggiunto nel 1853 da una sentenza di morte in contumacia. Tra il 1849 ed il 1850, grazie alla protezione di Luigi di Borbone, conte D'Aquila, simpatizzante di molti liberali, l'artista riceverà un salvacondotto per allontanarsi dal Regno delle Due Sicilie e raggiungere Firenze dove lo aspetterà un lungo esilio di dodici anni. Dopo aver partecipato al programma di concorso indetto da Bettino Ricasoli nel 1859 ed ottenuto l'impegno ad eseguire il *Ritratto di Carlo Troya*, oltre all'esecuzione per *Il Trionfo di Mario*, prese parte alla prima Esposizione Nazionale di Firenze, ma impegnandosi contemporaneamente nel progetto di una riforma dell'Istituto di Belle Arti di Napoli. Al seguito di Giuseppe



FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*Ritratto di Carlo Troya*, 1861  
olio su tela  
Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti

Garibaldi, fece ritorno a Napoli dove fu coinvolto nei festeggiamenti per l'ingresso in città del 7 Settembre 1860. La personalità dell'artista si associa a quella del patriota-combattente e ne è testimonianza la corposa produzione ritrattistica dei protagonisti del Risorgimento (*Ritratto di Francesco de Sanctis*, *Ritratto di Paolo Emilio Imbriani*, *Ritratto di Matteo Renato Imbriani*, *Ritratto di Carlo Poerio*) con i quali rimarrà sempre vivo e profondo quel legame di idee e di intenti nella comune e magnifica visione di un'Italia unita.

*a lato*

NICOLA PARISI  
*Carlo Poerio condotto all'ergastolo*, 1867  
olio su tela  
Napoli, Museo di Capodimonte

*pagina successiva*

FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*La morte di un crociato*, 1848  
olio su tela  
Foggia, Museo Civico





## La formazione accademica

*« (...) frequentai lo studio di Michele de Napoli...mi legai di tenace amicizia e mi fu vero Mentore nello studio dell'arte Domenico Morelli...poi che noi trattavamo soggetti di storia antica sacra e profana, consideravamo, quasi, come pittori secondari coloro che ritraevano i fatti della vita moderna (...) ».*

Francesco Saverio Altamura, 1896

Nel 1848 il Niccolini, direttore del Real Istituto di Belle Arti di Napoli, scriveva una lettera al Ministro della Pubblica Istruzione, Paolo Emilio Imbriani, per portare all'attenzione del grande uomo politico quel "...giovane pittore Saverio Altamura fra i più belli ingegni della scuola napoletana...". Quelli precedenti, furono anni di prolifico studio per il giovane Altamura, impegnato dal 1841 nell'apprendere i primi rudimenti della pittura alla Scuola del Nudo del Real Istito

tuto di Belle Arti di Napoli. Due anni dopo, in virtù di un decreto di esonero dal servizio militare firmato da Gioacchino Napoleone, Altamura poté partecipare all'annuale concorso di pittura dell'Istituto con un dipinto raffigurante *La sfida di Marsia con Apollo* che gli valse la vittoria. Memore degli insegnamenti ricevuti nelle aule accademiche e delle giovanili frequentazioni del conterraneo Michele de Napoli, il dipinto si rivela un eloquente "saggio" di ispirazione neoclassica, indirizzato alla grande tradizione classicista italiana.

Costretto, a causa di una malattia nervosa, ad abbandonare gli studi, riprese a dipingere solo nel 1845, quando presentò alla mostra del Real Museo Borbonico di Napoli una *Donna adultera a pie' di Cristo*, riscuotendo un successo tale da essere premiata con una medaglia d'oro e poi acquistata dal fratello del re, Luigi di Borbone Conte



FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*La sfida di Marsia con Apollo*, 1843  
olio su tela  
Foggia, Museo Civico

*pagina a lato (particolare) e seguente*  
FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*David ammonito da Nathan*, 1847  
olio su tela  
Caserta, Palazzo Reale





D'Aquila. Costui fu artista, mecenate e grande estimatore dell'Altamura, al quale fu vicino anche nei tragici eventi della rivoluzione del '48. Fu il Conte D'Aquila a commissionare al pittore un pendant del dipinto già acquistato nel '45, da identificare con quello esposto alla mostra borbonica del '48 con il titolo *Il profeta Nathan rimprovera a Davide il suo adulterio con Betsabea*, ricco di spunti tratti dalla scuola romana del purismo di Coghetti e Podesti. Per la stessa esposizione borbonica, Altamura presentò i dipinti *Ruth nel campo di Booz* e *La morte di un crociato*, stimato 500 ducati dalla Commissione reale incaricata degli acquisti.

