

Il ritratto

Ritratto della nipote Maria
1878 circa, olio su tela, 94,5x75

Nel dipinto la giovane donna viene ritratta, quasi per intero, in posizione leggermente obliqua rispetto al piano di osservazione dello spettatore, al quale rivolge uno sguardo diretto e incisivo: dettaglio di assoluta efficacia che conferisce al soggetto, come in pochi altri ritratti, una reale e consapevole partecipazione emotiva. Pertanto, la solidità del dipinto, accentuata dallo sfondo nero, e la rigida compostezza della postura non nascondono l'espressività della figura, caratterizzata da grandi occhi neri, teneri e profondi, e un sorriso appena accennato che comunicano un senso di grande serenità interiore. L'abbigliamento è austero e severo: la donna indossa un abito invernale di colore rosso, più stretto in vita, sul quale cade una pelliccia nera avvolta intorno al collo; sulla testa un cappellino nero, legato con un nastro sotto il mento, mette in risalto la bruna capigliatura e l'incarnato chiaro del viso.

Si può ritenere che il dipinto sia stato realizzato dal vivo, con tecnica tipicamente impressionista: una resa istantanea della pennellata, molto più materica e meno elaborata che in passato, che trova probabilmente ispirazione dal grande ritrattista italiano Giovanni Boldini. Da notare anche l'assenza quasi totale del disegno e dei contorni delineati.



Il paesaggio

Scena campestre
1895, olio su tela, cm
41,5x52

Il dipinto è ambientato tra le mura di una costruzione che presenta elementi architettonici medievali e neogotici. La scena ritrae aspetti di vita agreste domestica: una giovane contadina che, in una splendida mattina assolata, sollevando il grembiule, sfama i suoi animali spargendo del beccime. Tutta la composizione è



caratterizzata da evidenti effetti luministici, esaltati dal chiaroscuro delle ombre, e da una chiara velocità di esecuzione, riscontrabile nei rapidi tocchi di pennello, che lascia poco alla dettagliata definizione dell'immagine. Sullo sfondo lo scorcio del paesaggio montagnoso diventa ulteriore testimonianza della grande lezione, perfettamente assorbita, che l'artista poté apprendere nelle campagne toscane.



I dettagli del nastro che ferma il cappellino sotto il mento, della piega all'altezza del gomito o del fazzoletto bianco testimoniano la spontaneità del vibrante gesto di Altamura, reso da corposi tocchi di pennello, evidenziati dal contrasto chiaro-scuro dei colori.



I temi politici

La lettera d'Africa

1896, olio su tela, cm 72,5x111,5

L'opera fu realizzata nel 1896, ossia l'anno in cui si concluse la guerra d'Africa, intrapresa essenzialmente per motivi di prestigio internazionale e terminata con insuccesso.

Il soggetto è rappresentato da quattro figure femminili, in ambiente domestico di media borghesia, riunite intorno ad un tavolo sul quale è riposto una lettera con su scritto "...Sono ferito e prigioniero, Michele". Anche in questa opera Altamura esprime profonda sensibilità per la sofferenza umana, trasmessa con grande senso di compostezza morale: negli sguardi e nei gesti delle donne si denota una solida dignità interiore nel preciso momento in cui si è ricevuta la triste notizia dal proprio caro. Particolarmente interessante sono le figure della bambina, a destra, poco visibile, e della fanciulla, a sinistra, che rivolge il suo sguardo commosso verso la donna sofferente: le due figure insieme alla donna e alla vecchia sembrano voler rappresentare per intero il ciclo della vita in tutte le sue età fondamentali, quasi a suggellare quell'immagine femminile che tanta importanza avrà nella sua vita.

Nell'opera, al tema sociale e umano si affianca quello di carattere politico che si può evincere dalla descrizione della scultura, dipinta non interamente, posta sul ripiano alle spalle delle figure.



La riproduzione di una nota scultura di Canova raffigurante Ercole e Lica cela un importante valore simbolico di carattere essenzialmente politico: l'opera, che raffigura Ercole che scaglia nel mare Lica, l'ignaro messaggero che gli recò la mortale camicia di Nesso, venne commissionata a Canova, nel 1795 da Onorato Gaetano

d'Aragona, per conto della regina di Napoli, la quale, cacciata dai francesi, morì senza poter rivedere la capitale del suo regno. Canova ripropose, senza successo, la scultura prima come simbolo della monarchia che getta in mare "la licenziosa libertà", in seguito, dopo l'occupazione francese di Roma del 1798, come "la Francia che

scaccia la monarchia". Il gruppo, infatti, non fu mai realizzato, finché, anni dopo, non fu acquistato dal banchiere romano Torlonia, che lo espose nel suo palazzo senza preoccuparsi della valenza simbolica della scultura. Altamura recupera il significato patriottico elevandola a simbolo della recente epopea risorgimentale, ma ne fa anche un elemento di critica sociale e politica nei confronti della sfortunata impresa coloniale in Africa.

