

*Perché la vita nell'arte è nell'istinto; per  
crearla non occorrono canoni o codici: basta  
l'amore alla vita e la comunicazione intima  
delle cose.*

*(A. Schettini)*

## *Indice*

<b>Introduzione</b>	3
<b>1. La vita e i tempi</b>	8
1.1 Analisi di un'opera: il <i>Compianto su Cristo</i>	30
<b>2. Situazione artistica a Napoli dopo l'Unità d'Italia</b>	35
2.1 L'Età Umbertina	40
2.2 Il Circolo Artistico Politecnico	41
2.3 Il clima della Bella Époque	46
<b>3. Il mito di Parigi</b>	49
<b>4. Iniziative di valorizzazione</b>	55
4.1 Nel Molise	55
4.2 Nel resto d'Italia	58
<b>5. Repertorio fotografico</b>	60
<b>6. Conclusioni</b>	86
<b>Bibliografia</b>	87
<b>Web grafia</b>	93

## Introduzione

«Non si intende fare una rivelazione, si vuole correggere il giudizio erroneo che si rischia di portare su un artista che, in mancanza di opportuna documentazione, è vagliato soltanto su un repertorio minore e trascurabile»<sup>1</sup>. Queste le parole di Mattia Limoncelli, collezionista, oratore affascinante e figura di spicco della vita culturale napoletana, trascritte sul fascicoletto del 1952 edito nell'ambito della prima retrospettiva promossa dal Circolo Artistico Politecnico e dedicato in toto alla personalità artistica di Arnaldo De Lisio, uomo dai natali molisani, artista puro e sincero, chiuso nell'intimità del suo studio e della sua casa. L'opera di Arnaldo è ancora tutta da studiare ed è nelle mie intenzioni approfondire quel poco che già si conosce con l'obiettivo di far meglio conoscere il lavoro, quanto più possibile esaudente, di un artista eclettico e di qualità sebbene non troppo valorizzato, ancora oggi, nonostante la sua presenza sul mercato nazionale e internazionale. Artista fin dai primi giorni di vita, condizionato dalle attività culturali del padre Vincenzo, non è però nella natia Castelbottaccio, piccolo paese dell'entroterra molisano, che può aver ricevuto stimoli culturali tali da influenzarne la successiva carriera artistica, raffinata invece a Napoli, città di adozione e sua ultima dimora. Può un pittore nato a Castelbottaccio, nella seconda metà dell'Ottocento, entrare nell'immaginario collettivo senza che, in fondo, di lui tutti sappiano l'esistenza ma pochi ne conoscano realmente la personalità artistica? Eppure, è quanto è accaduto per Arnaldo De Lisio,

---

<sup>1</sup> Limoncelli M., *Arnaldo De Lisio*, Napoli, Circolo artistico Politecnico, 1952, pag. 5.

capace di crearsi un proprio singolare linguaggio pittorico. Per riuscire a comprendere appieno l'attività di Arnaldo De Lisio il fatto essenziale è difatti proprio quello di non perdere di vista il contesto di formazione, quello cioè dell'ambiente culturale e della pittura partenopea del secondo Ottocento, dopo l'Unità d'Italia ed occorre altresì necessariamente guardare retrospettivamente il viaggio (in tutti i sensi) dell'artista nell'arte: un'educazione artistico-accademica piuttosto tradizionale accompagnava De Lisio allo scadere del secolo, quando lasciò Napoli e partì alla volta di Parigi per completare la sua formazione artistica che, attraverso la metabolizzazione del linguaggio figurativo d'oltralpe – quello impressionista – dà luogo ad una sintesi espressiva capace di particolare raffinatezza e originalità. Napoli, soprattutto, diventa per Arnaldo De Lisio un passaggio importante; vi si reca giovanissimo, la sceglie come città adottiva, ne conosce gli umori e l'importanza in chiave pittorica: luce e colore sono i due elementi peculiari e distintivi in un rapporto naturalistico, tanto vicino al timbro pittorico di De Lisio. E la luce e il colore, in un gioco dialettico con l'atmosfera, non sono l'essenza primaria del primo movimento rivoluzionario in chiave figurativa quale, appunto, l'Impressionismo di Parigi? Ed è proprio su questa linea che alcuni lavori di De Lisio si collegano, rievocano tale clima e impostazione, inserendosi così nel filone di artisti italiani filoimpressionisti, dei quali fu grande precursore Giuseppe De Nittis.

Nel capitolo iniziale ho tracciato un *excursus* generale della sua intera esistenza, tentando di ripercorre i tempi in cui visse, l'*entourage*, i fattori di influenza della sua poetica, mettendo in luce le diverse sfaccettature della

sua intera produzione artistica: l'aspetto grafico/disegnativo, la produzione di acquerelli, le pitture a olio, l'attività di decoratore. Quest'ultima indubbiamente l'attività che ha consacrato il suo nome di artista e a cui deve essere affidato il compito di salvaguardare in futuro l'eredità della sua arte; a tal fine ho cercato di esaminare un'opera, il *Compianto su Cristo*, che reputo ancora ignorata e inesplorata, testimonianza però della sua duttilità a saper bene trattare diverse tematiche che spaziano dagli aspetti allegri della vita napoletana, al filone socio-umanitario, passando da soggetti di genere a quelli sacri. De Lisio inoltre effettuava mostre e partecipava a esposizioni d'arte in tutta Italia. Le sue opere, quelle di cui si ha traccia nella memoria, si trovano in diverse città italiane, ma non solo, in collezioni private e nei depositi di importanti istituzioni. Nei limiti del mio piccolo ne ho raccolte alcune, esemplari del *modus operandi* di Arnaldo, ma molte sono le opere, soprattutto della sua fase formativa, di cui si è persa traccia.

Nel secondo capitolo viene analizzato l'ambiente formativo partenopeo dal punto di vista figurativo, culturale e politico, all'indomani dell'Unità; la situazione evidenziata è quella di una città in crisi, principalmente a causa della dismissione del tradizionale ruolo di capitale che Napoli raggiunse con i Borboni nella metà del Settecento. Un disagio senza dubbio culminato nei disastrosi eventi che caratterizzano l'età del secondo re d'Italia, Umberto I di Savoia. All'interno di questo panorama un ruolo importante è costituito dalla fondazione del Circolo Artistico Politecnico che si presenta come il nuovo epicentro culturale della Napoli ottocentesca. L'attività della città si esprimeva altresì nella nascita di eleganti punti di aggregazione culturale – ad esempio

il Caffè Gambrinus - divenuti punti di riferimento della *Belle Epoque* napoletana, un vero e proprio mito, insieme un'epoca (un lasso di tempo che separa dalla Grande Guerra il nuovo secolo) e la sua rappresentazione quale si manifesta soprattutto in pittura e che ci consente di guardare la storia attraverso gli occhi dei pittori di fine '800 e inizi '900, tra i quali lo stesso Arnaldo De Lisio.

Il terzo capitolo viene dedicato al mito di Parigi, la capitale d'Europa che nel corso del XIX secolo si trova a guidare il cammino dell'arte ma anche a costituire per molti paesi un modello inimitabile di società. Per non rischiare di scendere fuori tema ho cercato di sintetizzare il discorso, cercando di passare al vaglio gli aspetti più rilevanti e innovativi soffermandomi sulla notevole importanza che il soggiorno di Parigi ha potuto offrire, permettendo a De Lisio di entrare in contatto con un *milieu* culturale innovativo, capace di influenzare il percorso della sua arte.

Infine, gettando uno sguardo retrospettivo, la mia ricerca vuole mettere in luce i tentativi che sono (o non sono) stati fatti per salvaguardare e valorizzare al meglio la sua arte.



**Figura 1 Arnaldo De Lisio colto in un angolo del suo atelier tra dipinti e pennelli, il volto appena illuminato dalla fiamma del fiammifero con cui accende la pipa.**

## 1. La vita e i tempi

ARNALDO DE LISIO, nono di undici fratelli, nasce a Castelbottaccio (CB) il 9 dicembre 1869, presso l'abitazione sita nel Borgo da Capo, n°1. Ha la fortuna di crescere in un ambiente artistico e creativo; il padre, Vincenzo De Lisio (Castelbottaccio 1833-1909), più volte sindaco del suo paese, era un letterato e mecenate<sup>2</sup>, mentre la madre, Virginia Suriani di Lupara, una musicista di talento. Fin da piccolo è dunque indirizzato verso i valori della cultura e dell'arte, tanto che all'età di soli quattordici anni, nel 1883, si trasferisce a Napoli ove frequenta l'Accademia delle Belle Arti<sup>3</sup> a partire dal 1889, divenendo un brillante alunno<sup>4</sup> allievo di Domenico Morelli (Napoli 1826-1901) e di Giocchino Toma (Galatina-LE 1836 - Napoli 1891), autori di

---

<sup>2</sup> Scopri il talento di Francesco Jovine, incoraggiandolo e aiutandolo finanziariamente. Bertolini B. – Frattolillo R., *Molisani: milleuno profili e biografie*, Campobasso, Enne, 1998, pp. 104-5.

<sup>3</sup> Inoltrando la richiesta su carta bollata, datata Napoli 20 dicembre 1883, il giovane De Lisio si rivolge al Presidente del Real Istituto precisando che intende compiere gli studi di belle arti. Va evidenziata la lungimiranza politica dell'epoca: l'80% degli artisti molisani poté studiare all'Accademia delle Belle Arti di Napoli grazie ad un sussidio erogato dall'allora Provincia di Molise. Per la durata del ciclo di studio, coloro che avevano un buon profitto ricevevano il finanziamento. Gli amministratori, consci che nel territorio non vi era alcuna struttura idonea, selezionavano i migliori consentendo loro di frequentare l'Accademia di Belle Arti che era la più antica d'Europa, fondata dai Borbone a metà Settecento, con una classe docente estremamente qualificata e rappresentava un importantissimo snodo per le attività culturali. A tale proposito, il Presidente del Consiglio Provinciale del Molise, Nicola Falconi, in una lettera datata Campobasso 19 ottobre 1889, si rivolge al Presidente del Regio Istituto di Belle Arti per informazioni su De Lisio, e scrive: «prego la sua cortesia di farmi conoscere se, e in qual misura, l'alunno Arnaldo De Lisio abbia tratto profitto dalle lezioni presso la Scuola Libera del Disegno in cotesto Istituto durante l'anno scolastico 1888-9». Lorusso .G. D., *Attraversamenti. Sulla cultura artistica dell'Ottocento molisano*, Campobasso, 2010, pp. 269-70.

<sup>4</sup> Ottiene diversi riconoscimenti con medaglie o premi in denaro nell'ambito di concorsi annuali promossi dall'Istituto: per l'anno scolastico 1883-4 si aggiudica la medaglia di bronzo per il disegno da figura per modelli a stampa; nell'anno scolastico 1884-5 riceve una menzione onorevole per la testa e per l'ornato da bassorilievo a gesso; nel 1885-6 nella IV classe si aggiudica il premio di L. 35 per l'ornato disegno con figura decorativa e risulta 2° classificato ottenendo la medaglia d'argento per il disegno di figura e ornato da frammenti di rilievo in gesso.

*Ibidem*

un'arte che fonde verismo e tardo romanticismo a modelli neosettecenteschi, dai quali De Lisio apprende le tecniche più avanzate e i migliori cromatismi, stringendo poi amicizia con le personalità artistiche dell'ultimo Ottocento che hanno caratterizzato un periodo fecondo dell'arte napoletana, quello di un'autentica pittura: Raffaele Ragione (Napoli 1851-1909), Pietro Scoppetta (Amalfi 1863 - Napoli 1920), Antonio Mancini (Roma 1852-1930). Inizialmente De Lisio, in concomitanza con la sua formazione accademica, dà prova della sua naturale vocazione per il disegno, svolgendone l'attività sotto l'egida guida del maestro Toma. Quello grafico/disegnativo è un aspetto poco conosciuto della produzione artistica di Arnaldo che, a mio avviso, segna un momento qualificante per il suo inquadramento artistico; nonostante la scarsità dei documenti superstiti, i pochi disegni a noi giunti e conservati per lo più presso collezionisti privati - ad esempio, per questo periodo, fanno parte della collezione di Raffaello Fanelli a Napoli: *Due Amiche* 1884 (fig. 15), *Ritratto di Fasami* 1885 (fig. 16) e i due disegni a inchiostro *Mia cugina* 1887 (fig. 17), *Mia sorella Bianca* 1889 (fig. 18) - testimoniano una grande proprietà nel disegno, per introspezione psicologica e soprattutto per scioltezza e naturalezza del segno. Rientra in tale contesto anche la produzione di pastelli che dimostra chiaramente quanto De Lisio fosse capace di articolare e collegare il segno con il colore in un rapporto di forza espressiva e tenerezza, esiti questi che ci consegnano un personaggio cosciente delle sue possibilità artistiche. Si vedano ad esempio, efficacissimi per colorazione e per il forte disegno, *Mia Moglie* 1907 (fig. 19), *Alfonsina* 1913 (fig. 20), *Presentazione* (esposta nella Promotrice del 1914 ed

acquistata dalla casa Reale, oggi si trova conservata presso la Pinacoteca del Quirinale, Roma, fig. 21), *La benedizione degli animali* 1927 di proprietà del Circolo Artistico Politecnico, *Maternità* 1944 (fig. 22), *Bimbo* 1933 (fig. 23). Segue poi l'attività di illustratore delle riviste «La Scena» del 1896, un periodico artistico/teatrale e «La Bohème» del 1897, nonché delle copertine musicali di Piedigrotta<sup>5</sup>. Per queste riviste disegna le testate di alcune rubriche risolte in chiave umoristica che rivelano «un processo di iconizzazione della scrittura»<sup>6</sup>, ovvero, la ricerca di espedienti volti ad inserire armonicamente l'elemento verbale nella raffigurazione, come è possibile osservare nella rubrica di cronaca teatrale “*bis e basta*”, in cui le lettere del titolo fungono da balaustra del palco teatrale ad uso di due euforici spettatori che vi si sono affacciati. Frequenti devono essere stati in questo periodo i soggiorni nell'isola di Capri, che a partire dalla seconda metà dell'Ottocento è oggetto di grande attenzione e curiosità da parte di artisti in cerca di ispirazione e quiete. A testimonianza di ciò si può osservare *Ragazzo Caprese* (fig. 24), un acquerello firmato e datato 1888; la capacità di tramutare il colore in una luminosità diffusa e omogenea impronta l'immagine del ragazzo in un'espressione di sospesa bellezza. L'artista tuttavia tende al realismo e lo fa inserendo il soggetto in una dimensione quotidiana che risulta enfatizzata dal risalto di alcuni particolari veristici, quali gli amuleti al collo del ragazzo.

---

<sup>5</sup> Greco F. C., *La pittura napoletana dell'Ottocento*, Napoli, Pironti, 1993, pag. 119.

<sup>6</sup> Lorusso .G. D., *Attraversamenti. Sulla cultura artistica dell'Ottocento molisano*, Campobasso, 2010, pp. 271.

De Lisio esordisce in ambito pittorico fin dal 1888 alla Promotrice Salvator Rosa con un'opera, *Speranza!* ma il successo maggiore è dato con l'esposizione di *Dies Nigra* del 1890 di cui purtroppo si è persa traccia (ma sappiamo che venne acquistata dal duca Di Martina) e partecipa alle varie esposizioni organizzate dalla stessa fino al 1924, anno nel quale la Promotrice viene assorbita dal Sindacato Fascista degli artisti della Campania, presentandosi anche qui, a quasi tutte le mostre a partire dalla prima avvenuta nel 1929; tra la messe di opere presentate in tali occasioni (molte delle quali andate disperse e altre acquistate da personaggi importanti di cui il Giannelli ce ne dà memoria <sup>7</sup>), ce n'è una in particolare, *Ultimo Inverno* (fig. 2), un olio su tela presentato alla XXXI mostra della Promotrice di Belle Arti del 1897 e all'esposizione promossa dalla Società Amatori e Cultori di Belle Arti a Roma del 1899<sup>8</sup>, da molti ritenuta «l'opera in cui, più che altrove, Arnaldo de Lisio esprime magistralmente la sua sensibilità umana ed artistica»<sup>9</sup>, tanto da essere acquistata dal Ministero della Pubblica Istruzione per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma (oggi è conservata in deposito presso Palazzo Chigi, sede della Presidenza del Consiglio). Si tratta di una pittura coscienziosa, permeata di verismo sociale

---

<sup>7</sup> *L'Azzurro*, esposto alla Promotrice del 1891, venne acquistato dal console inglese a Trieste; *Ritardatario* e *Suonatrice di tamburo*, esposti alla Promotrice del 1897, vennero acquistati rispettivamente dal principe S. Mauro di Saluzzo di Napoli e dal Console inglese a Trieste; *Impressioni di Parigi* e *Come perle*, esposti alla Promotrice del 1904, vennero acquistati dal Cavalier Bertolini e dal Dott. Rubino di Formia; *Impressioni di Napoli*, esposto nel 1906, venne comprato dalla stessa Promotrice poi alienato al Re Vittorio Emanuele III; *Impressioni*, esposto nel 1911, venne comprato dalla stessa Promotrice poi alienato al Sig. Salvatore Amirante, Giannelli E., *Artisti napoletani viventi*, Napoli, Tip. Melfi e Joele, 1917, pag. 200.

<sup>8</sup> Comanducci A. M., *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori, incisori italiani moderni e contemporanei*, vol. II D-L, 3°, Milano, Patuzzi, 1962, pag. 575.

<sup>9</sup> Schettini A., *Cento pittori napoletani*, [s.l. ma Napoli : s.n.], 1978, pag. 187.

e di quell'aurea mistica tipica dell'ultima produzione morelliana e che, trattando il tema della povertà e della vecchiaia – descrive la solitaria e gelida agonia di un povero vecchio in un tugurio - si inserisce nel filone socio-umanitario che si afferma nell'ambiente culturale partenopeo nel corso degli anni '80 dell'Ottocento. Salvatore Di Giacomo, il giornalista incaricato di recensire l'esposizione, a proposito del lavoro di De Lisio ha affermato: «concepito con molto giovanile ardimento e confortato da una certa robustezza di colore, che dà assai bene a sperare di una tavolozza di un iniziato»<sup>10</sup>.



**Figura 2 Ultimo Inverno, 1898,  
olio su tela, 30x45 cm.  
Palazzo Chigi, Roma.**

---

<sup>10</sup> Di Giacomo S., *La XXXI mostra della Promotrice di Belle Arti*, in « Corriere di Napoli », 17 gennaio 1898.