Quest'ultima opera sarebbe entrata a far parte della collezione del Conte D'Aquila, se non fosse stato per la scritta: "*Dio lo vuole*" giudicata sovversiva.

Con *L'angelo appare a Goffredo di Buglione*, nel novembre 1848 il pittore vince il concorso per il Pensionato artistico, superando il compagno di studi Domenico Morelli, a cui fu assegnato il secondo posto. A seguito dei disordini del 1848, fu stabilita una restrizione nel campo degli studi e il Pensionato fu trasferito da Roma a Napoli presso il Real Istituto di Belle Arti, costringendo l'Altamura a restare a Napoli.

## Il Concorso Ricasoli

« (...) *Il gran plebeo di Arpino (Mario), si atteggiava fieramente come chi sa che la sua vittoria ha salvato Roma e il suo imperio nel mondo (...)* ».

Carlo Villani, 1904

Il 23 settembre 1859 fu bandito a Firenze, dal Governo Provvisorio della Toscana, un concorso pubblico per opere d'arte intitolato al barone Bettino Ricasoli, ministro dell'Interno e capo del governo. Scopo della competizione fu la promozione della pittura dei “*fatti gloriosi della Storia italiana antica e moderna*” al fine di sottolineare la funzione innovatrice delle arti figurative per un programma di tutela e promozione del patrimonio storico-artistico. Ribaltare, dunque, la visione pessimistica di un presente incerto attraverso immagini di rassicurante trionfalismo patriottico. I soggetti di storia antica proposti dalla commissione esaminatrice

furono due, *Federico Barbarossa vinto dalla Lega Lombarda* e *Mario vincitore dei Cimbri*. Con la ristretta limitazione alla partecipazione di soli artisti toscani, Altamura fu ammesso alla competizione perché residente in quel periodo a Firenze. “...*vollì pur io tentar la prova... e mi decisi per Mario vincitore dei Cimbri...*”. Rispettando i tempi di consegna stabiliti, il pittore foggiano presentò un grande cartone recentemente rintracciato nei depositi dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, insieme ad un disperso bozzetto intitolato *Chi ha fama nell'arte*. Nel marzo 1860 la commissione ne decretò la vittoria e l'artista si aggiudicò l'esecuzione di “*un quadro di figure a grandezza naturale*” sullo stesso tema, per la cifra di 1.600 francesconi. Il dipinto avrebbe dovuto essere completo e consegnato entro due anni, invece l'esecuzione ebbe una gestazione lunghissima, procedendo faticosa-



FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*Mario vincitore dei Cimbri*, post 1863  
olio su tela  
Foggia, Museo Civico

mente e con lunghe interruzioni. Nel luglio del 1860, infatti, Altamura rientrò a Napoli unendosi a Garibaldi come decurione nell'assedio di Capua. Nel 1866, dopo essere uscito dalla casa di salute di Capodichino fece ritorno a Firenze deciso a completare il dipinto commissionatogli e riscuoterne definitivamente il pagamento. Nel 1867, finalmente, il dipinto fu terminato e divenne proprietà del Ministero

della Pubblica Istruzione per l'annessione della Toscana al Regno d'Italia. Anche questa tela ad oggi risulta dispersa, mentre fa parte della collezione permanente del Museo di Capodimonte di Napoli un'altra versione dello stesso soggetto realizzata da Altamura nel 1863 per commissione di Vittorio Emanuele II e presentata all'esposizione della Società Promotrice di Torino dove però non fu premiata. Oltre

ai numerosi disegni e bozzetti preparatori, si conoscono ancora altre due redazioni del *Mario vincitore dei Cimbri*, una conservata nella Pinacoteca Provinciale di Bari e l'ultima, arrivata al Museo Civico di Foggia, probabilmente bozzetto preparatorio per la tela del 1863 nella quale il pittore mira dichiaratamente "...a quel realismo ch'è l'ultima parola del nostro..." (Simone, 1965).

FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*Il Trionfo di Mario*, 1859  
disegno su cartone  
Napoli, Accademia di Belle Arti



FERRIS Jacopo Altamura

1710

1710



## La vita e gli affetti

*« (...) Era Altamura una bella figura di artista meridionale, barba folta e folti capelli castagno scuro, faccia quadrata, leonina, bello lo sguardo cogitabondo, e il sorriso. Parlava... come di chi sappia molto più di quello che dica (...) ».*

Diego Martelli, 1895

Passione amorosa, eroici tormenti, virile fierezza permeano la vita e gli affetti dell'uomo Altamura. Sua prima compagna di vita è la pittrice greca Elena Bùkuras, figlia di un combattente per l'indipendenza della Grecia, conosciuta a Napoli nel 1848 e ritrovata poi a Firenze nel 1852. Insieme, i due artisti, sposatisi in Santa Maria del Fiore il 10 settembre del 1855, aderiranno attivamente al vivace fervore culturale della capitale del Granducato di Toscana, crocevia di rivoluzionarie esperienze figurative dettate dalle innovative ricerche *en plein air*

dei naturalisti e dei frequentatori del Caffè Michelangelo. Dalla relazione tra Altamura e la Bùkuras nasceranno tre figli, Ioannis (1852) Sofia (1854) ed Alessandro (1856). Il matrimonio durerà appena un decennio dopodiché la Bùkuras farà rientro in Grecia portando con sé i primi due figli Sofia, morta a soli vent'anni, e Giovanni, mentre Alessandro, rimarrà in Italia. Dei tre, i maschi ripercorreranno le orme dei genitori diventando anch'essi pittori. Ioannis Altamura, attivo tra Atene e la Danimarca, apprenderà dalla madre i primi rudimenti del disegno e della pittura rivelando una naturale e raffinata sensibilità artistica che lo porterà a diventare uno dei più importanti artisti greci del XIX secolo. Il terzogenito Alessandro, dapprima opererà accanto al padre seguendo gli insegnamenti, per lavorare poi in maniera autonoma tra l'Italia, la Francia e la Grecia dove rin-



FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*Dopo la lettura*, 1877-78ca.  
olio su tela  
Foggia, Museo Civico

*pagina precedente*  
FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*Autoritratto*, 1870  
olio su tela  
Foggia, Museo Civico

contrerà la madre Elena dalla quale fu separato in tenera età. Motivo della rottura tra Altamura e la prima moglie, sarà la coinvolgente relazione, prima clandestina, tra il pittore e l'inglese Jane Eleanor Benham Hay, appassionata pittrice, illustratrice e scrittrice, incontrata per la prima volta a Parigi nel '55, ritrovata poi a Firenze tra il 1857 ed il '58 e dalla quale nasceranno due figli, Raffaello e Bernardo (1864). Quest'ultimo, come il fratello Alessandro, seguirà pedissequamente le orme paterne collaborando a quattro mani alla realizzazione di alcuni dipinti per la chiesa di San Nicola da Tolentino in Napoli (1886). Allontanatosi artisticamente dal padre, in viaggio tra Francia, Inghilterra, Germania e Belgio, diviene un valente pittore vedutista, dipingendo finché una cagionevole salute glielo permetterà.

## La Toscana

« (...) Noi siamo in un momento di transizione... in noi si agita un non so che di insolito che non può svanire, ma che deve fruttare qualche cosa. Non facciamo bene, ma tentiamo nuove cose (...) ».