I soggetti mitologici

Sfida tra Apollo e Marsia

1846 circa, olio su tela, 111x89,6

È la prima opera in ordine cronologico presente nella collezione del Museo Civico e risale esattamente all'anno 1843. Nel quadro le due figure sono rappresentate nel momento più importante della vicenda mitologica e cioè quando Apollo sta per lasciare le corde della lira per il confronto con Marsia. Quest'ultimo, infatti, secondo la leggenda, dopo aver raccolto il flauto buttato via da Minerva e dopo esserne divenuto valente maestro, aveva sfidato Apollo ad una gara d'abilità musicale.

Si tratta di un quadro di tipica composizione neoclassica: l'equilibrio della composizione è rigorosa, il segno ordinato e la tonalità del colore tenue e sfumata.



Il particolare delle mani evidenzia due elementi importanti: la grande abilità che si riscontra nel disegno della mano di Marsia e l'equilibrio fisico della composizione assicurato proprio dalla sovrapposizione delle mani dei due personaggi.

I temi e le opere



La scena posta in secondo piano raffigura le donne cimbre che, prese dalla disperazione, uccidono i propri figli e ne gettano violentemente i cadaveri ai piedi dei Romani. L'immagine, di grande intensità drammatica, deve essere probabilmente letta in chiave allegorica: l'ultimo feroce tentativo di sopravvivenza delle donne cimbre allude allo spirito patriottico e al sentimento di libertà che in quegli anni animava i combattenti del Risorgimento italiano.



La pittura di storia

Mario vincitore dei Cimbri
olio su tela, 77x116

La realizzazione di quest'opera, con la quale Altamura vinse a Firenze, nel 1859, il concorso Ricasoli, impegna l'artista fino al 1867: ne esistono, infatti, due versioni, numerosi studi, bozzetti e repliche.

Il quadro conservato nel Museo Civico è uno studio preparatorio per la seconda redazione, che attualmente si può ammirare nel Museo di Capodimonte a Napoli.

Il dipinto rievoca la battaglia tra l'esercito romano di Mario e il popolo gallico dei Cimbri.

Lo scontro avvenne nei Campi Raudii, presso Vercelli, nel 101 a.C., su una vasta pianura, in cui la cavalleria romana poté comodamente attaccare i nemici che, colti di sorpresa, furono sbaragliati definitivamente dalla fanteria.

In questa fase della sua produzione Altamura si è ormai liberato dalle più restrittive regole accademiche, denotando un maggiore interesse agli effetti coloristici e una tecnica pittorica più spontanea e meno ricercata. Nuovo è anche lo studio dal vero del paesaggio che si colloca con inedita autonomia accanto al soggetto storico.



La pittura religiosa

La Madonna dei Fiori
olio su tela, 103x62

In questo dipinto, nonostante Altamura affronti una delle tematiche a lui meno congeniali, riesce in ogni modo a rappresentare il soggetto religioso della maternità in una chiave assolutamente

personale e moderna, evidente in alcuni degli elementi compositivi.

Nell'opera emergono in primo piano la figura della Madonna, resa di profilo, che abbraccia teneramente il Bambino Gesù ripreso frontalmente e appoggiato sul petto della madre. Le figure sono inserite in un ambiente poco definito e al quale evidentemente l'artista non vuole dare grande risalto.

Particolare attenzione viene invece rivolta agli effetti luministici e alla realizzazione delle composizioni floreali: elementi che accrescono il coinvolgimento emotivo dello spettatore.

Le tematiche sociali

Infortunio sul lavoro
olio su tela, 115x90

In quest'opera Altamura esprime efficacemente la sua solidarietà per le classi disagiate evidenziando tutta la drammaticità del soggetto. L'artista ritrae, a figura quasi intera, un uomo di mezza età, seduto, con il braccio destro appoggiato su un materasso ripiegato e l'altro sorretto da un fazzoletto rosso, legato al collo, che evidenzia la mano sinistra amputata e bendata con stoffa bianca.

Si tratta sicuramente di un operaio che ha subito un grave incidente sul posto di lavoro, probabilmente aggravato già da un precedente infortunio agli arti inferiori, deducibile dalla presenza del bastone riposto tra le gambe.

La figura, posta in risalto dal fondo nero, ambientata in un interno umile e poco dignitoso, comunica tutta la tragicità della sua condizione soprattutto nello sguardo profondamente avvilito e stanco, che comunica tutta l'ansia interiore di un futuro ormai incerto.

Nel dettaglio del velo e dei fiori si può notare sia il marcato segno decorativo e l'intensità cromatica del drappaggio: evidenti l'influenza dello stile liberty e i probabili contatti con la corrente preraffaellita, o più precisamente con il neobotticellismo, tendenze che alla fine del XIX secolo domineranno la scena europea.