Tuttavia, già a partire dalla seconda metà del secolo, il tema dell'emigrazione non fu estraneo nemmeno alla cultura artistica: l'ansia di aggiornamento, la coscienza che le novità artistiche non passavano più per l'ex capitale del Regno (Napoli, centro culturale ed artistico non più di importanza europea), spesso anche la stessa necessità economica che spingeva a cercare fortuna altrove, necessità acuita dalla progressiva chiusura di un mercato d'arte degno di questo nome a sud di Roma, dalla scomparsa di qualsiasi collezionismo qualificato e dalla quasi totale esclusione di artisti meridionali dalle Esposizioni Nazionali e Internazionali. Tutti questi fattori coincisero costringendo molti pittori a muoversi dal Sud. Fu così che Arnaldo De Lisio perfezionò la sua educazione artistica in Europa, a Parigi (cfr. cap. 3), culla dell'arte, richiamato dal grande vento di novità che giungeva dalla capitale francese e dove l'influenza maggiore venne dalla lezione impressionista degli artisti riuniti nello stabile del *Bateau Lavoir*, che risulterà principalmente un motivo di stimolo per un nuovo modo di concepire la luce «captata nei più cangianti risvolti cromatici in modo da farla identificare a corrispondenti stati d'animo»<sup>11</sup> e una fonte d'ispirazione per diversi suoi quadri realizzati nel ciclo parigino (dallo scadere del secolo al 1902). Molti di questi dipinti parigini, *La Parigina* 1900 (fig. 25), *Autunno a Parigi* 1901 (fig. 26), *Sole a Parigi* 1901 (fig. 27), *Teatro dell'Opera* 1901 (fig. 28), *Boulevard Bonnes Nouvelles* 1902 (esposto nella sede generale del Banco di Napoli, fig. 29), *Piazza della Concordia* 1902, fig. 30), *Caffè parigino* 1902 (opera rubata, fig. 31), mostrano la capacità di De Lisio di tentare una fusione tra naturalismo, tipico

---

<sup>11</sup> De Lisio A., *Arnaldo De Lisio*, presentazione di Gino Grassi, Firenze, Stampa Stiev, 1981, pag. 11.

della maniera della tradizione napoletana, con quello dell'impressionismo parigino, un mistura di esotismo e domesticità, ottenendo come risultato una fantasia coloristica, fatta di tonalità vive e di una luce che dà dimensione all'opera. Egli realizza impressioni eleganti nel tocco, che fissano il carattere vivo della vita parigina che in qualche modo doveva ricordargli la sua Napoli. Acquista un accento parigino, ma il suo dialetto resta pur sempre quello antiquato: la sua arte si è innovata acquisendo una raffinatezza smaltata d'aria e di luce. L'impressionismo poetico dei quadretti prodotti in questa sua esperienza giovanile in un mondo nuovo e diverso, pieno di avventure e denso di lavoro, porta l'impronta di un artista dal linguaggio immediato e preciso nel tocco sintetico ed espressivo. Tuttavia, ammalatosi, viene dapprima curato dal medico, anch'esso molisano, il dott. Barbieri e da questi convinto a rientrare in patria e passare il periodo di convalescenza nel comune natio di Castelbottaccio, dove esegue il conosciuto *Ritratto del Padre* (fig. 73) immortalato sulla tela mentre fuma la pipa, un momento di pausa durante la giornata lavorativa, all'interno del suo studio. Di questo quadro parla un articolo del 1935 in «Luci Molisane» firmato da un tal Cenzino del Vizio, quasi certamente un anagramma di Vincenzo De Lisio, nipote dell'omonimo, figlio dello stesso Arnaldo:

«Uno dei più bei quadri che ornano lo studio del noto pittore Arnaldo De Lisio, se non addirittura il suo capolavoro, è indubbiamente il *Ritratto del padre*, nel quale attraverso le sembianze del poeta e letterato Vincenzo De Lisio, oltre che all'affermazione indiscutibile dell'artista, devi riconoscere la grande ammirazione e l'infinito amore del figlio. Certo, poiché il quadro rimonta a molti anni orsono, il pittore lo vedeva nel periodo del suo massimo fulgore intellettuale, così davanti alla mole della sua opera, dalla qual pare venga al suo sguardo come una luce piena d'intenso amore per la Patria e

per la famiglia. Forse – non peccava certo di modestia - il figlio volle firmare sulla tela, con l'arte sua mirabile, questo quotidiano atteggiamento dell'uomo»<sup>12</sup>.

Ormai poco più che trentenne (1904) fa rientro nella sua città di adozione - Napoli - per rimanervi per il ventennio successivo, divenendo socio della Società Promotrice Salvator Rosa e del neonato Circolo Artistico Politecnico (cfr. 2.2) ed è qui a Napoli che conosce la sua futura moglie, Alfonsina di Mauro, dalla loro unione nasceranno quindici figli, alcuni morti prematuramente, altri proseguiranno le orme del padre<sup>13</sup>. Da questo momento in poi la famiglia diviene l'elemento generatore della ricerca pittorica di Arnaldo: i suoi numerosi figli fanno da modelli per le sue tele; il fascino dell'infanzia, la gaiezza colta nei momenti più diversi sono i temi d'ispirazione prediletti della sua tavolozza, tanto che l'articolo di Giovanni Artieri apparso sulla rivista «Emporium» del febbraio 1928 è stato intitolato: «*Arnaldo De Lisio: pittore di bimbi*».<sup>14</sup> Egli ne cattura gli aspetti, le espressioni, gli atteggiamenti più autentici e genuini - si vedano ad es. *La lezione* 1912 (fig. 3), *Scolaretti al mercato* (fig. 4), ottenendo come esiti composizioni armoniche, festose, sincere tanto quanto la sua pittura.

---

<sup>12</sup> Del Vizio C., *Vincenzo De Lisio*, in «Luci Molisane», a I, n° 7-9, Campobasso, Tip. Arte della stampa di Livio Stracca, 1934-5, pag. 8. Mensile digitalizzato <http://bibliotecadigitale.provincia.campobasso.it>.

<sup>13</sup> Ad es. la figlia Adriana De Lisio (Napoli 19 - 19 ), divenne anch'essa pittrice, partecipando a diverse mostre regionali campane nel periodo compreso tra il 1946-1963.

<sup>14</sup> Artieri G., *Cronache Napoletane. Arnaldo De Lisio: pittore di bimbi*, in «Emporium», Rivista mensile, illustrata d'arte e di cultura, vol. LXVII, ed. 4, Bergamo, Istituto d'arti grafiche, fasc. VI Febbraio 1928, pag. 306; [www.artivisive.sns.it](http://www.artivisive.sns.it).



**Figura 3** *La Lezione*, 1912, olio su tela, collezione Famiglia Abruzzese-Molisana, Roma.



**Figura 4** *Scolaretti al mercato*, 1926, olio su tela, 94x113 cm. Collezione del Banco di Napoli.

La forza coinvolgente delle Esposizioni Universali organizzate in tutto il mondo, era tale da indurre anche paesi come l'Italia ad emulare a livello nazionale i grandi esempi internazionali; il 1906 è infatti l'anno in cui De Lisio insieme allo staff del Circolo Artistico partenopeo di cui era divenuto socio, aderisce all'Esposizione Internazionale di Milano (con *Prima dell'alba*, esposta nella sala XXXV), in occasione della celebrazione del Traforo del Sempione, contenente un settore di Belle Arti a carattere nazionale che puntava ad evidenziare gruppi e sodalizi di artisti che avevano un comune indirizzo d'arte e volevano rappresentare le tendenze delle regioni cui appartenevano; vale a dire artisti che avevano precedentemente affrontato il problema della crisi del linguaggio accademico, approdando, nel caso della poetica elaborata dal Circolo Artistico, ad un ricco decorativismo a metà strada fra tradizione naturalistica e gusto floreale.

Dopo aver dipinto molte tele e acquerelli ispirati a quelle che il Giannelli definisce «scene caratteristiche della gaiezza napoletana»<sup>15</sup>, molto ricercate

---

<sup>15</sup> E. Giannelli, *«Artisti napoletani viventi»*, Napoli 1916, pag. 200.

da mercanti stranieri (la casa Selfridge&Co. ad esempio, che aveva gallerie a Londra, New York, Parigi e Berlino, ha invitato De Lisio ad esporre i suoi lavori<sup>16</sup>), c'è poi un folto gruppo di realizzazioni pubbliche in cui si dedica prevalentemente al lavoro di decoratore di soffitti (a cui è soprattutto affidato il compito di tramandare ai posteri il suo nome di artista), una vasta produzione che spazia sia in territorio molisano, a cominciare dal *Compianto su Cristo* (figg. 7, 8) una pittura a tempera collocata nella volta della cappella dell'Addolorata adiacente la chiesa di S. Michele, in S. Elena Sannita, firmata e datata 1907<sup>17</sup>, tra l'altro raro esempio di produzione sacra dell'artista dove tutta la composizione è resa con drammaticità misurata e con realismo stringente e dove nulla manca all'esecuzione pittorica, dal segno forte e plasticamente popolano della scena terrestre, al soave misticismo (cfr. cap.1.1); sia in quello campano nei cui edifici adopera spesso i modi convenzionali della pittura fiorentina, come nel caso della decorazione della volta della galleria Umberto I di Napoli e del Teatro Salone Margherita, entrambe di recente costruzione e decorati insieme ad altri artisti a partire dal 1890; oppure si cimenta in decorazioni d'interno in «stile neosettecentesco alla Watteau»<sup>18</sup>. Saggi assai rappresentativi, che però sono parte di dimore private, quindi di difficile accesso, sono *Le quattro Stagioni* (fig. 32, 33), sul soffitto di uno studio oculistico a Campobasso e *L'Allegoria* (fig. 34) a Benevento, opera nella quale è riuscito ad imprimere un movimento vorticoso attraverso le armoniose posizioni dei corpi sostenuti dall'ampio panneggio in

---

<sup>16</sup> Schettini A., *Cento pittori napoletani*, [s.l. ma Napoli : s.n.], 1978, pag. 187.

<sup>17</sup> [www.culturaitalia.it](http://www.culturaitalia.it).

<sup>18</sup> Pirovano C., *La pittura italiana il Novecento/I*, Milano, Electa, 1992, pag. 614.

una ricchezza cromatica e volumetrica inequivocabilmente neobarocca. In questo filone decorativo va pure segnalata l'attività di De Lisio che lo vuole impegnato nella rappresentazione di Allegorie della Campania e della Basilicata nelle volte dei rispettivi padiglioni regionali nell'ambito dell'Esposizione Etnografica di Roma avvenuta nel 1911. Artista versatile lavora ininterrottamente, riceve numerose commissioni, è maestro decorare santuari, teatri, pareti di importanti istituzioni sino a conquistare un ragguardevole posto tra i maggiori pittori meridionali alla vigilia della Grande Guerra e ricoprire la carica di capo comunità di decoratori della Campania. In ossequio ai dettami imposti a coloro che si trovavano ad affrescare palazzi costruiti dal Regime, De Lisio realizza dapprima decorazioni affini alla tradizione ottocentesca con temi storici o soggetti di genere. Ne è un esempio la decorazione delle tre lunette nel "salone del pubblico" nella nuova filiale della Banca d'Italia a Campobasso, inaugurata nel 1925 con temi della storia molisana: *Celestino V ad Isernia* (fig. 35), narra il transito a Isernia del pontefice, durante il viaggio da L'Aquila verso Napoli; Celestino V è circondato da una folla di fedeli che gli rendono omaggio o gli porgono i propri figli per la benedizione, mentre sullo sfondo si scorge la figura di Carlo d'Angiò; *Le Esequie del Conte Verde* (fig. 36), composizione di ambientazione notturna che celebra le esequie di Amedeo VI d'Aosta, detto il Conte Verde, deceduto nei pressi di Campobasso nel 1383, mentre combatteva a fianco di Ludovico d'Angiò contro Durazzeschi di Napoli; *Il Riscatto di Campobasso dal feudalesimo* (fig. 37), si riferisce all'episodio settecentesco riguardante l'acquisto del feudo di proprietà di Marcello Carafa

ad opera dell'Università di Campobasso, per mezzo del versamento di un tributo: si notano infatti i personaggi ritratti nell'atto di depositare monete o beni di valore. A proposito di queste scene il critico Gino Grassi ha affermato: «De Lisio mostra una capacità non comune di penetrazione psicologica, un senso tutto courbettiano del colore e dell'immagine ed una abilità notevolissima nel rendere i personaggi raffigurati in una chiave umanissima»<sup>19</sup>. Dello stesso periodo è anche la decorazione del Teatro Savoia (figg. 38, 39, 40, 41, 42), inaugurato il 3 aprile 1926, in cui si ammirano scene di vita quotidiana, di ballo e canto (un giovane che suona la fisarmonica e una donna che percuote un tamburello), zampognari o paesaggi agresti, luoghi caratteristici di Campobasso (il castello di Monforte) e del Molise in generale (la valle del Biferno, il Matese, vedute marine di Termoli). De Lisio ha voluto descrivere nel modo più realistico i differenti aspetti della sua terra natale. Le scene rappresentate (tutte firmate e datate 1925 nell'angolo basso destro) si svolgono in una ambientazione notturna cui fanno riscontro le figure ottenute per mezzo di pennellate brillanti e pienamente espressive. Tutti i personaggi sono ben caratterizzati tanto da far pensare a dei veri e propri ritratti ed effettivamente alcuni sono stati identificati con persone realmente esistite (es. gli zampognari). Accattivante è poi la decorazione che copre l'intera volta a schifo ribassata, al di sopra della platea, simboleggiante il *Trionfo dei Sanniti* (fig. 43), rara e preziosa rappresentazione del costume sannita (la vittoria sull'esercito romano nella battaglia avvenuta nella piana di Bojano), che occupa una superficie di circa

---

<sup>19</sup> De Lisio A., *Arnaldo De Lisio*, presentazione Grassi G., Firenze 1981, pag. 20.

126 metri quadrati, racchiusa entro una cornice a stucco con motivi floreali. La scena del Trionfo, con l'esercito vittorioso e le donne che lo accolgono mostrando ramoscelli d'ulivo e sullo sfondo si scorge la statua della divinità Cerere (dea della fertilità e della abbondanza di raccolto), occupa la parte inferiore della composizione, non più di un terzo di tutta la superficie; il resto è dominato da un cielo rossastro in cui si aprono squarci di azzurro, una realizzazione che tuttavia appare molto più semplice e meno definita tanto da pensare che la grande opera sia rimasta in parte incompiuta (ipotesi avallata dal rinvenimento di alcune foto storiche del fondo Trombetta pertinenti al bozzetto e a particolari del dipinto e non al totale). Tali realizzazioni sono state oggetto di ridipinture nel 1945 da parte di Umberto De Vito, mentre un più recente restauro conservativo, della durata di oltre due anni a partire dal 2000, è stato condotto sotto la direzione scientifica della Dott.ssa Dora Catalano della Soprintendenza del Molise e ha riportato le opere di Arnaldo alla loro originaria brillante cromia. Bisognerà attendere il 1931 perché Arnaldo si adegui pienamente al linguaggio novecentesco, come si può notare nell' *Allegoria delle Arti e delle Scienze* (fig. 44) dell'Aula Magna dell'Istituto scolastico Leopoldo Pilla, sempre nel capoluogo di Regione molisano, oggetto anche quest'ultimo di restauro a cura dell'Amministrazione provinciale del Molise, condotto dal giovane artista molisano Leo Paglione (Capracotta-IS 1917- 2004), già nel corso degli anni '50.

È il 1923 quando, raggiunto il successo, De Lisio si trova per un paio d'anni a Roma. La sua fama decolla fra i salotti dell'alta nobiltà romana all'interno della quale è sempre più richiesto in qualità di ritrattista per le sue doti di

grande precisione e cura dei particolari - di questo periodo è il ritratto della famosa attrice del cinema muto Francesca Bertini (fig. 45) o quello della scrittrice Matilde Serao, mentre di qualche anno precedente è il ritratto della conterranea Lina Pietravalle (fig. 46), dipinta con una pittura morbida nel panneggio delle stoffe ed espressiva nella figura, esposta insieme con *La giovinezza di Giacomo Serpotta*, larga pittura di impasto neosecentesco, alla mostra della Promotrice del 1917 - ottenendo anche una grande messe di consensi per la realizzazione di una prima esposizione personale tenuta presso l'Associazione della Famiglia Abruzzese-Molisana, nella signorile sede dell'allora Corso Umberto I al civico 300 (l'attuale via del Corso), svoltasi durante il suo successivo soggiorno capitolino nell'aprile-maggio degli anni Trenta ed una ulteriore nel '33<sup>20</sup>. Nella prima esposizione romana De Lisio si presenta con una serie di quadri in gran parte recenti: studi fatti per le vie di Roma - *Piazza S. Pietro* (fig. 47), *Porta Pia* (fig. 48); non potevano mancare la serie di quadretti napoletani - *Trattoria* (fig. 49), *Barche* (fig. 50), *Posillipo* (fig. 51); vezzose figure femminili. Stando al parere della critica del tempo, l'opera che nella mostra ha avuto il posto d'onore, è quella dei *Pesci* (fig. 5), la quale, per affinità di soggetto e di elementi napoletani, richiama alla mente l'operare di Vincenzo Irolli (Napoli 1860-1949) «pittore di genere e illustrativo»<sup>21</sup>, anch'egli allievo di Toma.

---

<sup>20</sup> M. Picone Petrusa, *Dizionario biografico degli italiani* ad vocem *Arnaldo de Lisio*, vol. XXXVI, Roma, Treccani, 1988, pp. 664-660.

<sup>21</sup> *La bottega dell'arte*, in «Il Borghese», 4 novembre 1990, pag.554.



**Figura 5 Pesci, 1928, olio su tela, 110x200 cm.  
Collezione Alfonso Piccirella, Napoli.**

In occasione dell'inaugurazione della Ferrovia Circumvesuviana, avvenuta nel 1924, De Lisio esegue una serie di quadretti che riproducono gli scorci più caratteristici dell'*hinterland* vesuviano, il Golfo di Napoli, Pompei (figg. 52, 53, 54, 55, 56), scene che, parafrasando Goethe, traducono in immagine quello che è divenuto il detto "vedi Napoli e poi muori"; purtroppo perduti a seguito di avventate ristrutturazioni delle fermate della Ferrovia Circumvesuviana, sono riprodotti nel relativo opuscolo celebrativo del quale lo stesso De Lisio illustrò la copertina.