Adriano Cecioni, 1884

In fuga dalle massicce e capillari repressioni della polizia borbonica attuate in seguito ai moti rivoluzionari napoletani del 1848 e nei quali Altamura fu energico protagonista al fianco dell'amico pittore Domenico Morelli, grazie ad un salvacondotto giunge in Toscana. A Firenze partecipa con entusiasmo alle innovative sperimentazioni all'aria aperta indagandone i risvolti luministici tentando *le vie del sole* in armonia con realistiche gradazioni cromatiche. Individualismo e autonomia di ricerca, dunque, per un linguaggio figurativo adeguato alle nascenti consapevolezze di una società segnata da repentini ed



FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*Ritratto di Felicien César David*, 1892  
 olio su tela  
 Napoli, Conservatorio di Musica  
 "San Pietro a Majella"

inevitabili mutamenti e fermenti civili. In una simile temperie culturale, l'apporto di Altamura al rinnovamento della pittura fiorentina si rivelò fondamentale.



VINCENZO CABIANCA

*Il mattino o Le monachine*, 1862ca.

olio su tela

Viareggio, Istituto Matteucci



FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA

*A Sorrento*, 1875

olio su tela

Napoli, Amministrazione Provinciale  
presso Pio Monte della Misericordia

Vestendo i panni di “*distintissimo rinnovatore della modernità dell’arte*” si ritrovò a frequentare il raffinato ambiente intellettuale del Caffè Michelangelo a contatto con Serafino e Felice De Tivoli, Carlo e Andrea Markò, Lorenzo Gelati, Alessandro La Volpe, Michele Rapisardi. Se Gelati e De Tivoli non distolsero mai il loro interesse dal genere paesaggistico, Altamura si avvalse delle visive sperimentazioni *en plein air* per rendere più malinconici e verosimiglianti i personaggi e le vicende dei suoi dipinti di storia in costume, concepiti come realistiche riflessioni su un glorioso passato da rievocare con la fantasia, armonizzando la luce ed il colore del fondo con la figura per “*un’arte*”

*di sentimento*". Sin dal 1851 e fino al 1860, espose alle Esposizioni Promotrici fiorentine, promosse a scadenza annuale dalla Società Promotrice, riscuotendo pubblico riconoscimento delle proprie aggiornate capacità di narratore di fatti storici. Da Firenze egli porta con sé molti studi e forse l'elaborazione compiuta di un paesaggio di nuova accezione naturalistica, *Il lavoro*, realizzato nel 1869 e presentato alla Promotrice napoletana di

quello stesso anno. Il protagonista è solo uno spaccapietre vestito in abiti rinascimentali. L'uomo impugna un'ascia, in procinto di scegliere una lastra di marmo da estrarre dalla cava retrostante.

Nell'opera, in bilico fra realismo e fantasia evocativa, la figura del giovane spaccapietre non è altro che il pretesto per una solenne e commossa rievocazione delle colline fiorentine punteggiate di ville antiche.

FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA

*Il lavoro*, 1869

olio su tela

Napoli, Museo di Capodimonte





FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*Costumi di Sorrento*, 1872  
olio su tela  
Napoli. Amministrazione Provinciale

## Nuovi aspetti del naturalismo Interni di architetture

« (...) Là, sopra una vasta terrazza tutta messa a fiori, col panorama del bel golfo di faccia... mi inebriai di sole, e passai un anno in contemplazione di quelle bellezze ed imbrattando tele dei diversi effetti di cielo e di mare, che rapidamente si svolgevano sotto i miei sguardi (...) ».

F. S. Altamura, 1896

Già nel 1855, visitando l'Esposizione Universale di Parigi, Altamura poté osservare da vicino le innovative sperimentazioni pittoriche sugli effetti di luce e di tono della Scuola di Barbizon oltre ad essere rapito dall'uso del *ton Gris*, specchio nero attraverso il quale filtrare e decolorare le cromature naturali della realtà circostante per coglierne le tonalità in chiaroscuro.

Ancora a Firenze negli anni '60, sollecitato dalla compagna Jane Benham Hay, allieva di Ruskin ed estimatrice di Frederic Leighton,

l'artista foggiano si confrontò con il linguaggio figurativo dei preraffaelliti, ammirandone la minuziosa e fedele resa figurativa del dato naturalistico "...dove i filamenti delle erbe cresciute sul terreno in pendio e le onde erano studiate con lo stesso amore delle vene delle mani, de' piani gentili del viso..." (Altamura, 1896).