La vita

Francesco Saverio Altamura, primo di tre figli, nacque a Foggia il 5 agosto 1822 da Raffaele e Sofia Perifano. Dopo aver iniziato gli studi nella città natia, presso i Padri Scolopi, si trasferisce con la famiglia prima a Salerno e poi ad Avellino, dove conosce illustri letterati e politici.

Intrapresi gli studi di medicina, approdò a Napoli, centro politico e culturale del Regno: nel 1845 abbandonò l'Università per iscriversi all'Istituto di Belle Arti.

Qui conobbe Domenico Morelli, fraterno compagno di vita, con il quale, nel 1847, si trasferisce a Roma dopo aver vinto il concorso per il pensionato artistico.

Poco tempo dopo, ai primi moti risorgimentali, rientra a Napoli, partecipando alle barricate del 15 maggio 1848.

Da questo momento in poi Altamura sarà costretto a rifugiarsi prima a l'Aquila, poi a Chieti e a Firenze, dove gli fu comunicata la condanna a morte in contumacia.

La sosta nella città toscana diventa una tappa decisiva per la sua crescita artistica: entra in contatto con gli ambienti più attenti e sensibili agli sviluppi artistici in ambito italiano ed europeo, soprattutto francese. Nel 1855, infatti, accompagnato da Morelli e De Tivoli, si reca a Parigi, tappa fondamentale per la sua formazione.

Nel 1852, sempre a Firenze, sposò Elena Bucuri, donna di origine greca conosciuta anni prima a Napoli, dalla quale ebbe tre figli: Sofia, Giovanni e Alessandro. Cinque anni dopo la abbandonerà per una giovane signora inglese, Jaine Benhman Hay, dalla quale avrà altri due figli: Lello e Pito.

Dopo un lungo periodo di assenza, non avendo mai ottenuto la grazia, rientra a Napoli nei giorni della riscossa del luglio 1860, quando venne proclamata la Costituzione.

In quell'anno Altamura venne eletto consigliere comunale e fu tra le personalità di spicco della cultura partenopea, contribuendo alla fondazione della Pinacoteca di Capodimonte.

Dopo un breve ritorno a Firenze, divenuto soldato, combattè sul Volturno, a Capua e a Gaeta al fianco delle truppe garibaldine. In seguito, tentò di prendere parte alla guerra contro l'Austria, ma per opera dei suoi parenti venne rinchiuso in una casa di salute di Capodichino. Dopo questa triste parentesi, nel 1867, si stabilì definitivamente a Napoli. Negli anni successivi prese parte più volte alle Esposizioni artistiche di Parigi, Torino, Roma e Napoli, dove la sua produzione fu sempre altamente apprezzata.

Soltanto nell'ultimo decennio del secolo, pochi anni prima della sua morte, tra il 1891 e il 1894, ritornò in Puglia per realizzare diverse opere, quasi esclusivamente di



Il grande dipinto raffigurante La morte di un crociato, realizzato nel 1848 e presentato in quell'anno all'Esposizione di Belle Arti di Napoli, rappresenta un vero e proprio manifesto della cultura politica e artistica di Altamura. Evidenti sono i riferimenti alle lotte risorgimentali, come la veste rossa e verde della donna che assiste il crociato morente e il motto "Dio lo vuole", attribuito ai soldati di Cristo, ma riproposto qui in chiave patriottica. Accanto ai temi risorgimentali l'autore dichiara espressamente i suoi debiti artistici, ritraendo nei panni del crociato l'amico e artista Domenico Morelli, indubbiamente il personaggio più significativo del panorama artistico e culturale napoletano a metà Ottocento, mentre nell'altro soldato si riconosce Achille Vertunni, affermato paesaggista.

committenza salentina, tutte a carattere religioso.

Scrittore, oltre che artista, stese, tra il 1883 e il 1895, le sue memorie.

Il volume che contiene l'intera produzione autobiografica, intitolato *Vita e Arte*, fu pubblicato a Napoli nel 1896: l'opera rappresenta, ancora oggi, la fonte storica principale sulla vita, pubblica e privata, dell'artista, oltre che una cronaca di prima mano sulle vicende artistiche e politiche del secondo Ottocento.

Altamura morì a Napoli il 5 gennaio 1897.

Bibliografia essenziale

F.S. Altamura, *Vita e arte*, Napoli 1896

C. Lorenzetti, *Francesco Saverio Altamura*, in "Japigia", VIII, 1937, pp. 178-223

M. Simone, *Saverio Altamura, pittore-patriota foggiano nell'autobiografia, nella critica e nei documenti*, Foggia 1965

Ch. Farese Sperken, *Francesco Saverio Altamura a Castrignano de' Greci: un aspetto della pittura religiosa del tardo Ottocento*, in "Bollettino d'Arte", 15, 1982, pp. 115-126

M.C. Stella, *Francesco Saverio Altamura*, Foggia 1983

Ch. Farese Sperken, *La pittura dell'Ottocento in Puglia*, Bari 1996, pp. 17-24, 181-182