In questo stesso anno, 1924, esegue *Rammendatrici di reti* (fig. 57), opera di notevoli dimensioni che rientra indubbiamente nell'alveo della pittura verista partenopea, un dipinto populistico per impostazione pittorica e per i sentimenti patetici di cui è intriso; ambientata in un'atmosfera di miseria e tristezza, descrive due donne sulla spiaggia di Napoli intente a rammendare

le reti dei loro congiunti mariti pescatori. I colori del tramonto si riflettono nel golfo e l'attenzione di Arnaldo ricade ancora una volta su particolari realistici quali il grosso gomito di spago in primo piano e il Castel dell'Ovo in lontananza.

Sebbene abbia voluto tenersi in disparte e non partecipare a Esposizioni Nazionali e Internazionali, anche in virtù della sua numerosa famiglia, lavorando su commissione e preferendo ritirarsi sempre in isolato raccoglimento nel suo studio affacciato sul mare di Napoli, nell'incantato di Posillipo, sappiamo che De Lisio prende parte a diverse manifestazioni, oltre a quelle già ricordate, suscitando sempre entusiasmi e ammirazione. Ecco una lista delle esposizioni cui l'artista prende parte:

- 1910: in occasione della mostra dedicata a "Bernardo Celentano" espone *Sabato Santo* e *Il mercato notturno di Napoli*, quest'ultima la prima opera ad essere acquistata nell'ambito di questa mostra giovanile da parte del sig. Antonio Beldi Megaldi;
- 1911: Esposizione Artistica degli Indipendenti tenuta presso Palazzo Theodoli; espone *Scientia et fides in dolore sorores* (purtroppo dispersa);
- 1911: ulteriore esposizione organizzata dalla Promotrice Salvator Rosa dove espone *Festicciola d'autunno*; nei confronti delle sue opere la critica pronuncia numerosi commenti elogiativi, come la recensione del critico G. Gramegna comparsa sul «Corriere di Sicilia»; il suo felice giudizio è stato poi ripreso dalla stampa locale del Molise:

«Arnaldo De Lisio è il tecnico impareggiabile dell'acquerello, le sue doti di giustezza e misura, sincerità e finezza sono eguagliate da pochi pittori moderni. Ha un disegno tutto originale che contorna senza irrigidire, stilizza senza ombra di preziosità. Dalla sua *Festicciuola d'autunno* emana un profumo campestre di garbata rusticità. Siamo in un paesello di provincia e si festeggia la benedizione degli animali che sfilano innanzi all'autorità di un parroco che sulla soglia di un'antica chiesuola si fa artefice della grazia celeste sui quadrupedi e sui contadini che in variopinto corteo li tengono a freno. E quanta grazia nell'espressione dei bimbi, quale mirabile leggerezza nelle tinte, quanta sveltezza di mano nell'assieme. Arnaldo De Lisio è un poeta nella scelta dei soggetti e un tecnico nell'eseguirli. La festosità bucolica della scena si sposa alla semplicità del colorito: l'artista ha disposto sul fondo le sue tinte pulite una accanto all'altra senza fonderle o confonderle talché si respira una tenera gaiezza nella limpidezza dell'assieme come nelle squillanti feste di colori nelle tele di Hermen Anglada»<sup>22</sup>.

- 1921: I Esposizione Biennale Nazionale d'Arte della città di Napoli, tenuta tra il maggio e l'ottobre presso il Real Palazzo, «che intende mettere in prima evidenza l'attività artistica contemporanea di ogni parte d'Italia, senza preferenze di scuola o maniera»<sup>23</sup>. Per questa occasione, in cui il presidente onorario era Benedetto Croce, De Lisio presenta *Antiquaria Veneziana* (fig. 58), un olio su tela esposto nella sala 6; egli figura tra i 126 artisti ammessi all'esposizione, sui 327 che si erano presentati per un totale di 646 opere; tra le motivazioni fornite dal comitato esecutivo per la scelta delle opere da includere, si privilegiano «le opere di quegli artisti che, dotati di una propria

---

<sup>22</sup> La provincia di Campobasso, a. XV n. 13, 13 agosto 1911, pag. 3.

<sup>23</sup> AA.VV., *Prima Esposizione Biennale d'Arte della Città di Napoli: maggio-ottobre 1921*, Roma, Casa editrice d'arte Bestetti e Tumminelli, 1921, pag. 4.

caratteristica personalità, ne improntano la loro produzione [...] dimostrano preziosi doti di armonia e misura»<sup>24</sup>;

- 1925: in primavera viene organizzata la Mostra d'Arte Molisana indetta dal Circolo Artistico di Campobasso, inaugurata alla presenza dell'On. Michele Romano, sottosegretario della Pubblica Istruzione, in cui De Lisio espone *Marechiaro*;
- 1925: prende parte alla prima mostra d'Arte Napoletana presso la Galleria Corona di Napoli;

Successivamente, nel 1927, viene organizzata una sua personale nel padiglione Permanente in Villa Comunale a Napoli, promossa dal Circolo Artistico Politecnico. «Ricca e festosa è la tavolozza di Arnaldo» dirà il critico Erminio Campana (Palena-CH 1883 - 1940), nella recensione apparsa su «Il Mattino» del 26 agosto 1927: «sente il colore e si sforza di armonizzarlo nella varietà dei suoi accordi»<sup>25</sup>. Nell'ambito di questa mostra espone circa 130 sue opere, di vecchia e nuova data, attraverso le quali ha voluto mostrare il suo divenire, la varietà delle tematiche trattate, l'ispirazione della sua arte che, pur mantenendosi verista, è spesso di fantasia o attinta a tematiche letterarie. Possiamo infatti immaginare che l'artista abbia ripreso da *Les Misérables*, (I Miserabili), di Victor Hugo, il motivo di *Cosetta* (fig. 6), la bambina trattata come una schiava, intenta a sistemare gli utensili da cucina con gli occhi pieni di terrore per il timore di sbagliare.

---

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Camapana E., in «Il Mattino», 26 agosto 1927.



**Figura 6 Cosetta, 1926, olio su tela, 45x68 cm. Collezione Giacomo Volpe, Napoli.**

«Dalla sua opera traspira un ottimismo fatto di sorriso e di forza di volontà. Tal'è la franca pittura di Arnaldo De Lisio»<sup>26</sup>. Nelle sue tele infatti, l'artista fotografa la natura riuscendo a immortalare con grande lirismo i momenti di abbandono e di rigoglio: il tema del sociale è spesso rappresentato nella pittura di Arnaldo, intento a presentare un popolo napoletano allegro, felice pur nella sua povertà, il popolo di "pane e cerase" - in questo contesto esemplare è *Gente semplice e felice* (fig. 59), conservata presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Buenos Aires; infatti, scrive su di lui lo scrittore e saggista molisano Francesco Jovine (Guardialfiera- CB 1902 – Roma 1950):

---

<sup>26</sup> Artieri G., *Cronache Napoletane. Arnaldo De Lisio: pittore di bimbi*, in «Emporium», Rivista mensile, illustrata d'arte e di cultura, vol. LXVII, ed. 4, Istituto d'arti grafiche, fasc. VI Febbraio 1928, pag. 313; [www.artivisive.sns.it](http://www.artivisive.sns.it).

Arnaldo De Lisio è forse l'ultimo rappresentante della gloriosa scuola napoletana di fine Ottocento [...] La sua sensibilità pittorica [...] la pienezza delle forme e i fasti cromatici sono una caratteristica di tutti i tempi dell'arte meridionale [...] Di qui un'arte sincera, un tradursi ricco, immediato di sensazioni luminose che sembrano venute sulla tela di balzo, senza il tramite materiale dell'esecuzione. Egli sa come pochi dare movimento ad un segno personalissimo e creare l'atmosfera indispensabile alla vita delle figure e dei paesi dipinti [...] Drammi senza angoscia perché l'arte di De Lisio è serena e illumina di bontà i personaggi dipinti [...].<sup>27</sup>

Personalità poliedrica, Arnaldo si cimenta in diversi generi e tecniche artistiche, riscuotendo pareri più che positivi dalla critica a lui contemporanea: è ricercatissimo per i suoi acquarelli, soprattutto di figure di donne popolane, sorridenti, dai profondi occhi scuri che attirarono l'attenzione di Edoardo Dalbono (Napoli 1841-1915), descritti e coloriti con maestria e naturalezza ammirevoli, fermezza di polso e fedeltà di riferimenti - si vedano *Popolana* (fig. 60), *Donna con ciliegie* (fig. 61), *Scena di genere* (fig. 62) e *Scena galante* (fig. 63); opera anche nella scultura (ad es. gli altorilievi che separano le pitture nella decorazione del Teatro Savoia) e nella realizzazione di *affiches* «realizzando un bel cartellone di pubblicità del liquore Strega»<sup>28</sup> e quello per il liquore matese della ditta Terriaca di Bojano, nonché come scrittore e poeta, collaborando a diversi giornali con novelle, poesie e articoli, ottenendo il conferimento del primo premio per il concorso letterario bandito dalla rivista «Sebezia» di Matilde Serao. Francesco Cangiullo (Napoli, 1884 – Livorno, 1977) affermò agli inizi degli anni Venti a proposito della personalità artistica di De Lisio: «Pittore di ogni genere e a

---

<sup>27</sup> De Lisio A., *Arnaldo De Lisio*, presentazione di Grassi G., Firenze, Stampa Stiev, 1981, pag. 14-15.

<sup>28</sup> Cozzolino S., *Appunti di storia dell'arte decorativa napoletana dopo il 1850*, Napoli, Carlo Trudi Editore, 1922, pag. 16.

ogni costo. Faceva un tempo degli acquerelli che non si sono mai più sostituiti. Artista facile di molto talento egli passa con disinvoltura dall'affresco al quadro di composizione, dal sipario allo studietto dal vero»<sup>29</sup>. De Lisio però è prima di tutto pittore di notevole talento, di un'assoluta maestria tecnica e piena padronanza del colore, degno perciò dell'appellativo che gli è stato affiancato, quello di "maestro del colore", come si può notare nella lastra affissa fin dal 1974 sullo stabile Palazzo Minozzi (del quale occupava un appartamento al piano terra) che fa angolo all'incrocio di due vie, con rispettivi ingressi in via Caracciolo n°2 e via Mergellina n°226, nel comune di Mergellina (Na), nel quale visse e lavorò per molti anni (*"In questa casa lavorò Arnaldo De Lisio, maestro del colore: 1869-1949. Il comune"*, fig. 66). A dimostrazione del riconoscimento della lodevole attività artistica di De Lisio anche il comune natio di Castelbottaccio si è impegnato nel mantenere vivo il ricordo di uno dei suoi maggiori conterranei, intitolando una scuola a suo nome (fig. 64) e dedicandogli un busto in bronzo (fig. 65) realizzato dallo scultore, nonché collezionista, Raffaello Fienga nel 1971, mentre la città di Campobasso ha dato il suo nome ad una strada.

Gli storici ci rendono atto della decisione presa da Mussolini il 10 giugno del 1940: l'Italia è in guerra. Arnaldo decide allora di fare rientro, con l'intera sua famiglia, nella natia Castelbottaccio e di rimanervi fin tanto che la situazione bellica italiana non si fosse conclusa. Al suo ritorno però trova una situazione diversa da quella che aveva lasciato; una nuova realtà che lo turba e che riversa nelle ultime tele che realizza. Chi lo ha conosciuto infatti parla di lui

---

<sup>29</sup> De Lisio A., *Arnaldo De Lisio*, presentazione di Grassi G., Firenze, Stampa Stiev, 1981, pag. 12.

come, dapprima un giovane, seppur timido e solitario, sempre «sereno e gioviale, di una cordialità semplice ed espansiva»<sup>30</sup>. Ma in occasione della sua ultima mostra personale tenuta presso la Galleria Bianchi (la cui apertura era stata in precedenza inaugurata proprio da una personale di De Liso nel dicembre 1945) in via dei Mille a Napoli nel 1948, Alfredo Schettini racconta:

«Fui sorpreso nel vedere l'artista tutt'a un tratto mutato e invecchiato: sembrava come smarrito ed emozionato dall'affluenza di pubblico e di amici in quella sala [...] Era commovente vedere quel vecchio, semplice, timido, confuso, come un giovanetto che esponga per la prima volta provando la soddisfazione e l'ebbrezza di aver tanti visitatori ed acquirenti [...] Notai però che in fondo a quel fresco risveglio di emozioni il pittore ottantenne era triste, mentre tutt'intorno i suoi dipinti avevano implacabilmente l'aria di una mostra di commiato. Lo vidi andarsene con un'angoscia rassegnata, nella via piena di sole»<sup>31</sup>.

Il pittore molisano si spegne il 5 marzo del 1949 dopo una vita di intesa e fruttuosa attività artistica, all'interno del suo studio lasciando lavori incompiuti.

---

<sup>30</sup> Schettini A., *Ricordo del pittore De Liso*, in «Corriere di Napoli», 9 marzo 1950.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

### *1.1 Analisi di un'opera: Compianto su Cristo*

Qui voglio esaminare un'opera che ritengo sconosciuta e reputo importante perché rende noto un aspetto diverso da quello con cui normalmente viene ricordato De Lisio e rivela, a suo onore, un artista completo e coscienzioso. Si tratta una pittura a tempera di grandi dimensioni (400 x 200 cm), che rientra in quella vasta produzione nel contesto di realizzazioni pubbliche in cui l'artista si dedica prevalentemente al lavoro di decoratore di soffitti (a cui è soprattutto affidato il compito di salvaguardare l'eredità della sua arte), nonché raro esempio a soggetto religioso prodotto da Arnaldo. Collocata al centro del soffitto dell'unica navata della cappella dell'Addolorata, adiacente la chiesa di S. Michele Arcangelo in S. Elena Sannita (IS), piccolo paese dell'entroterra molisano, è firmata nell'angolo inferiore sinistro, datata 1907 e versa attualmente in un discreto stato di conservazione. Si tratta di una commovente iconografia rappresentante la Gran Madre dei Dolori che piange il figlio che giace innanzi, morto, mentre alle spalle vi è la croce dalla quale fu depresso. Tuttavia l'opera risulta scarsamente fruibile per il fatto che la piccola cappella non viene quasi mai aperta al pubblico.



**Figura 7 Compianto su Cristo 1907,  
pittura a tempera, 400 x 200 cm.  
Cappella dell'Addolorata, S. Elena Sannita (IS).**

È importante anzitutto ricordare che la Cappella, dalla navata unica e provvista di sei nicchie (tre per lato), intitolata alla SS. Vergine Addolorata sita nella matrice S. Michele Arcangelo, è stata eretta nel 1765 al fine di ospitare una Congregazione della Madonna dell'Addolorata. Il fervore religioso e il desiderio intenso dei confratelli della stessa ha fatto sì che la cappella sia stata sottoposta a continui adattamenti e ristrutturazioni per far fronte a esigenze di culto, migliorare e ampliare il luogo delle loro preghiere e della loro devozione alla Vergine. I proventi derivati dalle iscrizioni alla confraternita, dalle elemosine tanto in denaro quanto di generi, dagli introiti raccolti in occasione delle festività annuali celebrate nella cappella, venivano man mano spesi per dare decoro e funzionalità all'edificio. Il programma iconografico sviluppato è tutto incentrato sulla raffigurazione della Gran Madre dei Dolori oltre che scene della Passione di Cristo.

Quella del *Compianto su Cristo* è un'iconografia particolare, nata dalla scelta di estrarre dal tema narrativo della Deposizione dalla croce il momento più patetico e dar luogo a una composizione più tesa e intensamente espressiva, quale appunto quella del Compianto. Tale però non presenta riscontro nelle Sacre Scritture, bensì nella fonte letteraria del Vangelo apocrifo di Nicodemo che racconta, dopo l'unzione e prima della sepoltura, della lamentazione sul corpo di Cristo da parte di un ristretto gruppo di personaggi, qui ulteriormente ridotti alla sola raffigurazione della Vergine, di Maria Maddalena e di due figure angeliche. Soltanto nel XV e XVI secolo si è affermato come soggetto devozionale, evidenziandosi per il trattamento particolarmente drammatico e concitato della scena, che doveva coinvolgere emotivamente il fedele. La tradizionale iconografia ha dunque, in quest'ambito, subito lievi variazioni che non hanno comunque mutato la sostanza del contenuto teologico della scena, espresso dai personaggi e dalla tipizzazione delle reazioni dettate dai diversi stati d'animo degli astanti. La composizione è strutturata in due piani: quello superiore, dominato essenzialmente dalla croce, collocata leggermente decentrata per lasciare il posto a destra a una figura angelica sullo sfondo, con mani giunte e sguardo cupo nell'atto di assistere all'evento. Lo sguardo del visitatore viene catturato alla fine dall'intera composizione dove la sagoma di Cristo impone al visitatore rispetto; la figura di Cristo esanime occupa la scena a partire dai piedi fino alla testa, per tutta la metà inferiore della decorazione. Il corpo di Cristo, con il capo reclinato a sinistra e il braccio cadente verso il basso, non è adagiato direttamente sulla terra ma giace su di un lenzuolo, in posizione centrale e in primo piano; ha un

incarnato livido, è rigido e leggermente sollevato, sorretto da una figura angelica, riccamente panneggiata che rivolge il proprio sguardo verso la Vergine nel cui volto, dai dolci e morbidi lineamenti, si legge dolore fisico e sofferenza interiore; tiene le mani unite, stringendo i pugni, un gesto di rassegnazione a indicare che la volontà di Dio è stata compiuta. Dell'altra figura femminile, la Maddalena, il volto non è leggibile in quanto ritratta ricurva e con la testa china sul corpo di Cristo, in atto di dolore; i capelli le coprono il viso, sorregge il braccio destro di Cristo, quasi in adorazione ed è coperta da un lungo manto color arancio che le lascia scoperta la spalla. Tutte e due le donne siedono a terra e partecipano compostamente alla scena, resa ancor più drammatica e suggestiva dall'effetto delle luci e ombre che si alternano in quadri suggestivi e commoventi. Arnaldo infatti, temperando tinte gialline, rosate su di uno sfondo più cupo ha saputo profondere nell'insieme della volta una dolcezza di colorazione mirabile. Racchiusa entro un'inquadratura mistilinea composta da una cornice in stucco variamente ornata, nello stile neoclassico imperante all'epoca, tutta la composizione è resa con drammaticità misurata e con realismo stringente, nulla manca all'esecuzione pittorica, dal segno forte e plasticamente popolano della scena terrestre, al soave misticismo: un'impronta di serietà e correttezza che quasi non si direbbe appartenere alla stessa mano che aveva stornellato allegramente sugli aspetti della vita napoletana.