Nel lasciare definitivamente Firenze nel 1869, per far ritorno a Napoli, Altamura prende dimora a Villa Gay, sulla collina del Vomero, dove, nel 1870, sarà raggiunto anche dalla Benham Hay che aveva partorito da poco il loro figlio Bernardo. Il pittore racconterà della amenità di quel luogo, ma anche della persistente sensazione di non essere riuscito a tradurre efficacemente la luce, le forme e i colori di quel vivido spettacolo naturale che poteva ammirare, affacciandosi dalla terrazza di casa. Proprio alla Promotrice napoletana del 1869, Altamu-

ra presenta un dipinto raffigurante *Una croce sul Vomero*, acquistato dall'Amministrazione Provinciale, nel quale il brano principale, alle spalle delle figure, appare lo squarcio naturalistico con l'isola di Capri sullo sfondo.

La natura come "sentimento" con cui vivere in simbiosi si esprime in due piccoli dipinti, simili per resa stilistica e formale, *Il bacio* e *Ragazzo con mandolino*, dove risulta evidente l'amore per i particolari, l'attenta osservazione dei fiori, delle foglie, delle erbe e un trattamento uniforme su tutti gli elementi compositivi, marca stilistica della pittura preraffaellita.

Emblematici esempi di sperimentazioni ed esperienze comuni in questo senso, sono due dipinti ambientati tra Sorrento e Capri, *La scalinatella* della Benham Hay del '75 e *A Sorrento* dell'Altamura, realizzato nel '76, dove risulta complementare non solo il paesaggio ma soprattutto l'equilibrio e l'armonia del rapporto luministico con un'accuratezza nella resa dei particolari.

Alla cura dei dettagli e alla esatta ricostruzione di interni architettonici è dedicata un repertorio più limitato di interni di chiese antiche

di Napoli con monumenti sepolcrali gotici (*Interno della chiesa di Santa Maria Donnaregina a Napoli con figura di pittrice*) e rinascimentali (*Interno della Cappella Brancaccio in Sant'Angelo a Nilo*), dove si stagliano piccole figure in atteggiamento contemplativo. In questo caso, Altamura ricalca un filone di genere "d'interni" della pittura napoletana, dimostrandosi sensibile al fascino evocato dai luoghi e dalle chiese napoletane e fiorentine.

## Fidem Quaero

*« (...) credo in un soprannaturale potere, sovrano architetto e governatore del creato. Se la materia fu, è, e sarà, credo lo stesso dello spirito. Fidem quaero, cerco la fede con tutta la intensità de' miei desideri e delle mie aspirazioni (...) ».*

Francesco Saverio Altamura, 1896

Fu in tarda età che Altamura risentì fortemente di un'intera *vita bruciata dalla passione*. Apparve, ai suoi contemporanei, di volta in volta, rivoluzionario, forsennato, tormentato negli affetti, entusiasta per i riconosciuti successi, angosciato da un ingiusto oblio, sinceramente e fino alla morte pentito dai fatti violenti avvenuti durante i moti napoletani del '48: *« (...) Mi son ricordato ancora una volta di que' due zappatori su' quali sparai, al quarantotto. Caddero... Dimmi... li avrò ammazzati... non è vero? Aveva le lacrime agli occhi. Prima di scom-*

*parire disse più piano: nessuno ha il diritto di uccidere (...) »* (Mattia Limoncelli, 1933). Spossato nell'animo e nelle forze, trovò conforto in



FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*La Madonna con Gesù adolescente*, 1887  
olio su tela  
collezione privata