**Figura 8** Compianto su Cristo, particolare.

## 2. La situazione artistica a Napoli dopo l'Unità

Non si può inquadrare la giusta personalità artistica di Arnaldo De Lisio se prima non si analizza adeguatamente la situazione artistica, culturale e politica di Napoli, che si è affermata una volta fatta l'Unità d'Italia.

La storia, non solo artistica, di Napoli, è una storia di grandi nomi, episodi cospicui, successi e primati. Bisogna andare indietro col tempo di almeno sei secoli per vederla come uno dei principali centri dell'Umanesimo italiano; ha poi vissuto una grande stagione rinascimentale e post-rinascimentale che la trasformarono in una grande e riconosciuta capitale europea fino alla grande stagione illuministica, nella seconda metà del secolo XVIII e ancora durante il regno napoleonico sino a Murat. Nel corso di lunghi secoli di storia è stata dunque capitale di un regno autonomo e centro di attrazione e di confluenza di varie correnti artistiche e culturali che avevano elevato la città al rango di grande metropoli europea. Questa grande epoca, in cui il rilievo generale culturale di Napoli raggiunge il suo culmine proprio nel corso Settecento, sembra irrimediabilmente dissolversi dopo il 1815, lasciando il passo ad un processo di «provincializzazione della vita napoletana»<sup>32</sup>. Dal punto di vista delle arti figurative, la prima metà del secolo XIX riflette la dolcezza e la serenità di questo tramonto: «un'arte delicata e colorita, dal tocco fluido, dalla linea elegante e descrittiva del motivo pittorico o della veduta di luoghi incantevoli, riproducevano effetti di luce e colore, profili di nuvole improntate

---

<sup>32</sup> Ricci P., *Arte e artisti a Napoli, 1800-1943: cronache e memorie*, prefazione di Galasso G., Napoli, Guida, 1981, pag. 5.

dal tramonto e di altre incupite dall'addensarsi della bufera, strade della vecchia Napoli, vedute animate da figurette variopinte»<sup>33</sup>. Tale è la pittura elaborata dalla *Scuola di Posillipo*, con in testa Giacinto Gigante, che prosegue linee e indirizzi del secolo precedente, una pittura cioè idilliaca che dà luogo a rappresentazioni del paesaggio emotivamente trasfigurato, le cui propaggini si protraggono fino agli anni del regno di Ferdinando II (1830-1859), alla soglia dell'Unità d'Italia, per essere poi soppiantata dall'ondata dei romantici, dalla "rivoluzione" posta in essere dal Morelli (accettando l'ipotesi di Roberto Longhi il quale stimava sul quarto di secolo il ritardo degli italiani rispetto alle esperienze, del contenuto e del gusto, della pittura europea<sup>34</sup>). Ma il Romanticismo italiano è altra cosa rispetto a quello europeo di matrice storico-culturale che riflette l'anelito rivoluzionario. È un'arte ammantata di retorica e sentimentalismo misti a una componente patriottarda. In questo senso, il contributo della scuola napoletana alla nascita di un'arte nazionale non solo è innegabile bensì imprescindibile. Basti pensare proprio al ruolo di protagonista assunto da Domenico Morelli che dopo aver contribuito alla formazione di uno Stato nazionale attraverso la sua pittura di storia fusa a sentimenti patriottici, nel periodo dopo l'Unità tende a imporre l'arte figurativa partenopea, caratterizzata dall'analisi del vero e dallo studio sulla luce, come embrione da cui nascerà quella nazionale. Tale indirizzo idealistico e di raffinata sensibilità cromatica ha determinato a Napoli e dintorni dopo il '60

---

<sup>33</sup> Autiello L., *La pittura napoletana del secondo Ottocento: aprile-maggio 1958*, Napoli, Villa comunale, Padiglione pompeiano; presentazione di Schettini A., [s.l. : s.n. ma Napoli, L'Arte tipografica], 1958, pag. 15.

<sup>34</sup> P. Ricci, "Arte e artisti a Napoli, 1800-1943 : cronache e memorie", prefazione di Galasso G., Napoli, Guida, 1981, pag. 46.

l'annullamento dei rigidi rigorismi accademici, qui risolti durante il regno borbonico. Dunque è all'incirca intorno la metà del secolo Ottocento che si verificò un aggiornamento stilistico che provocò l'abbandono di ogni accademismo (non solo la fine della linea e del disegno accademico, nonché della pittura religiosa) per avviarsi su una pittura dal vero, dapprima intrisa di una forte componente sentimentale, poi di un effettivo realismo che, intorno gli anni Sessanta, è il *leitmotiv* dell'evoluzione culturale in ambito internazionale. Così scriveva nel 1958 anche il Presidente della Promotrice Salvator Rosa, l'avv. Luigi Autiello:

E non si è in errore nell'affermare che fu proprio nel centro pittorico napoletano che per primo, nei confronti degli altri centri di più viva e pulsante vita pittorica, quali il lombardo, il veneto e anche il toscano, si affermò e con maggiore intensità, il gusto realistico, riallacciandosi esso ad atteggiamenti più istintivi che tradizionali<sup>35</sup>.

Questa stagione è vissuta nella città partenopea, così come nel resto d'Italia, da artisti che hanno cercato un linguaggio comune, unitario e nazionale; un linguaggio artistico con cui cercarono di tradurre in immagine le nuove ansie di libertà e definire così uno stile veramente nazionale. Di qui, l'orientamento collettivo fu spinto, nei contenuti e nelle tecniche pittoriche, verso un naturalismo più vicino alla rappresentazione del vero, aperto alle suggestioni naturalistiche europee. Quelli che sono stati gli esiti altamente positivi e qualificanti di questa comune tendenza, affermatasi già negli ultimi anni borbonici, si dilungano a Napoli almeno per un trentennio dopo l'Unità,

---

<sup>35</sup> Autiello L., *La pittura napoletana del secondo Ottocento : aprile-maggio 1958 : Napoli, Villa comunale, Padiglione pompeiano*, presentazione di Schettini A., [s.l. : s.n. ma Napoli, L'Arte tipografica], 1958, pag. 9-10.

cosicché la città, anche se privata del ruolo di capitale del Regno delle Due Sicilie, conserva una posizione di spicco continuando ad essere polo di attrazione artistico/culturale, un punto di richiamo fortemente sentito. La tradizionale posizione di *leadership* napoletana permaneva anche grazie al fatto che la prima Università del Mezzogiorno continuava a essere quella di Napoli e i giovani delle regioni limitrofe e meridionali continuavano ad affluirvi e a considerare la città come sede principale della loro formazione culturale e professionale (lo stesso De Lisio vi si trasferirà appena quattordicenne, cfr. cap.1). È altresì questo il periodo in cui a Napoli si è tenuta la III Esposizione Nazionale di Belle Arti (1877) che ha costituito un nodo cruciale dell'esperienza artistica del tempo. Il filone realista ha qui sicuramente il suo momento di gloria con la cosiddetta *Scuola di Resina* i cui artisti, memori della lezione della Scuola di Posillipo e imparentati con i Macchiaioli di Toscana, trovano espressione attraverso la creazione di una pittura di paesaggio realizzata *en plein air* e costruita per mezzo di sapienti accostamenti della macchia cromatica che danno luogo a calibrati rapporti tonali. Successivamente la svolta in chiave umanitaria, di pari passo con la crescente presa di coscienza anche sul piano artistico delle miserevoli condizioni in cui versavano le classi più umili<sup>36</sup>, ha risultati per molti versi affini a quelli sul piano letterario del verismo di Matilde Serao<sup>37</sup>, per poi orientarsi verso i più facili approdi di un verismo di folklore o di un realismo che rasenta la teatralità. Volendo riassumere il discorso sull'arte pittorica

---

<sup>36</sup> Nel 1884 scoppiò un'epidemia di colera in seguito la quale si dette avvio alla cosiddetta "Operazione Risanamento" (cfr. par. 2.1).

<sup>37</sup> Tra i suoi lavori più impegnati va sicuramente ricordato "*Il ventre di Napoli*" edito nel 1884 dopo l'epidemia di colera.

partenopea nel corso dell'Ottocento e oltre, dovremmo sicuramente fare riferimento ai due elementi peculiari che l'hanno contraddistinta: luce e colore. La luce ha rappresentato un fattore imprescindibile fin dagli esordi; il colore è protagonista incontrastato fino ad annullare quasi completamente la funzione del disegno e costruire forme mediante il semplice contrasto dei valori: costruire col colore e non più disegnare per poi campire secondo la tradizione accademica. Tra quei pittori che danno vita alle loro opere coniugando sapientemente luce e colore, va senza dubbio menzionato Arnaldo de Lisio il quale, memore di modelli impressionistici, realizza opere che si contraddistinguono per una maggiore libertà nella stesura del colore e per la loro squisita eleganza e ricercata raffinatezza. La situazione artistica napoletana che si pone davanti agli occhi del giovane De Lisio di rientro dalla Francia, all'indomani del nuovo secolo, è realmente una situazione in bilico tra due epoche, cioè tra un ambiente pittorico ottocentesco duro a morire e che persiste almeno fino agli anni '30, cui fa riscontro l'avanzare del Novecento con una situazione figurativa più vivace, tesa all'attenta rappresentazione della realtà contemporanea della società borghese emergente, dando così avvio al clima *Belle Époque*: «un misto di modernismo e *ancien régime*, dinamico industrialismo e prezioso elitarismo. A Napoli più che altrove»<sup>38</sup>. (cfr. cap.2.3).

---

<sup>38</sup> Tessitore F., *Napoli lungo un secolo: studi raccolti in occasione del centenario del Circolo Artistico Politecnico*, Milano, Editoriale Scientifica, 1992, pag. 256.

## 2.1 L'Età Umbertina

(1878-1900). Il clima sociale dell'ambiente partenopeo nell'ultimo ventennio dell'Ottocento è caratterizzato da miseria e degradazione popolare, nascosti dietro un'apparente cornice di prosperità; situazione che, senza dubbio, è stata denunciata da una letteratura specifica che prende corpo proprio in quegli stessi anni, su quella "questione napoletana", particolare e definita rispetto alla più generale questione meridionale. Nomi di grande prestigio nazionale hanno dato lustro e influenza alla cultura napoletana: con Francesco Saverio Nitti, Benedetto Croce, Matilde Serao, Napoli è stata veramente una grande capitale intellettuale. La goccia che ha fatto traboccare il vaso e messo in luce le reali e miserevoli condizioni di vita è stata senza dubbio l'epidemia di colera del 1884 che, come ha giustamente sottolineato Nitti «fu una rivelazione terribile»<sup>39</sup>, al punto da spingere l'allora Presidente del Consiglio Agostino Depretis, in visita a Napoli in quei giorni, a pronunciare la storica frase al re Umberto I «Bisogna sventrare Napoli». L'anno seguente infatti il Parlamento approva la legge per il Risanamento, iniziato a partire dal 1888; con l'"Operazione Risanamento" ci si riferisce al grande intervento urbanistico che mutò radicalmente il volto della città con lo sviluppo di interi e nuovi rioni residenziali, allo scopo di risolvere il problema del degrado ritenuto la principale causa del diffondersi del colera. In realtà, il piano non fu esente da ingerenze speculative e nemmeno realizzato in tutte le sue parti nei tempi stabiliti, per cui alle spalle dei grandi palazzi umbertini

---

<sup>39</sup> D. De Masi, *"Napoli e la questione meridionale 1903-2005"*, Napoli, Guida, 2004, pag. 55.

la situazione rimase immutata: essi infatti servirono a nascondere la situazione di disagio di quei rioni piuttosto che a risolverne i problemi. Arnaldo De Lisio dunque, ha avuto occasione di vivere in un clima di forti movimenti di evoluzione culturale, coincidenti con il mutare della fisionomia urbana a seguito del controverso piano di Risanamento voluto dai Savoia. Da un lato, infatti si assisteva alla creazione di nuovi quartieri abitativi, e dall'altro alla costruzione di opere pubbliche di grande impatto, come la Galleria Umberto I. Inoltre l'attività della città si esprimeva anche nella nascita di eleganti punti di aggregazione culturale, quali il *café-chantant* Salone Margherita e il Caffè Gambrinus, sono divenuti ben presto punti di riferimento della *Belle Époque* napoletana (cfr. 2.3).

## 2.2 Il Circolo Artistico Politecnico

Parlare di Napoli, della sua storia e della sua molteplice attività culturale nel corso degli anni, significa anche dire del Circolo Artistico Politecnico. L'esperienza segnata da questa fondazione ha un ruolo significativo nella storia delle iniziative culturali intraprese nella città di Napoli nell'ultimo scorcio del XIX secolo. La condizione di un mercato d'arte a Napoli nella seconda metà dell'Ottocento è diversa rispetto a quella europea, legittimata dalla prima mostra degli Impressionisti del 1874. Qui invece, eccetto mercanti forestieri (tra i più famosi il francese Goupil), vi era una quasi totale assenza di mecenatismo controllato e qualificato; senza contare poi la mancanza di

esposizioni in città, o al più quando c'erano, avvenivano in luoghi poco adatti. L'unica maniera per gli artisti di vedere al meglio esposte le proprie opere e renderle così maggiormente fruibili e stabilire un degno contatto col pubblico era fornita dalla Società Promotrice di Belle Arti, poi dedicata a Salvator Rosa, istituita nel 1861, con cadenza annuale, la quale aveva aiutato a "svecchiare" l'insegnamento nell'Accademia, ma già intorno gli anni '70 dell'Ottocento aveva risentito del generale clima di scontento e la sua stessa azione risultava svigorita. Per questa serie di fattori nell'ambiente artistico partenopeo si iniziano a levare una serie di propositi e iniziative che confluiscono nella proposta avanzata nel 1881 al Municipio ed esposta alla mostra di Belle Arti di quello stesso anno: vale a dire il progetto per un Casino artistico da installare nella Villa Comunale, già sede di studi fotografici e artistici e diverse altre iniziative culturali. Tale doveva fungere non solo come contenitore per una esposizione permanente, ma avrebbe dovuto ospitare anche esposizioni temporanee, luogo di riunione nonché di svago per tutti i soci di quel circolo. Nasce così per far fronte a questi propositi, ma solo dopo diverse vicissitudini, la fondazione della Società Napoletana degli Artisti nel 1888, trovando però una parziale realizzazione della sede espositiva a partire dal 1891. Nel 1893 viene poi varata la rifondazione dell'associazione con il nuovo nome di Circolo Artistico e questa svolta viene sancita con l'organizzazione di una esposizione d'arte, allestita nel Palazzo di Sirignano (il quale figura anche in qualità di socio fondatore oltre che presidente). A questa fondazione corrisponde una fase di decadenza della Promotrice, segnalata dapprima dalle dimissioni del Morelli

che in quegli anni era chiamato ad occupare la carica di presidente della stessa e successivamente, dal 1897 al 1904, dalla sua chiusura. Tuttavia, nonostante il Circolo aveva guadagnato riconoscimenti in campo nazionale, presentando un gruppo di artisti, tra cui De Lisio, all'Esposizione di Milano del 1906, per ragioni finanziarie e organizzative nel 1902, dopo lunghe trattative si era approdati a una fusione con il Circolo Forense e nel marzo del 1907 con il Circolo Politecnico Ubaldo Masoni, attivo già dal 1874, dando luogo all'attuale denominazione di Circolo Artistico Politecnico. Il Circolo, grazie a uno spirito imprenditoriale intento ad accumulare una consistenza di beni per sé con l'ausilio di mostre collettive e personali, si è arricchito nel corso degli anni di raccolte d'arte, che hanno trasformato il carattere privato della collezione originaria, in una collezione aggiornata di opere d'arte napoletane; ma anche serie fotografiche, documentali e arredi storici acquisiti nel corso degli anni a partire dal 1888. Nel corso del quinquennio 1927-'32 gli ambienti del Circolo diventano oggetto di interventi decorativi che interessano per lo più i sovrapporta delle diverse sale, incarichi affidati ad una *équipe* di artisti-soci del Circolo Artistico. Nella scelta iconografica si perseguiva una linea decorativa di uniformità e coerenza alle destinazioni designate nei vari ambienti; quindi, rispettando la funzione per le quali erano state commissionate, furono eseguite: per la sala da pranzo le nature morte; i vasi con le erbe e i veleni nella sala della Farmacia; vari soggetti naturalistici per gli altri ambienti adibiti al gioco e utilizzati per convegni o conferenze. Per individuare la cronologia dei sovrapporta è stato di notevole aiuto il ritrovamento di un diario, composto di dodici quaderni, compilato da un

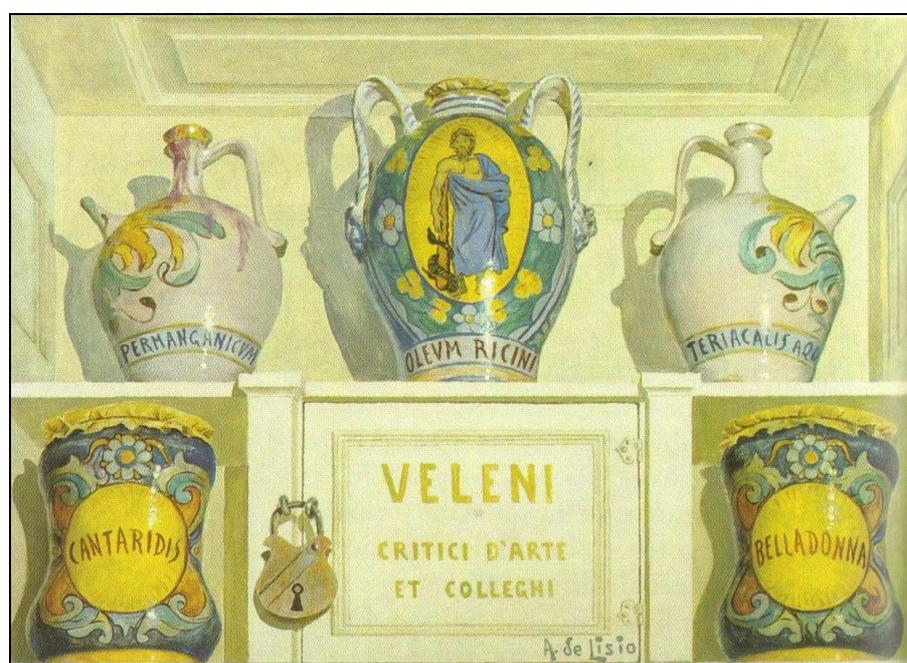
anonimo redattore durante la prima metà del secolo, con divertenti satire e parodie nei riguardi degli episodi mondani puntualmente organizzati dal Circolo. Del primo diario, due paragrafi sono interamente dedicati all'inaugurazione dei sovrapporta, descritti uno per uno nei diversi soggetti attraverso i versi dell'anonimo compositore. È nella cosiddetta sala della Farmacia, dove si trovano allineati «barattoli contenenti innocui veleni che nei tempi andati venivano propinati a tutti attraverso notevoli dosi di buon umore, di maldicenza che sfiorava ma non feriva, di spirito caustico»<sup>40</sup>, che Arnaldo De Lisio riceve l'incarico di eseguire la decorazione (figg. 9, 10).

---

<sup>40</sup> AA.VV., *Ottant'anni di Napoli: Circolo Artistico Politecnico 1888-1968*, Napoli, Circolo Artistico Politecnico, pag. 19.



**Figura 9** Scaffali con vasi e teca di vetro con statua di S. Gennaro, affresco, 120x90 cm, Sovrapporta sala Farmacia, Circolo Artistico Politecnico.



**Figura 10** Scaffali con vasi, affresco 120x90 cm, Sovrapporta sala Farmacia, Circolo artistico Politecnico.

### 2.3 Il clima della Belle Époque

Ci sono momenti nella nostra storia che più di altri sono capaci di evocare in noi sentimenti nostalgici. Tra questi sicuramente gli anni 1880-1915 costituiscono un arco temporale in cui la *Belle Époque* si è presentata nelle sue manifestazioni più clamorose, comprendendo un periodo fecondo di vita artistica, letteraria, teatrale e politica: questa a Napoli è l'età del *Liberty*, bruscamente interrotta dai tragici episodi della Grande Guerra che ha fatto concludere con più di dieci anni di ritardo il secolo XIX. A provocare il clima della *Belle Époque* e dei conseguenti movimenti di idee oltre che di costume, furono molteplici ragioni, prima fra tutte il generale clima di ottimismo, dopo il tragico '84 e il conseguente piano di Risanamento, che la città si fosse avviata sulla via del progresso pronta a riacquistare un posto di primato da sempre appartenutole. Senza il tramite di Roma direttamente da Parigi giungevano a Napoli i primi *café-chantant* quali in primis il Salone Margherita e soprattutto il Caffè Gambrinus nella centralissima Piazza San Ferdinando, non lontano dal Circolo Artistico Politecnico, che di fatti divenne ben presto punto di ritrovo di artisti, ma anche luogo di convegno, elegante centro di aggregazione culturale, sicuramente un centro di recapito della *Belle Époque* napoletana, tanto da indurre a definire questo periodo come «L'Età del Gambrinus»<sup>41</sup>. La *Belle Époque*, intesa non tanto nella sua accezione cronologica quanto in una dimensione evocativa, ha trovato una sua congrua rappresentazione nell'arte figurativa; anzi, la percezione che si ha di questa

---

<sup>41</sup> AA.VV., *Ottant'anni di Napoli: Circolo Artistico Politecnico 1888-1968*, Napoli, Circolo Artistico Politecnico, pag. 40.

stagione, dipende in parte notevole dal serbatoio iconografico che l'arte del tempo ha riempito, dando conto di persone, luoghi, situazioni, privilegiando soprattutto la rappresentazione del tempo libero. L'attrazione esercitata dal mondo borghese ha coinciso per molti artisti italiani con l'adesione a un'idea di modernità che anzitutto si manifesta proprio nella città, nei suoi luoghi d'incontro, nelle strade animate dalla folla in continuo movimento, una modernità che in ultimo pervade anche il gusto nelle decorazioni. Infatti le arti decorative napoletane vissero in quest'epoca un eccezionale periodo di splendore il cui stimolo proveniva tanto dalle Esposizioni Nazionali quanto da una rinata committenza aristocratica, intenta, per questioni di prestigio sociale, a rinnovare ville e palazzi decorandoli con affreschi, arazzi, stucchi, *boiseries*, etc. Senza dubbio, l'arte seppe farsi specchio di questi tempi, di questa stagione irripetibile, di quest'ultima età dell'oro; i pittori impastarono pennellate di colore e nostalgia, mondanità e ricordi ottenendo come esiti quelli di un'espressione felice e ottimistica che sintetizza il clima di benessere, di socialità, di uso spensierato del tempo libero che i ceti urbani più agiati seppero in quegli anni sprigionare. Arnaldo De Lisio si è reso testimone proprio di questo momento di alto livello e di crescita culturale, civile, sociale della nostra comunità attraverso un quadro emblematico, *All'Uscita dall'Opera* (fig. 11): coglie l'incedere di una folla di uomini e donne che in abiti eleganti si allontanano, fra convenevoli e vociare frettoloso, al di fuori di un teatro. De Lisio osserva e ritrae la folla gaudente: è un universo mondano che negli abiti, nelle pose, nei dettagli tanto cari al nostro immaginario richiama quel periodo della nostra storia recente che usiamo

proprio definire *Belle Époque*. Quei personaggi ritratti tuttavia manifestano non tanto o non solo la contentezza di chi ha appena partecipato a un rito mondano, ma piuttosto la determinazione di chi afferma nella guisa degli abiti e negli atteggiamenti, uno *status* di privilegio.



**Figura 11** Uscita dall'opera, 1900, olio su tela, 42,5x75,5 cm. Collezione privata.

### 3. Il mito di Parigi

Nel percorso artistico di De Lisio notevole importanza assume il soggiorno di Parigi, la grande metropoli che permette di entrare in contatto con un *milieu* culturale innovativo, capace di influenzare il percorso della sua poetica. L'arte italiana infatti subisce durante la prima metà del secolo un periodo di inevitabile crisi, dovuta alle difficili condizioni politiche ed economiche in cui versava l'Italia negli anni precedenti l'unificazione (1861). Quel predominio nelle arti che era stato mantenuto sino alla fine del Settecento passa agli artisti francesi, le cui sperimentazioni e innovazioni stilistiche finiscono col dominare il secolo dell'Ottocento. Nel corso del XIX secolo la Francia si trova perciò a guidare il cammino dell'arte contemporanea e a costituire un modello ineguagliabile di civiltà pertanto, è innegabile la forza di attrazione che la capitale d'oltralpe ha esercitato. A Parigi infatti, arrivano e soggiornano per un tempo più o meno breve, molti pittori italiani, soprattutto della scuola napoletana, ricercata per il piacevole cromatismo dei quadretti di piccole dimensioni - primo fra tutti Giuseppe De Nittis (Barletta 1846- Saint-Germain-en-Laye 1884) – i quali vengono “arruolati” da mercanti parigini, specializzandosi in una facile produzione di moda per rispondere alle esigenze del mercato. Gli artisti italiani trovano a Parigi un ambiente più favorevole alle nuove sperimentazioni artistiche. In Francia, soprattutto alla fine del XIX secolo, si assiste alla fioritura di una società sviluppata e modernamente organizzata, che ha in Parigi il suo centro nevralgico e splendente. Un abbozzo della società di massa prende sempre più

consistenza: spettacoli, punti di ritrovo e divertimenti diventano piaceri largamente condivisi e apparentemente alla portata di tutti. La pittura degli impressionisti è proprio una pittura di vita moderna, della metropoli e dei suoi dintorni, senza fini ideologici né politici; tutto ciò, da un punto di vista tecnico-formale, si traduce nella scelta di rappresentare solo e soltanto la realtà sensibile: riprodurre cioè la sensazione, o meglio, l'impressione della visione. È chiaro dunque che la specificità del linguaggio pittorico impressionista sta soprattutto nell'uso, rivoluzionario, del colore e della luce. E saranno proprio queste le parole chiave della lezione impressionista ad essere principalmente assorbite nella poetica di Arnaldo de Lisio - acquisita dalla frequentazione del *Bateau Lavoir* di Montmartre, luogo di incontro dei giovani artisti dell'epoca, nonché fucina di vita mondana, di arte e pensiero - si interpreta l'ambiente parigino, si rende il senso della vita della società artistica, si creano componimenti poetici elegantissimi. L'obiettivo degli artisti impressionisti rimarrà puntato sulla vita quotidiana, l'imperativo è cogliere la *tranche de vie* in una estensione e in una peculiarità ogni volta diversa e ad essa singolarmente inerente: natura e società saranno dunque i grandi temi privilegiati di una ricerca espressiva che si rivelerà assolutamente innovativa. Per comprendere appieno quella che è stata la portata rivoluzionaria di ciò che è considerato il primo vero movimento contemporaneo e le sue peculiarità, oggetto di ammirazione, studio e assimilazione da parte del De Lisio, occorrerà tracciare un breve *excursus* delle principali tappe e avvenimenti che hanno segnato la fortuna dell'epoca d'oro della pittura moderna. Nella seconda metà dell'Ottocento, nella capitale dell'arte Parigi,

l'uso era quello di esporre nel *Salon*, baluardo della tradizione e dell'accademismo, sostenuto dalla borghesia parigina che ricercava nella pittura ufficiale la conferma dei valori su cui fondava la propria forza e dove il gusto dominante era perciò per i grandi quadri a soggetto storico e mitologico o per i ritratti idealizzanti. Il pubblico conformista abituato a tali soggetti storici e religiosi, ai ritratti celebrativi, alla tavolozza cromatica scura della pittura accademica, rimase sconcertato, nel momento in cui, intorno agli anni Settanta, fecero la loro apparizione un gruppo di artisti (Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Cézanne, Degas, etc.) che si ponevano al di fuori dell'arte ufficiale, autori di una nuova pittura luminosa e che si ispirava alla vita quotidiana. Questi stessi artisti, a partire dall'aprile del 1874, li ritroveremo riuniti nella prima di successive altre otto mostre di pittori indipendenti, organizzata nello studio del fotografo Nadar (Parigi 1820-1910) in Boulevard des Capucines; mostra fondamentale per i successivi sviluppi artistici e non solo, in quanto ha determinato lo sganciamento dell'arte dal sistema socio-politico del *Salon* e l'affermazione dell'oggetto artistico da parte dell'artista stesso, ponendo di conseguenza le fondamenta per la nascita di un mercato d'arte parallelo e della critica d'arte contemporanea. Il termine impressionismo, sebbene in origine attribuito in senso dispregiativo alla loro pittura, giudicata «incolta e rozzamente sommaria»<sup>42</sup>, si adattava in effetti al nuovo stile, capace di rendere con immediatezza la percezione visiva del mondo naturale, cioè proprio l'impressione. «Il vero pittore sarà colui che saprà cogliere il versante epico della vita attuale e farci capire, col colore e il

---

<sup>42</sup> De Vecchi P. – Cerchiari E., *Arte nel tempo*, vol. 3.1, Milano, Bompiani 2002, pp. 387-388.

disegno come siamo grandi e poetici con le nostre cravatte e i nostri stivali»<sup>43</sup>. Queste già le parole di Charles Baudelaire (Parigi 1821-1867) che fanno riferimento all'ambiente borghese cittadino, proprio negli stessi anni in cui, a Parigi, durante il regno di Napoleone III (il cosiddetto Secondo Impero 1852-1870), la densità della popolazione aumenta fino a raddoppiare e l'assetto urbanistico è profondamente modificato dal piano di Eugène Haussmann (Parigi 1809-1891, Prefetto della Senna) fondato su criteri di monumentalità, grandiosità di scala, razionalizzazione dei servizi, attraverso la demolizione, la ricostruzione di intere zone e il tracciato di grandi viali. La capitale, suddivisa in quartieri differenziati a seconda del censo e delle attività degli utenti diventa un gigantesco contenitore di conflitti sociali ma anche città-guida della vita intellettuale europea. Quella che è stata la prima associazione di artisti, denominata "Società Anonima Cooperativa di Artisti, Pittori, Scultori, Incisori, etc.", indirizzerà la propria attenzione sul movimento e sugli effetti di luce, piuttosto che sul significato delle azioni stesse. La fedeltà a ciò che era la vita di Parigi con le sue feste, i giardini, i *boulevards* e le scene ambientate nelle strade invase da una folla elegante e colorita, nei teatri, nelle sale da concerto, nei *caffè chantant* e quelle che ritraggono lavoratori all'opera, trovano nel taglio fotografico e nell'originalità compositiva, elementi di assoluta novità. In questa nuova ricerca stilistica si esplora la natura – paesaggio, città, vita - attraverso l'esperienza diretta. Difatti, non fu tanto la novità degli argomenti trattati a sorprendere, quanto il modo inedito di trattare quei soggetti: ricerca di una pittura naturalistica e

---

<sup>43</sup> *Ibidem.*

antitradizionale, sia perché escludono temi di carattere storico, religioso o mitologico, sia per il modo di dipingere: è una pittura dal vero, *en plein air*, al di fuori degli *atelier*, basata sull'impressione che ognuno di loro prova di fronte alle immagini reali. Dovendo tradurre sulla tela impressioni, sensazioni del mutevole, effetti di colore-luce, si avvalgono innanzitutto di una pennellata sbrigativa, sciolta, rapida. Il colore, il primo elemento che colpisce il nostro occhio, distribuito a piccoli tocchi di pennellate diventa la componente espressiva principale e si fa luce e ombra, evidenziandone l'influenza sull'aspetto cromatico delle cose: la vibrazione cromatica che ne risulta, dà luogo a immagini dai contorni indefiniti e approssimativi. Infatti, secondo lo storico e critico d'arte Lionello Venturi (Modena 1885 - Roma 1961), nella pittura degli Impressionisti «l'osservazione diretta della natura, in particolare dei riflessi sull'acqua, suggerisce agli impressionisti l'idea di esprimere la luce attraverso l'opposizione dei colori, senza usare i toni scuri per le ombre»<sup>44</sup>. Vengono aboliti i toni grigi, si usano colori puri e giustapposti, senza mescolarli sulla tavolozza e preferendo quelli complementari, variandoli di intensità e tono per ottenere effetti di luminosità e dare quindi al quadro la trasparenza dell'atmosfera. Per molti pittori italiani, dunque, il soggiorno parigino diventa una necessaria appendice alla propria formazione e un'importante occasione di aggiornamento culturale. In ultimo, deve essere messo in evidenza un dato alquanto significativo: quello delle Esposizioni Universali. Sappiamo che molti artisti italiani hanno visitato le Esposizioni Universali ed è probabile che tanti esse siano state l'occasione

---

<sup>44</sup> *Ibidem*.

per un primo contatto con la capitale francese. Ciò può valere anche per Arnaldo De Lisio; ad avvalorare questa mia tesi possono essere ricordate alcune coincidenze di date: sappiamo infatti che De Lisio si reca a Parigi allo scadere del secolo, presumibilmente intorno al 1897 (anno in cui diversi altri artisti napoletani e suoi amici, quali Pietro Scoppetta e Raffaele Ragione, partono alla volta della capitale francese) e vi rimane fino al 1902; risulta pertanto difficile credere che non abbia avuto l'opportunità di recarsi all'Esposizione Universale di Parigi del 1900. Se il discorso relativo alle Esposizioni meriterebbe una riflessione più approfondita, ci si limita qui a sottolineare che, in quanto occasione espositiva, certamente l'Esposizione Universale di Parigi del 1900 ha attirato l'attenzione di molti artisti e del De Lisio, e tale attenzione probabilmente andava oltre le sezioni artistiche e non poteva non estendersi alle stimolazioni visive che questi grandi empori della modernità offrivano.

#### 4. Iniziative di valorizzazione

La rivalutazione è possibile. Non c'è nessun artista che debba la sua notorietà all'improvvisazione o alla gloria di un momento. L'opera di Arnaldo nonostante la sua presenza e spesso l'alta quotazione sul mercato nazionale e internazionale non riesce tuttavia ad avere la giusta portata a livello di visibilità. Nel corso degli anni a partire dall'anno in cui è venuto a mancare (5 marzo 1949), poche sono state le iniziative di valorizzazione tese a documentare un percorso di ricerca autonomo, che sia soprattutto espressione della personalità dell'artista; diverse invece sono state le manifestazioni, ma con scarsi intenti critici e documentari, che lo hanno riguardato da vicino, per lo più nella terra natale. Esse tuttavia non hanno riparato a un'ingiustizia e riportato al suo rango un pittore che fu devoto, durante tutta la sua esistenza, al culto dell'arte.

##### *4.1 Nel Molise*

Il Molise è una regione storicamente poco attiva per ragioni ancestrali nell'organizzazione di mostre d'arte; certo è che nessuna istituzione molisana ha inteso rendere giusto rilievo di uno dei suoi maggiori conterranei.

*Castelbottaccio.* A dimostrazione del riconoscimento della lodevole attività artistica di De Lisio il comune natio di Castelbottaccio, nei limiti di una realtà provinciale che le è propria, si è impegnato nel mantenere vivo il ricordo

dell'artista regionale, ma lo ha fatto per lo più attraverso eventi o manifestazioni a carattere folcloristico che non hanno lasciato atti o documentazione storico-artistica. A partire dagli anni '70 del Novecento, nello stesso paese in onore di Arnaldo De Lisio sono state svolte le seguenti iniziative:

- 1971: è stata intitolata una scuola a suo nome (fig. 64) e gli è stato dedicato un busto in bronzo realizzato dallo scultore, nonché collezionista, Raffaello Fienga (fig. 65);
- 1981: si è tenuto il Primo Concorso di Pittura Estemporanea Figurativa, intitolato al Maestro Arnaldo De Lisio, a cui hanno preso parte diversi artisti regionali contemporanei;
- 1 agosto 1997: nell'ambito della 2° edizione dell' "Estate Castelbottacese" si è svolto un Convegno sul pittore Arnaldo De Lisio e per questo evento è stata realizzata una lastra a ricordo dello stesso, che è stata affissa nella casa natia.

*Campobasso.* Anche la Provincia di Campobasso (la cui città ha dato il nome di Arnaldo De Lisio ad una strada) non ha fatto molto per tentare di dare degna memoria al compianto pittore, nonostante la presenza di alcune sue opere, tra le più conosciute, proprio nello stesso capoluogo di Regione. Degna di maggior rilievo è sicuramente stata l'iniziativa svoltasi nel bicentenario della fondazione della Provincia del Molise (1806-2006), organizzata da parte dell'Associazione Culturale Limiti Inchiusi, la quale ha

dedicato l'undicesima edizione di Fuoriluogo – annuale appuntamento di arte contemporanea curato dalla stessa Associazione – alle vicende artistiche che hanno interessato il Molise a partire dal secolo XIX. L'esposizione, articolata in tre mostre allestite negli spazi della Galleria Limiti Inchiusi, ha voluto ripercorrere a ritroso la storia della cultura figurativa molisana, un passato non trascurabile per influenze e frequentazioni e che ha necessariamente preso le mosse proprio dall'opera Arnaldo De Lisio. Per l'occasione sono state esposte due tele, *Barche sul canale* (fig. 67) e *Pastorello* (fig. 68).