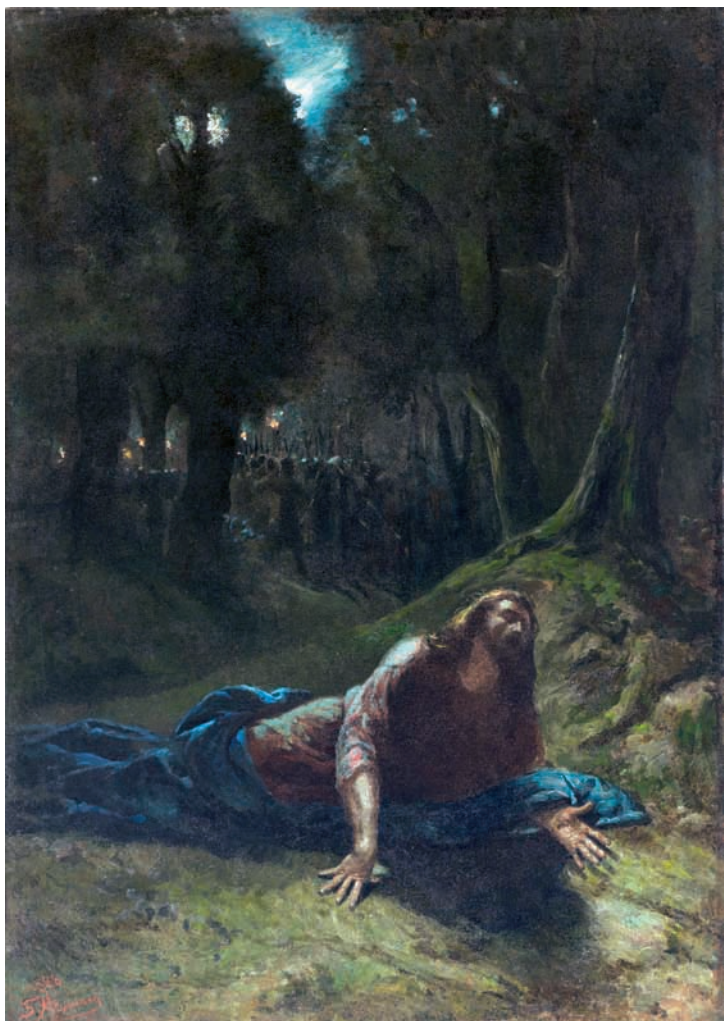


FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*La Madonna dei fiori*, post 1880  
olio su tela  
Foggia, Museo Civico

un consolatorio sentimento di intima religiosità, consolidando l'adesione a temi di vocazione religioso-devozionale sporadicamente sperimentati già nell'ultimo ventennio. Rientrato in Puglia ricevette prestigiose committenze per chiese e conventi, trovando in una profonda e sempre tormentata ricerca interiore, feconda ispirazione formale. Nel 1894 realizzò un vasto ciclo

pittorico per la Chiesa dell'Annunziata a Castrignano de' Greci, paese salentino in provincia di Lecce e, ancora nello stesso anno, ultimò una *Sacra Famiglia* per l'Educatore delle Suore Marcelline a Lecce, grazie all'intercessione dell'architetto Gaetano Marschiczek suo parente e autorevole rappresentante dell'elettismo architettonico del capoluogo salentino. È del 1894 la *Pietà* eseguita per la cappella gentilizia dei Signori Frassaniti del Camposanto di Squinzano, esposta alla Promotrice Napoletana di quello stesso anno ed oggi conservata nel Museo Civico di Foggia. È databile al 1876 la pala d'altare raffigurante un *San Tommaso dottore* per la Cattedrale di Altamura, incarico ricevuto nell'ambito del radicale rinnovamento della chiesa per il quale furono chiamati a lavorare, nella decorazione delle cappelle delle navate laterali, prestigiosi artisti di scuola napoletana tra i quali Camillo Miola, Francesco Netti, Michele De Napoli, sotto la guida di Domenico Morelli.

FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*Cristo nell'orto dei Getsemani*, 1888  
olio su tela  
collezione Intesa Sanpaolo





FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*L'Italia allatta Romolo e Remo*, 1872  
olio su tela  
collezione privata

## Suggerimenti dall'antico

*« (...) avvicinandosi l'epoca della prima esposizione di Roma, capitale d'Italia, mi detti a pensare a qualche soggetto, e tornai ad uno sul quale meditavo da tempo: Nerone padrone del mondo, briaco fradicio nella Suburra (...) ».*

Francesco Saverio Altamura, 1896

Gli scavi di Pompei visibili al pubblico, dopo l'Unità d'Italia, condizionano in maniera diversa la comprensione dell'antico, riformulando l'immagine classica a favore di una dimensione più intima e quotidiana dell'antichità. Morelli, che per primo aveva esordito con *Il Bagno pompeiano*, presentato a Firenze nel 1861, dando un'interpretazione romantica e vera dei luoghi e delle sue frequentazioni, inaugura un genere che suscita interessi nuovi, che si diffondono anche in Europa. All'Esposizione Nazionale di Napoli del 1877, grazie alle poetiche del verismo, la pittura evocatrice di

soggetti ispirati all'antico trova numerosi accoliti e interpreti originali tra gli scultori (Achille D'Orsi, *I parassiti*) e i pittori (Camillo Miola, Francesco Netti) della scuola napoletana. Quel sentimento di suggestione dell'antico, che invade l'Inghilterra dell'età vittoriana, da Leighton ad Alma Tadema, suggerisce al nostro Altamura nuovi modelli di ispirazione. Le tendenze della scuola preraffaellita e la collaborazione della solerte compagna inglese Jane Benham Hay, oltre alla visibilità di questo nuovo genere presentato alle Esposizioni Universali di Parigi, influenzano l'Altamura della maturità, negli anni Ottanta, quando, attraverso lo studio di immagini reali, sottolineando il carattere di testimonianza storica, ricostruisce un'ambientazione classica nella sua essenzialità di reperto, recuperato come frammento di una cultura remota.

Il dipinto presentato alla Promotri-



ce napoletana del 1882 con il titolo di *Nerone nella Suburra*, è una sintesi espressiva della capacità di elaborare temi tratti dalla storia romana e pompeiana in maniera anticlassica. Altamura racconta con meticolosa attenzione la storia, ricostruendo i luoghi e la scena nel suo ambiente originale, animato da momenti di vita quotidiana.

Il pittore attinge a un vasto repertorio letterario e figurativo, non disgiunto, tuttavia, dalla frequentazione dei luoghi veri, ricostruiti scrupolosamente, come nell'*Interno di casa pompeiana* del 1877, dove è possibile riconoscere il vestibolo dello spogliatoio maschile delle *Terme Stabiane* di Pompei. In altre opere, invece, l'evocazione dell'antico è proposta in maniera indiret-

ta, nel richiamo a soggetti del mondo della tarda classicità alla Alma Tadema. *Ferrum est quod amant* del 1887 è un quadro la cui iconografia è stata scoperta durante la complessa ricerca delle fonti, condotta in occasione della mostra. Il dipinto, cui genericamente era stato assegnato il titolo di *Donna romana* si è rivelato essere il soggetto desunto dalla *VI Satira* di Giovenale, manifesto di indignazione per l'ostentata lussuria ed il disfaccimento dei costumi delle donne romane.

FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*Chirone centauro canta la liberazione  
di Prometeo*, 1889  
olio su tela  
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna

## La letteratura ispiratrice

« (...) e chi potrebbe ridire degli entusiasmi in noi destati dalla lettura di Dante, di Shakespeare, di Schiller, di Byron (...) ».

F. S. Altamura, 1896

Al fine di promuovere i progetti politici e culturali sabaudi per la neonata nazione italiana, il re Vittorio Emanuele II, organizzò a Firenze nel 1861 la prima Esposizione Nazionale Italiana, sul modello di quelle Universali di Londra del 1851 e di Parigi del 1855.

Altamura presentò *I funerali di Buondelmonte*, premiato per “novità di concetto e vivezza, intonazione ed effetto”. L'artista si era già messo alla prova, all'Esposizione promotrice di Firenze del '58, nei temi del romanticismo storico, presentando tre bozzetti degli episodi salienti, *La tradita*, *Le nozze di Buondelmonte* ed *I funerali di Buondelmonte*, ispirati al ciclo sull'*Origine dei Guelfi e dei Ghibellini*. Ne *I Fune-*