Valorizzare il patrimonio culturale, artistico e naturale italiano, sottolineando l'identità e l'appartenenza al territorio. Questo l'obiettivo del FAI che puntualmente ogni anno cerca di mettere in pratica attraverso le cosiddette "giornate di primavera", previste per i giorni 26 e 27 marzo p.v.

«Una forma di incoraggiamento ai privati a intervenire anche con piccole manifestazioni», così definisce questa iniziativa la vicepresidente della delegazione FAI dell'Abruzzo-Molise, Angela Caròla-Perrotti, nonché curatrice dell'esposizione "*Arnaldo de Lisio alla Banca d'Italia*", motivata nella sua scelta da ragioni volte a valorizzare un importante aspetto culturale locale, ma non solo, oltre che da legami parentali che la legano all'artista, zio della madre. La piccola rassegna pittorica, che ho avuto il piacere di visitare, ha raccolto 20 opere dell'artista esposte nel limitato ma non scontato spazio espositivo, quello del salone centrale (il cosiddetto "Salone del pubblico") della Banca d'Italia in Corso Giuseppe Mazzini 2 a Campobasso. La scelta della sede infatti è stata condizionata dal fatto che lo spazio rettangolare

della sala ospita tre lunette con le tele dello stesso Arnaldo in cui trovano raffigurazione importanti episodi della storia molisana. L'opera di De Lisio, nonostante la rigorosa selezione delle opere (tutte gentilmente concesse da collezionisti privati), è stata dunque ben ricostruita attraverso disegni - *Bambina Battista* (fig. 69) – pastelli – *Filomena* (fig. 70), *Bimbo* (fig. 23) – acquerelli e oli; in questo contesto, oltre agli altri ritratti che riescono a cogliere ad un tempo la caratterizzazione fisica e intima dei personaggi, e le nature morte, sono state esposte ben 5 opere del suo periodo parigino, ricostruito attraverso 4 piccoli dipinti a olio su tavola del formato caratteristico di 11x19 cm, realizzati su tavolette recuperate, come era solito fare, da scatole dei sigari da lui comperati, e la bella tela del *Moulin Rouge* (fig. 71). Il catalogo dell'esposizione viene concluso con un disegno satirico: quello in cui ritrae in chiave caricaturale i Soci del Circolo di Castelbottaccio (fig. 72). Una rassegna dunque che seppur numericamente limitata ha tentato di rimediare a un'ingiustizia fatta su Arnaldo De Lisio, nella speranza che possa trovare inizio un ciclo di esposizioni a lui dedicate.

#### 4.2 Nel resto d'Italia

*Napoli.* Appena qualche anno dopo la scomparsa di Arnaldo, il Circolo Artistico Politecnico, che custodisce alcune opere dell'artista - *La benedizione degli animali* e le decorazioni dei due sovrapporta nella sala della Farmacia (figg. 9, 10, cfr. 3.2), ha deciso, grazie all'accorgimento dell'illustre organizzatore nonché presidente Mattia Limoncelli e alla

generosità dei familiari di De Lisio, di organizzare un'interessante retrospettiva svoltasi tra il 9 e il 19 aprile del 1952, con la quale l'Artistico ha voluto ricordare il suo autorevole socio per onorarne degnamente l'arte e la sua lunga carriera, basata sui modi e sulle conquiste che furono proprie dell'Ottocento. In tale occasione sono state presentate una serie di composizioni, alcune delle quali riprodotte nel relativo opuscolo documentario della mostra: *Mio padre* (fig. 73), *Torre del Greco*, *La lezione* (fig. 3), bozzetto per *l'Assunta* (fig. 74) *Ultimo Inverno* (fig. 2); nel discorso inaugurale Mattia Limoncelli osservava: «Napoli vorrà ricordare questo suo figlio che, pur camminando sui margini del pericolo, seppe ritrarsene in grazia di un'innata probità, lasciandoci una verità da meditare»<sup>45</sup>.

*Italia Settentrionale*. Un evento espositivo di grande rilievo e di portata nazionale è stata la mostra sui pittori italiani della *Belle Époque*, «*Belle Époque: arte in Italia 1880-1915*», una grande rassegna ospitata da febbraio a luglio 2008 dapprima in Palazzo Roverella a Rovigo, poi da settembre a dicembre presso le Scuderie del Castello Visconteo di Pavia, nata per dar conto delle mode, dei momenti ricreativi, gli eventi mondani, la vita notturna nei teatri. Non a caso tra le 130 opere esposte di autori che, vissuti tra la capitale francese e le città italiane, registrano il trionfo del *beau monde*, rendendo eterni quei momenti, quelle atmosfere, vi è Arnaldo De Lisio con la sua *Uscita dall'opera* (fig. 11).

---

<sup>45</sup> Limoncelli M., *Arnaldo De Lisio*, Napoli, Circolo artistico Politecnico, 1952, pag. 13.

## 5. Repertorio fotografico.



Figura 12 Arnaldo De Lisio.

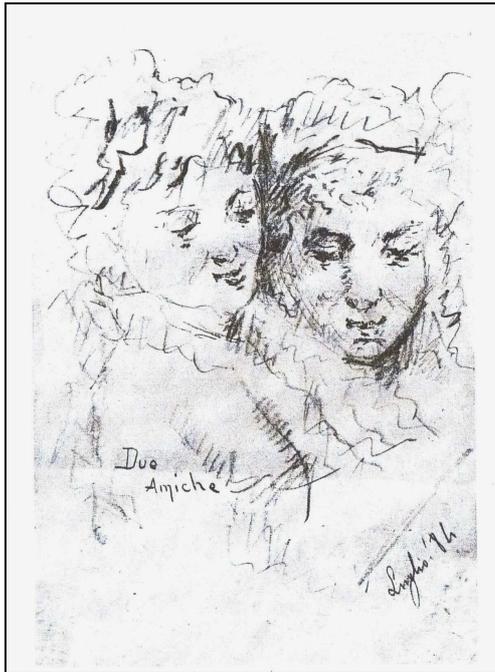


Figura 13 Autoritratto, acquerello, 60x45 cm. Collezione del Circolo Artistico, Napoli.

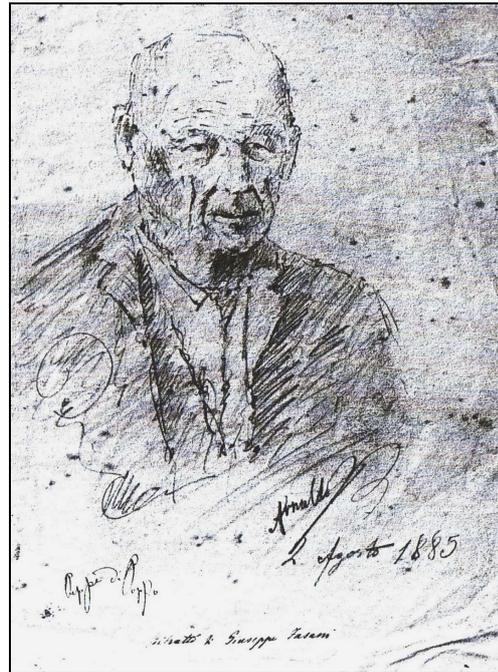


Figura 14 Firma dell'artista. «Quei cartoncini, all'angolo inferiore a destra, recavano una firma *A. De Lisio* [...] **Diventò così popolare come un ritornello fortunato**»<sup>46</sup>.

<sup>46</sup> Limoncelli Mattia, *Arnaldo de Lisio*, Napoli, Circolo Artistico Politecnico, 1952, pag. 9.



**Figura 15 Due Amiche, 1884,  
disegno, 18x15 cm.  
Collezione Raffaello Fanelli, Napoli.**



**Figura 16 Ritratto di Fesami,  
disegno, 18x15 cm.  
Collezione Raffaello Fanelli, Napoli.**



**Figura 17 Mia Cugina, 1887,  
disegno a inchiostro, 18x15 cm.  
Collezione Raffaello Fanelli, Napoli.**



**Figura 18 Mia sorella Bianca, 1889  
disegno a inchiostro, 18x15 cm.  
Collezione Raffaello Fanelli, Napoli.**



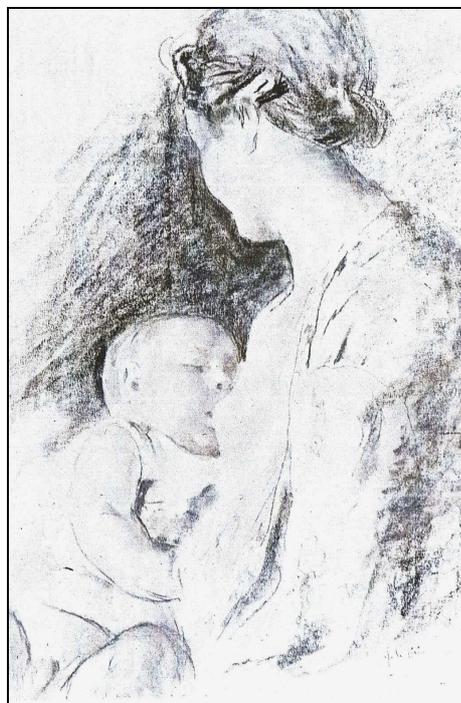
**Figura 19 mia Moglie, 1907  
pastello, 80x60 cm.  
Collezione Lionello De Lisio, Napoli.**



**Figura 20 Alfonsina, 1913,  
pastello, 85x63 cm.  
Collezione Aurelio De Liso, Napoli.**



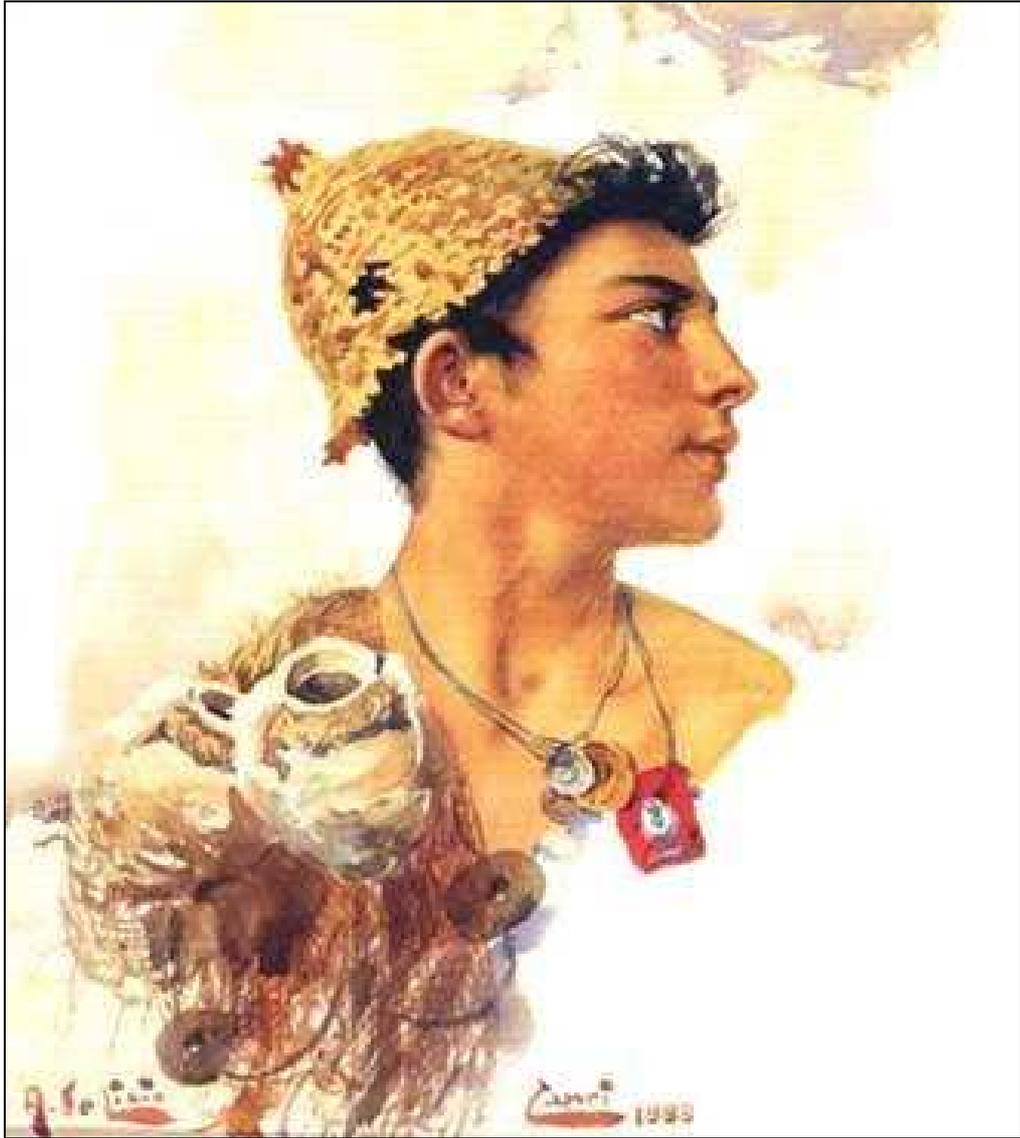
**Figura 21 Presentazione, 1914,  
pastello, 70x55 cm.  
Pinacoteca del Quirinale, Roma.**



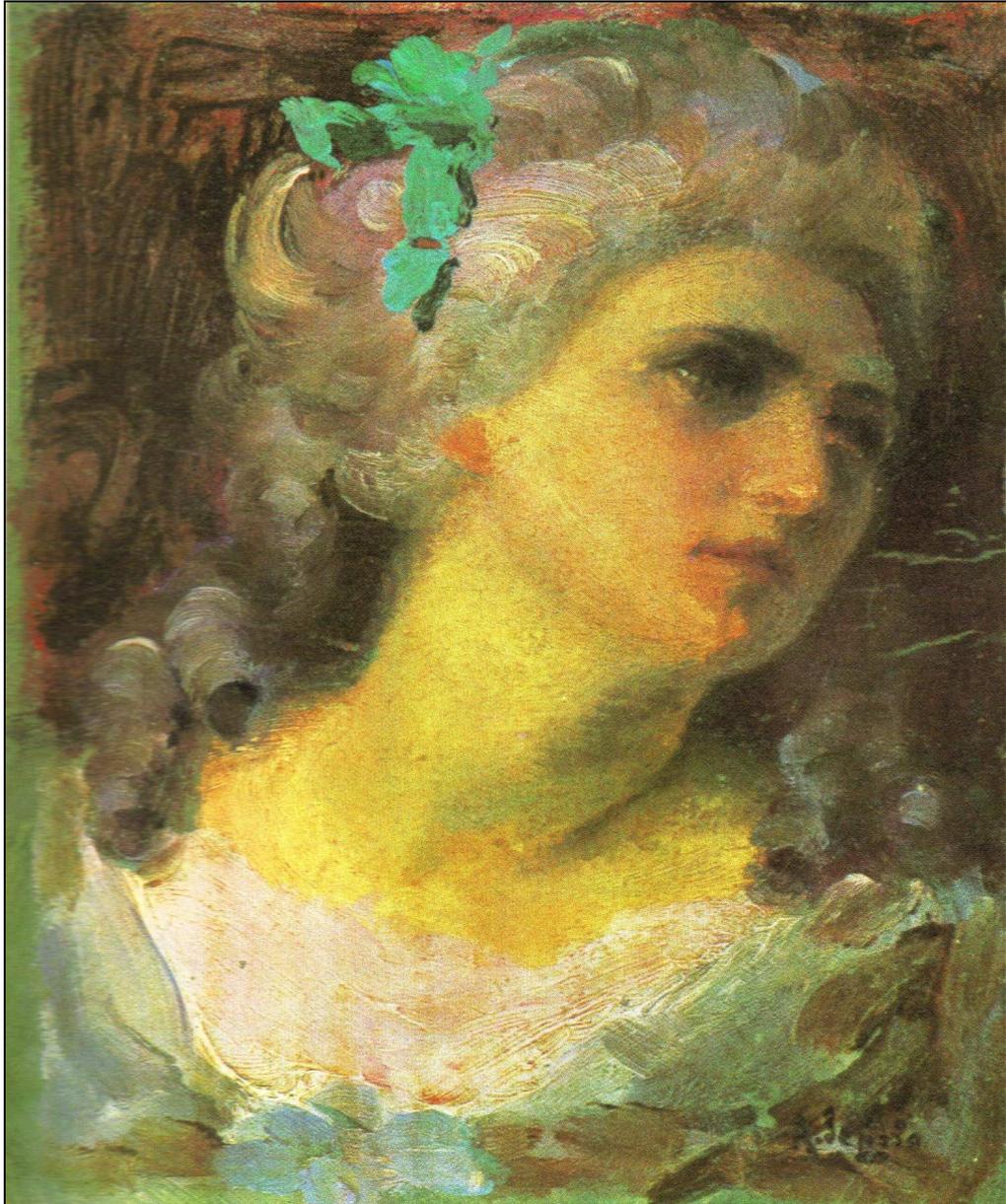
**Figura 22 Maternità, 1944,  
pastello, 80x60 cm.  
Collezione Renato Fanelli, Napoli**



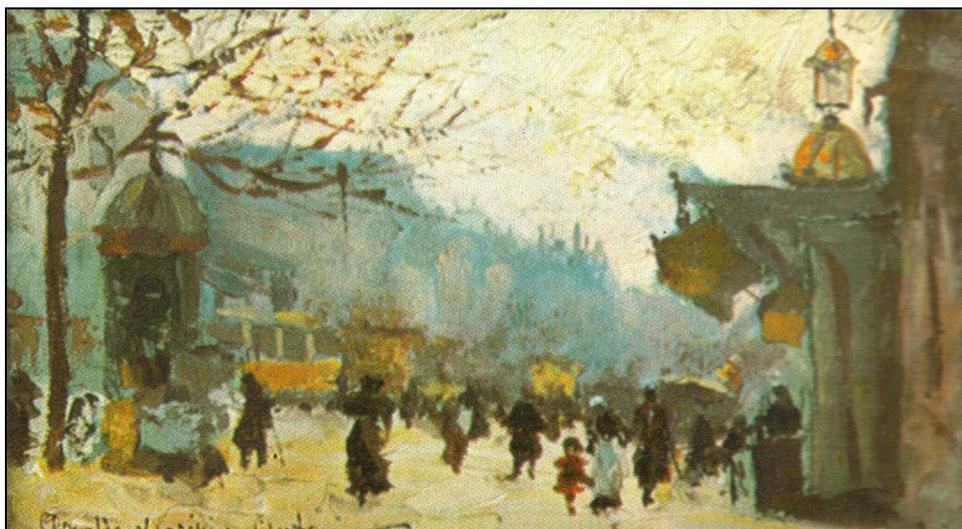
**Figura 23 Bimbo, 1929, pastello, 45x40 cm. Collezione Giuseppe Perrotti, Napoli.**



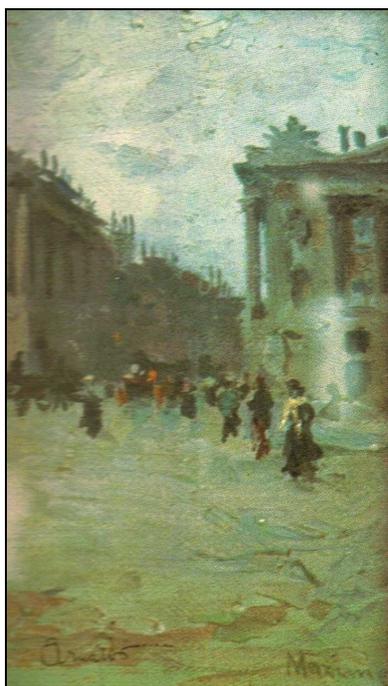
**Figura 24 Ragazzo Caprese, 1888, acquerello, 25x30 cm, Collezione privata, Milano.**



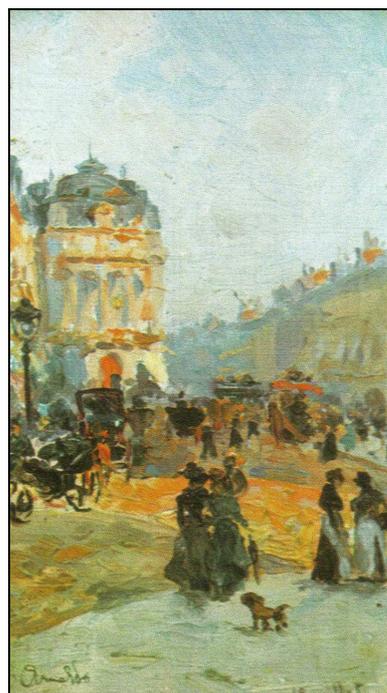
**Figura 25 la Parigina, 1900, olio su tela, 40x30 cm. Collezione Ernesto Rivellini, Benevento.**



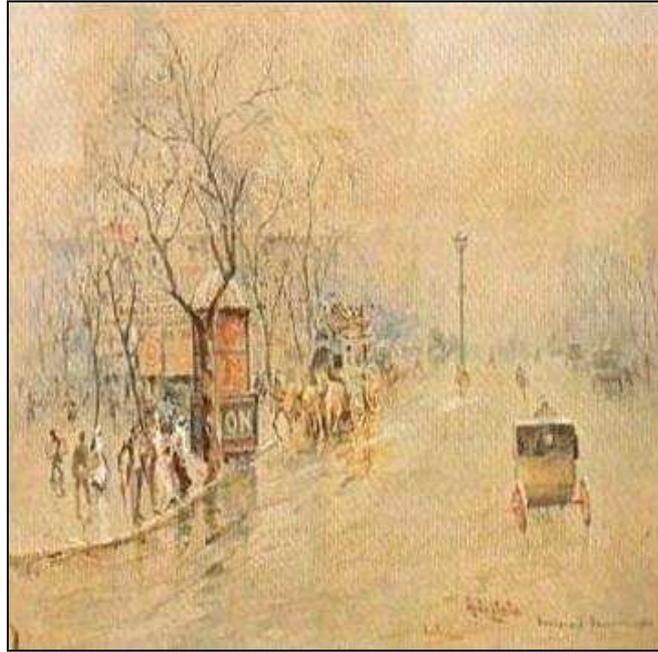
**Figura 26** autunno a Parigi, 1901, olio su tela 10x22 cm.  
Collezione Giuseppe Perrotti, Napoli.



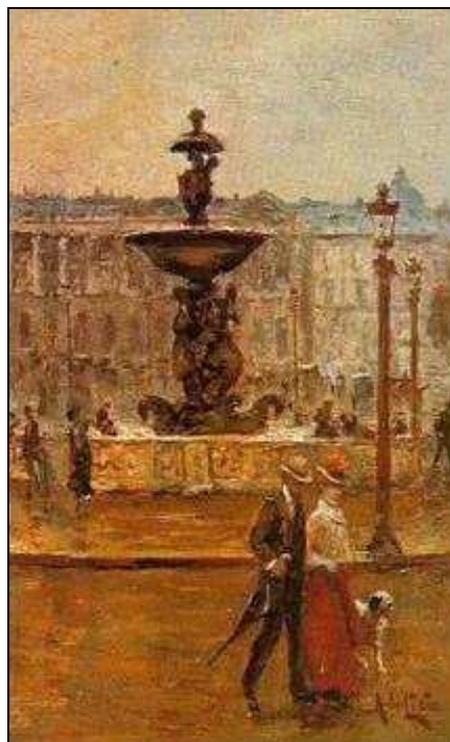
**Figura 27** Sole a Parigi, 1901,  
olio su tela, 22x10 cm.  
Collezione Giuseppe Perrotti, Napoli.



**Figura 28** Teatro dell'Opera, 1901,  
olio su tela, 22x10 cm.  
Collezione Giuseppe Perrotti, Napoli



**Figura 29 Boulevard Bonnes Nouvelles, 1902, acquerello, 48x40 cm.  
Collezione del banco di Napoli.**



**Figura 30 Piazza della Concordia, 1902,  
olio su tavola, 30x20 cm.  
Collezione Vincenzo Naso.**



Figura 31 Caffè Parigino, 1902, tecnica mista, 47x37 cm. Collezione privata.



**Figura 32 Le Quattro Stagioni, particolare, affresco su soffitto. Collezione privata, Campobasso.**



**Figura 33 Le Quattro Stagioni, particolare, affresco su soffitto. Collezione privata, Campobasso.**



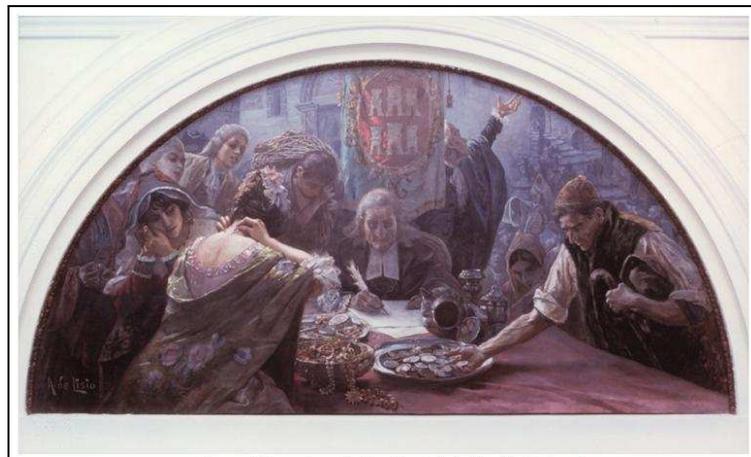
**Figura 34 L'Allegoria, affresco su soffitto, collezione privata, Benevento.**



**Figura 35 Celestino V a Isernia, 1924, pittura a olio, 170x295 cm. Banca d'Italia, Campobasso.**



**Figura 36 Esequie del Conte Verde, 1924, pittura a olio, 170x291 cm. Banca d'Italia, Campobasso.**



**Figura 37 Riscatto di Campobasso dal feudalesimo, 1924, pittura a olio, 180x295 cm. Banca d'Italia, Campobasso.**



**Figura 38** Castello di Monforte, zampognaro, pastorello con gregge, 1925, intonaco/pittura a tempera, Foyer, parete d'ingresso, Teatro Savoia, Campobasso.



**Figura 39** Termoli, 1925, intonaco/pittura a tempera, Foyer, parete destra dell'ingresso, Teatro Savoia, Campobasso.



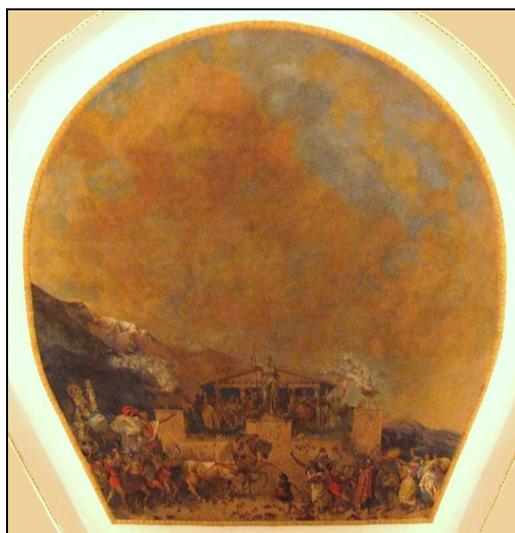
**Figura 40** Il Matese, 1925, intonaco/pittura a tempera, Foyer, parete sinistra dell'ingresso, Teatro Savoia, Campobasso.



**Figura 41** Scene di ballo, 1925, intonaco/pittura a tempera, parete sinistra dell'ingresso, Foyer, Teatro Savoia, Campobasso.



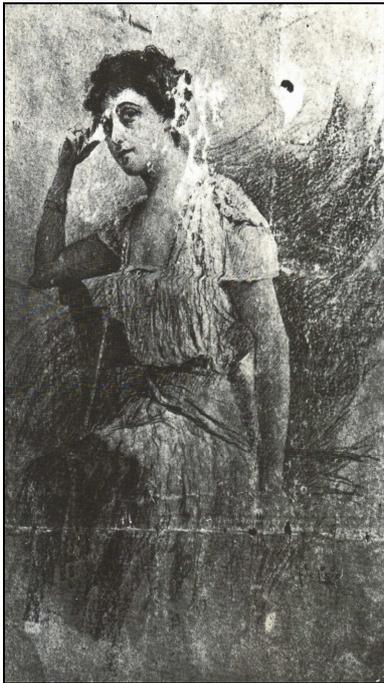
**Figura 42** Sagra del mais, 1925, intonaco/pittura a tempera, parete di fondo, Foyer, Teatro Savoia, Campobasso.



**Figura 43** trionfo dei Sanniti, 1925, affresco, soffitto platea, Teatro Savoia, Campobasso.



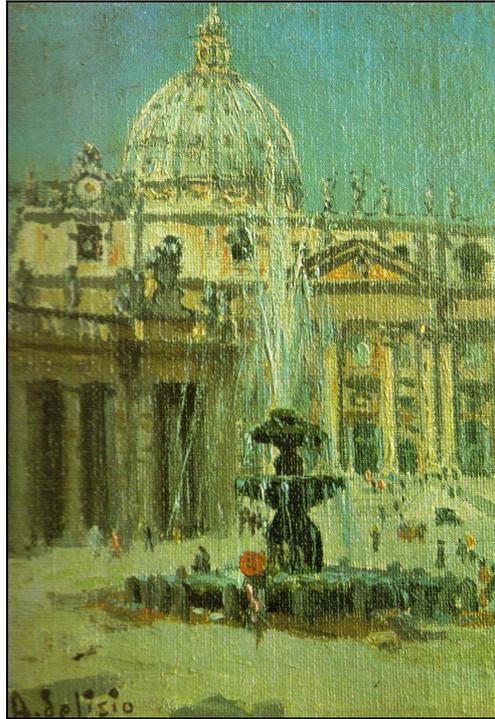
**Figura 44** Allegoria delle arti e delle scienze, affresco, 400x700 cm. Istituto Leopoldo Pilla, Campobasso.



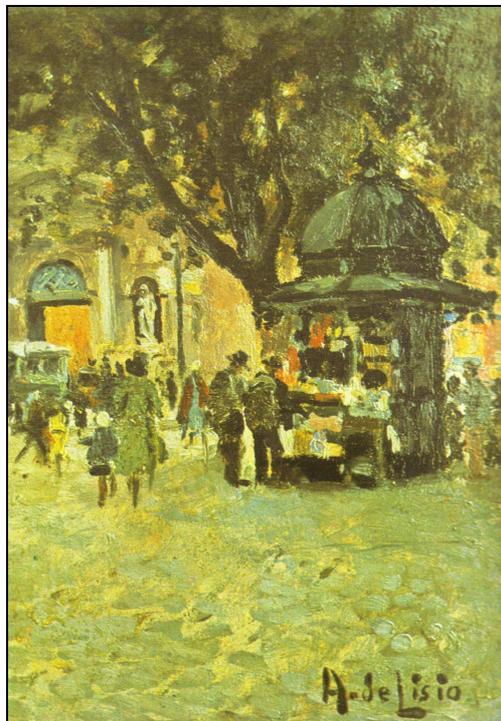
**Figura 45** Francesca Bertini, 1923, pastello, 50x70 cm. Collezione Bertini, Roma.



**Figura 46** Lina Pietravalle, 1917, olio su tela, 110x65 cm. Collezione Giacomo Volpe, Napoli.



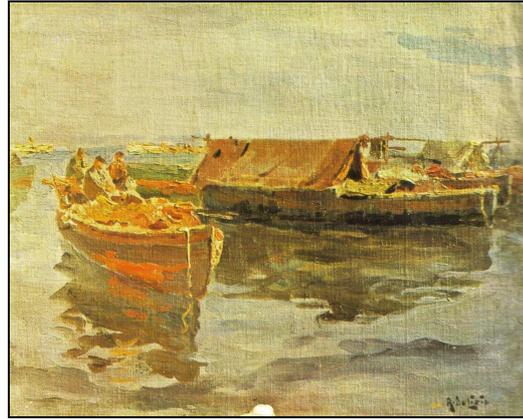
**Figura 47 Piazza S. Pietro, 1930,  
olio su tavola, 26x16 cm.  
Collezione Angelo Blasi, Napoli.**



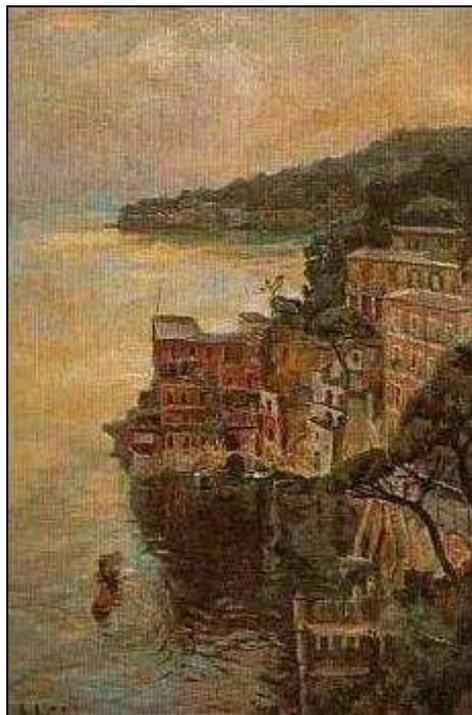
**Figura 48 Porta Pia, 1930,  
olio su tavola, 26x16 cm.  
Collezione Angelo Blasi, Napoli.**



**Figura 49 Trattoria, 1927,  
olio su tavola, 50x60 cm.  
Collezione Vittorio Botti, Napoli.**



**Figura 50 Barche, 1930,  
olio su cartone, 30x40 cm.  
Collezione Ernesto Rivellini, Benevento.**



**Figura 51 Posillipo, 1930,  
olio se tela, 70x60 cm.  
Collezione Salvatore De Martino.**



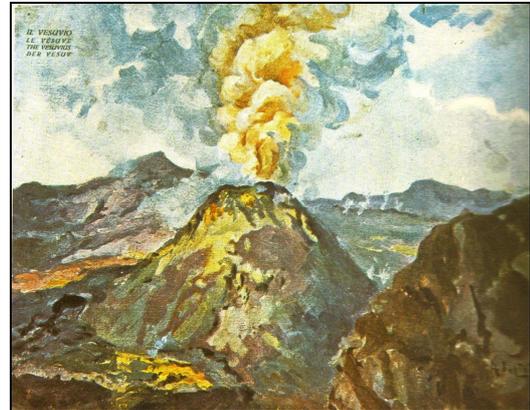
**Figura 52 Paesaggio vesuviano, 1924.**  
 Collezione Società Circumvesuviana, Napoli.



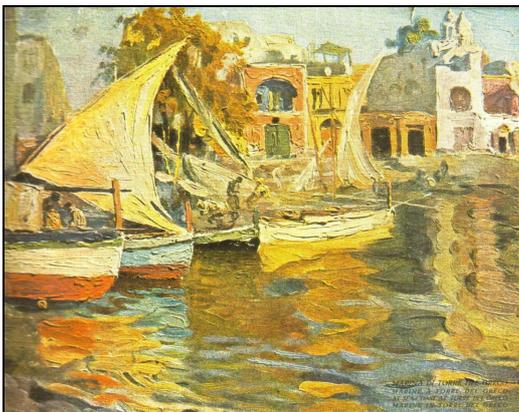
**Figura 53 Pompei, 1924.**  
 Collezione Società Circumvesuviana, Napoli.



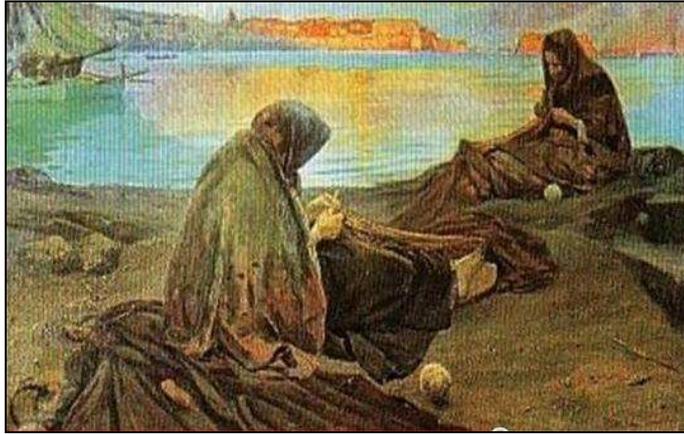
**Figura 54 Somma Vesuviana, 1924.**  
 Collezione Società Circumvesuviana, Napoli.