*rali*, ai quali simbolicamente assiste Dante, che nel *Paradiso* ricordò la morte del Buondelmonte quale vittima eccellente dei rancori civili che avevano sconvolto Firenze, attraverso archetipi d'ambito anglosassone concepiti come rievocazioni fantastiche della storia passata, risulta evidente il richiamo alla composizione originale di Frederick Leighton la *Madonna di Cimabue in Borgo Allegri*. Altamura aveva studiato la composizione, se non altro, su suggerimento dell'inglese Jane Benham Hay, sua compagna anche nel lavoro. In questi anni, dunque, Altamura predilige l'approfondimento di temi letterari di evocazione romantica, elaborando una personale mediazione figurativa e concettuale tra verosimiglianza scenica e passionale e soggetto immaginario. Tra il 1864 ed il '67, ancora esule a Firenze, dove aveva incontrato tra gli altri, il pittore Gaetano Bianchi che già in quegli



FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*Le roi s'amuse*, 1879  
olio su tela  
Napoli, Museo di Capodimonte

anni stava orientando la sua attività verso il restauro di affreschi medioevali, Altamura realizzerà una serie di piccoli dipinti evocativi della recente storia fiorentina attingendo da un repertorio scenografico di strade ed interni cittadini, rigorosamente osservati dal vero. Proprio al Bianchi nel 1859 furono affidati i lavori di recupero dello storico edificio del Bargello, il cui cortile Altamura ritrae almeno in tre occasioni ne *La corte del Bargello*, *Un*

*paggio sulle scale del Bargello* ed *Un episodio della vita di Savonarola*. Ad un brano delle cronache storiografiche fiorentine è riconducibile, invece, *La vendetta di Veronica Cybo*, presentata alla Promotrice napoletana del 1874, nella quale il pittore si fa testimone di un efferato omicidio passionale ergendosi a giudice delle parti. Nella scena, alle spalle dei protagonisti, compaiono due dipinti, la *Danae* di Tiziano e *Le conseguenze della guerra* di Rubens, metafora, l'uno, della disposizione all'adulterio di lui e, l'altro, dello spirito vendicativo di lei. Esposto alla Promotrice napoletana del '79, *Le roi s'amuse* fu concepito nel 1878 durante un soggiorno parigino nel quale Altamura fece visita al figlio Alessandro. L'opera trova ispirazione nell'omonimo dramma storico di Victor Hugo del 1832, successivamente ripreso nel 1851 nel *Rigoletto* di Verdi. Del dipinto definitivo acquistato da re Umberto per la Pinacoteca di Capodimonte, esiste un piccolo bozzetto nel quale è indagato unicamente un dettaglio essenziale dell'ambiente reale con il camino dell'Hotel De Cluny di Parigi. Si tratta di una composizione priva di personaggi, ma con elementi che

riconducono agli stessi: il cappello e la spada di Francesco I abbandonati sulla sedia, allusivi di un prelude o epilogo dell'incontro presentato nella tela finita.



FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA  
*L'ultima difesa*, 1891  
olio su tela  
collezione Intesa Sanpaolo presso  
Museo Diego Aragona Pignatelli Cortés



1861 > 2011 > >  
150° anniversario Unità d'Italia

CON L'ADESIONE  
DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

*in collaborazione con*



Comune  
di Foggia



Soprintendenza Speciale per il  
Patrimonio Storico Artistico e  
Etnoantropologico e Polo Museale  
della Città di Napoli

*e il contributo di*



Regione Puglia  
Assessorato al Mediterraneo  
Cultura Turismo



Fondazione  
Banca del Monte  
Foggia



Fondazione  
Cassa di Risparmio  
di Puglia

PROMO  
DAUNIA

*organizzazione generale*

deMarinis srl  
fine art services & transports

Foggia  
10 novembre 2012  
12 gennaio 2013

*sedi espositive*  
Palazzo Dogana e  
Museo Civico

*Orari di apertura*  
Palazzo Dogana  
Piazza XX Settembre  
Museo Civico  
Piazza Nigri, 1

dal martedì alla domenica  
9.00-13.00 / 16.00-20.00  
mercoledì solo mattina  
lunedì chiuso

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

ISBN 978-88-8431-503-8



Claudio Grenzi Editore