**Figura 55 Sopra il Vesuvio, 1924.**  
 Collezione Società Circumvesuviana, Napoli.



**Figura 56 Torre del Greco, 1924.**  
 Collezione Società Circumvesuviana, Napoli.



**Figura 57 Rammendatrici di reti, 1924, olio su tela, 111x200 cm.  
Collezione Giuseppe Santostefano, Napoli.**



**Figura 58 Antiquaria Veneziana, 1920-1, olio su tela, 80x90 cm.  
Collezione privata, Napoli.**



**Figura 59 Gente semplice e felice, 1931, olio su tela, 80x100 cm.  
Museo d'Arte Moderna, Buenos Aires.**



**Figura 60 Popolana,**  
acquerello e tempera su cartoncino applicato su tela,  
collezione privata.



**Figura 61 Donna con ciliege, 1906,**  
olio su tela, 55x40 cm.  
Collezione privata.



**Figura 62** Scena di genere, acquerello, collezione privata.



Figura 63 Scena galante, acquerello, collezione privata.



**Figura 64** Scuola elementare A. De Lisio,  
Castelbottaccio (CB).



**Figura 65** Busto in bronzo A. De Lisio,  
R. Fienga, 1971, Castelbottaccio (CB).



**Figura 66** Palazzo Minozzi,  
via Francesco Caraccio 2, Napoli, 1974.



**Figura 67 Barche sul canale,  
olio su tela, 35x39,5 cm.  
Collezione Eligio D'Anolfio,  
Oratino (CB).**



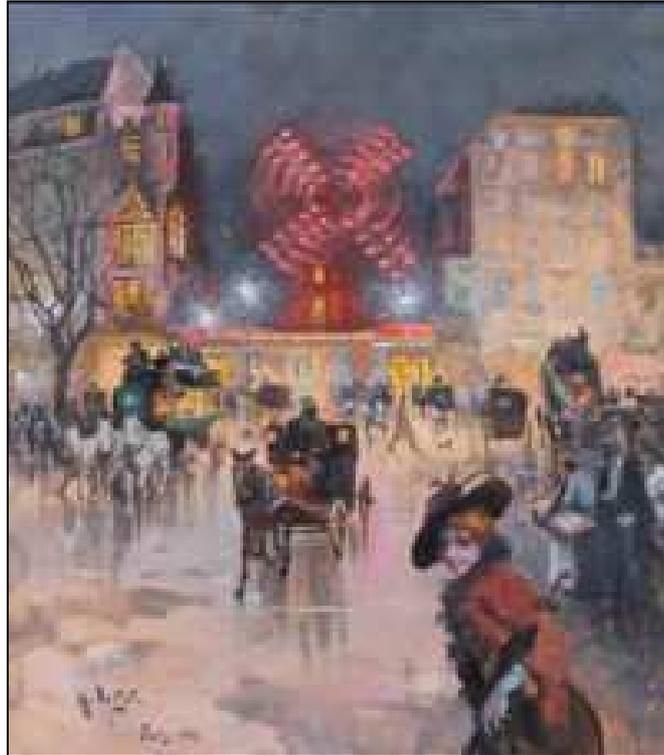
**Figura 68 Pastorello,  
olio su tela, 50x60 cm.  
Collezione Carmine Antonio Fatica,  
Oratino (CB).**



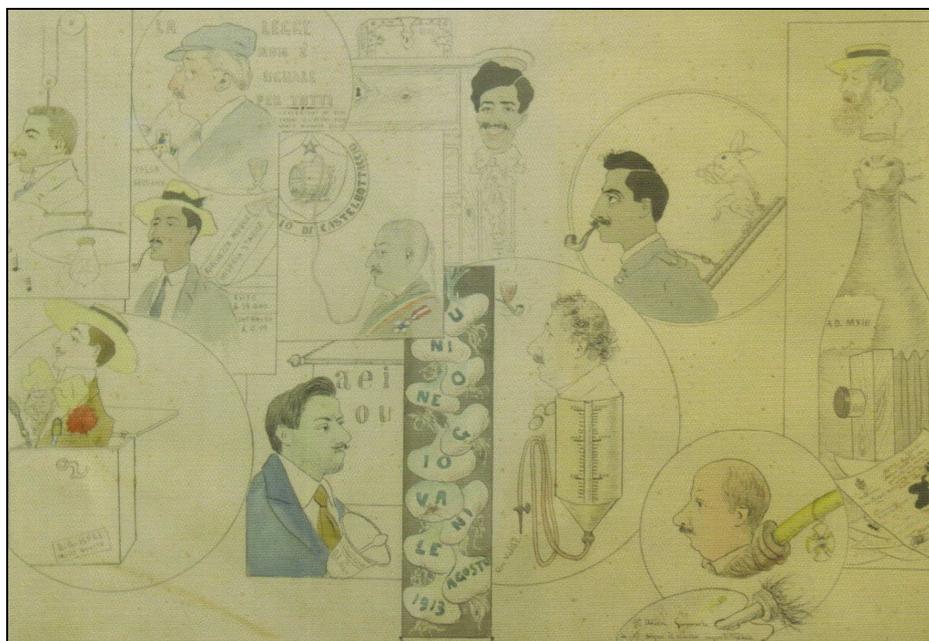
**Figura 69 Bambina Battista, 1903  
disegno, 26x16,5 cm.**



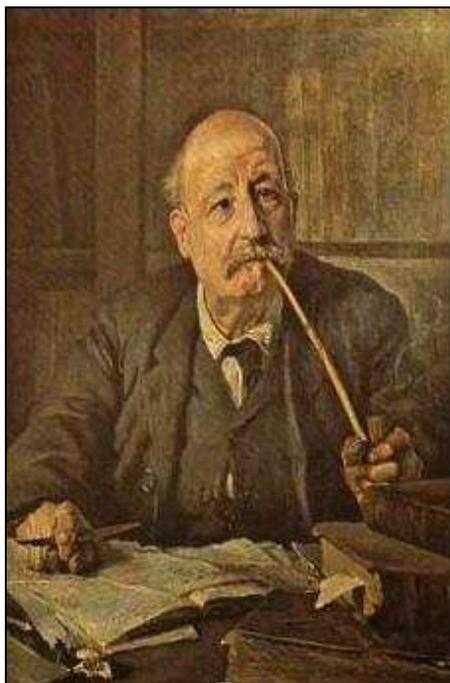
**Figura 70 Filomena, 1903,  
pastello, 40x25 cm.**



**Figura 71 Moulin Rouge, 1901,  
tecnica mista su cartoncino, 54x41 cm. Collezione privata.**



**Figura 72 I soci del Circolo "Unione giovanile di Castelbottaccio",  
1913, disegno, 50x71 cm. Collezione privata.**



**Figura 73 Mio padre, 1904,  
olio su tela, 87x66 cm.  
Collezione famiglia De Lisio, Napoli.**



**Figura 74Bozzetto per l'Assunta, 1946,  
acquerello, 60x40 cm.  
Collezione Nice De Lisio, Napoli**

## 6. Conclusioni

Per ricordarlo, ma non solo. Per consegnare alla storia l'uomo e l'artista, anche. Arnaldo De Lisio è stato forse il più grande artista molisano a cavallo tra XIX e XX secolo, purtroppo dimenticato. Gettando uno sguardo retrospettivo si è potuto notare come De Lisio non abbia occupato nella storiografia artistica il posto che gli competerebbe, un'operosità artistica la sua, che certamente meriterebbe di essere ricostruita; una ricostruzione della sua attività più accurata di quelle finora tentate. La mia ricerca, mirata a tratteggiare più diffusamente la sua figura, vuole significare fino a che punto, con i residui di una incompleta e frammentaria documentazione, si può ricostruire quello che egli salvò della sua arte e cos'altro che avrebbe potuto offrirci.

Dall'esperienza francese ritenne elementi importanti dell'impressionismo, che fece confluire ed amalgamò nella sua tecnica pittorica con le tinte vivaci della scuola napoletana. Napoli ha ovviamente rappresentato il principale magnete per il giovane artista molisano che vi si è recato a studiare adolescente. La sua attività tuttavia si è riflessa anche sulla terra natale: legato ai valori poetici del suo luogo nativo, di cose anche umili e povere ma che, poi, reinventate in chiave pittorica o grafica, riconquistavano nuova vita, nuovo colore.

Arnaldo De Lisio per la sua vita di artista onesto e schietto, di grande operaio della pittura rimane una figura tipica e generosa dell'arte napoletana dell'ultimo Ottocento.

## Bibliografia

AA.VV., *Prima Esposizione Biennale d'Arte della Città di Napoli: maggio-ottobre 1921*, Roma, Casa editrice d'arte Bestetti e Tumminelli, 1921.

AA.VV., *La raccolta d'arte del Circolo Artistico Politecnico di Napoli. Museo Giuseppe Caravita Principe di Sirignano*, Napoli, Elio De Rosa Editore, 1991.

AA.VV., *Ottant'anni di Napoli: Circolo Artistico Politecnico 1888-1968*, Napoli, Circolo Artistico Politecnico, 1967.

Agnellini Maurizio, *Ottocento Italiano: pittori e scultori, opere e mercato*, Novara, De Agostini, 1998.

*Alla Bernardo Celentano*, in «Il Pungolo», 4-5 giugno 1910.

Annuario Regione Molise 1947. Digitalizzato:

<http://bibliotecadigitale.provincia.campobasso.it>

*Arnaldo De Lisio all'Abruzzese-Molisana*, in «Roma», 20 dicembre 1930.

*Arnaldo De Lisio pittore*, in «Il Molise», 15 gennaio 1960.

Artieri Giovanni, *Cronache Napoletane. Arnaldo De Lisio: pittore di bimbi*, in «Emporium». Rivista mensile illustrata d'arte e di cultura, vol. LXVII, fascicolo VI, febbraio 1928, Bergamo, Istituto d'arti grafiche; [www.artivisive.sns.it](http://www.artivisive.sns.it).

Autiello Luigi, *La pittura napoletana del secondo Ottocento: aprile-maggio 1958 : Napoli, Villa comunale, Padiglione pompeiano*, [s.l. : s.n. ma Napoli, L'Arte tipografica], 1958.

Basilico Pisaturo Antonella, *Pittori a Capri, 1850-1950: immagini, personaggi, documenti*, Capri, La Conchiglia, 1997.

Bastante Maria Cristina, *Fuoriluogo11: Duecento anni Molise 1806-2006*, Campobasso, Associazione Culturale Limiti Inchiusi, 2006.

Barbieri Carlo, *Note d'Arte*, in «Il Mattino», 16 aprile 1952.

Bertolini Barbara - Frattolillo Rita, *Molisani : milleuno profili e biografie*, Campobasso, Enne, 1998.

Bianchi Annalisa – Carbone Camillo – D'Alessio Michela, *Castelbottaccio nella linea del tempo. Storia di una comunità*, Campobasso, tipografia Lampo, 2004.

Cagianelli Francesca - Matteoni Dario, *La Belle Epoque: arte in Italia 1880-1915*, Catalogo della Mostra tenuta a Rovigo nel 2008, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2008.

Catalano Dora, *La pittura italiana il Novecento/1*, Milano, Electa, 1992.

Comanducci Agostino Mario, *Pittori italiani dell'Ottocento: dizionario critico e documentario*, Milano, Artisti d'Italia, 1934.

Comanducci Agostino Mario, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori, incisori italiani moderni e contemporanei*, vol. II D-L , 3°, Milano, Patuzzi, 1962.

Comitato esecutivo (a cura di), *Mostra Nazionale di Belle Arti: catalogo illustrato esposizione di Milano 1906*, Milano, Capriolo e Massimino, 1906.

De Lisio Adriana, Gino Grassi, *Arnaldo De Lisio*, Firenze, Stampa Stiev, 1981.

Del Vizio C., *Vincenzo De Lisio*, in «Luci Molisane», a I, n°7-9, Campobasso, Tip. Arte della stampa di Livio Stracca, 1934-5, pag. 8. Mensile digitalizzato <http://bibliotecadigitale.provincia.campobasso.it>

De Masi Domenico, *Napoli e la questione meridionale 1903-2005*, Napoli, Guida, 2004.

De Vecchi Pierluigi - Cerchiarì Elda, *Arte nel tempo. Dall'Illuminismo al Tardo Ottocento*, vol. 3 tomo I, Milano, Bompiani, 2002.

Di Giacomo Salvatore, *La XXXI mostra della Promotrice di Belle Arti sala 2*, in «Corriere di Napoli» 17 gennaio 1898.

FAI – Sezione Abruzzo e Molise, *Arnaldo De Lisio alla Banca d'Italia*, catalogo mostra a cura di Angela Caròla-Perrotti, Campobasso giornate di Primavera 26-27 marzo, Napoli Tipografia Simeone Snc, marzo 2011.

Fezzi Elda, *I maestri dell'impressionismo*, Le chiavi dell'arte n°1, Milano, Perna Editore, 1967.

Lorusso Gentile Dante, *Attraversamenti. Sulla cultura artistica dell'Ottocento in Molise*, Campobasso, Regia Editore, 2010.

Galli Lucia, *La Belle Époque. Tutta l'arte della mondanità*, in «Il Giornale», 1 ottobre 2008.

Giannelli Enrico, *Artisti napoletani viventi*, Napoli, Tip. Melfi e Joele, 1917.

Greco Franco Carmelo, *La pittura napoletana dell'Ottocento*, Napoli, Pironti, 1993.

Havlice Patricia Pate, *Index to artistic biography*, vol. A-K, Metuchen (New Jersey), The Scarecrow Press inc., 1973.

*La bottega dell'arte*, in «Il Borghese», 4 novembre 1990, pag.554.

*La Galleria Bianchi: Arnaldo De Lisio*, in «Il Paese», 20 dicembre 1945.

*La mostra De Lisio*, in «Il Giornale» 5 gennaio 1946.

*La mostra di un pittore molisano, Arnaldo De Lisio*, in «Molise», 20 giugno 1927.

*La retrospettiva De Lisio all'Artistico*, in «Il Mattino d'Italia» 12 aprile 1952.

Limoncelli Mattia, *Arnaldo de Lisio*, Napoli, Circolo Artistico Politecnico, 1952.

Marini Giuseppe Luigi, *Il valore dei dipinti dell'Ottocento e del primo Novecento: l'analisi critica, storica ed economica*, XIX edizione, Torino, Umberto Allemandi, 2002.

*Mostre Romane d'Arte, Arnaldo De Lisio*, in «Il Messaggero», 16 aprile 1930.

*Note d'Arte*, in «Risorgimento» 25 marzo 1949.

Petrusa Picone Mariantonietta, *Dizionario biografico degli italiani ad vocem Arnaldo De Lisio*", vol. XXXVI, Roma, Treccani, 1988.

Petrusa Picone Mariantonietta, "*Le grandi Esposizioni in Italia 1861-1911*", Ercolano, Liguori Editore, 1988.

Petrusa Picone Mariantonietta, *L'arte nel Mezzogiorno d'Italia: dall'Unità alla seconda guerra mondiale*, Napoli, Edizione del Sole, 1991.

Petrusa Picone Mariantonietta, *La pittura napoletana del Novecento*, Sorrento, F. Di Mauro, 2005.

Pettograsso Pietro Mario, *Da Cameli a Sant'Elena Sannita. Aspetti di una comunità molisana nel corso dell'800*, Grosseto, Rivista di Equipeèco, 2006.

Procida Saverio, *All'esposizione della Promotrice*, in «Il Mattino», 28-29 gennaio 1917.

*Retrospectiva del pittore De Lisio al Circolo Artistico*, in «Il Mattino d'Italia», 4 aprile 1952.

Ricci Paolo, *Arte e artisti a Napoli, 1800-1943: cronache e memorie*, Napoli, Guida, 1981.

Schettini Alfredo, *La morte del pittore Arnaldo De Lisio*, «Corriere di Napoli», 6 marzo 1949.

Schettini Alfredo, *Ricordo del pittore De Lisio*, in «Corriere di Napoli», 9 marzo 1950.

Schettini Alfredo, *Cento pittori napoletani*, [s.l. ma Napoli : s.n.], 1978.

Tessitore Fulvio, *Napoli lungo un secolo: studi raccolti in occasione del centenario del Circolo Artistico Politecnico*, Milano, Editoriale Scientifica, 1992.

Tirabasso Angelo, *Breve Dizionario biografico del Molise*, Oratino, La Squilla del Molise, 1932.

## Web grafia

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

[www.asac.labiennale.org/it](http://www.asac.labiennale.org/it)

[www.artivisive.sns.it](http://www.artivisive.sns.it)

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

<http://bibliotecadigitale.provincia.campobasso.it>

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

[www.dominio.provincia.campobasso.it](http://www.dominio.provincia.campobasso.it)

[www.provincia.campobasso.it](http://www.provincia.campobasso.it)

## Ringraziamenti

*A conclusione di questo lavoro di tesi, che coincide con la fine di questo mio percorso di studi, di soddisfazioni e sacrifici, è doveroso porre i ringraziamenti alle persone che ho avuto modo di conoscere in questo importante periodo della mia vita e che mi hanno aiutato a crescere, sia dal punto di vista intellettuale sia dal punto di vista umano.*

*Un grazie ai vari docenti che ho avuto modo di incontrare nella mia carriera universitaria: le loro lezioni, i loro insegnamenti sono stati una fonte indispensabile di arricchimento del mio personale bagaglio culturale.*

*Un ringraziamento particolare al Prof. Zambianchi Claudio, sapiente e competente guida che con pazienza e spirito critico mi ha appoggiato durante tutto lo svolgimento della tesi: la mia stima per lui è dovuta alla sua profonda esperienza e conoscenza nel campo della Storia dell'Arte.*

*Grazie a quanti mi hanno dimostrato un sincero quanto disinteressato aiuto nello svolgimento della parte pratica di questo mio lavoro, senza il quale non mi sarebbe stato possibile concludere: anzitutto il sig. Fanelli Renato, nipote di Arnaldo De Lisio, base di partenza e punto di riferimento della mia ricerca.*

*Grazie a chi ha reso possibile la mia laurea: la mia famiglia, tutta; ad essa va tutto il rispetto e la riconoscenza, nonostante gli screzi e le incomprensioni che inevitabilmente si sono presentati nel corso degli anni.*

*Ringrazio chi ha sempre detto di avere fiducia in me e a chi ha voluto condividere con me quest'avventura.*

*Grazie a Zorro! Ad allietare le mie giornate di stress e di studio c'è sempre lui!*

*In ultimo, dolce s'in fundo, grazie di cuore a te, David, cui dedico questo lavoro (anche se mi hai detto che l'argomento non ti fa impazzire!). A te, che sei sempre accanto a me.*

*Con la speranza di non peccare di modestia o presunzione, un grazie speciale va a me stessa: in fondo, se sono arrivata fin qui, il merito è mio... e comunque vada sarà un successo!*