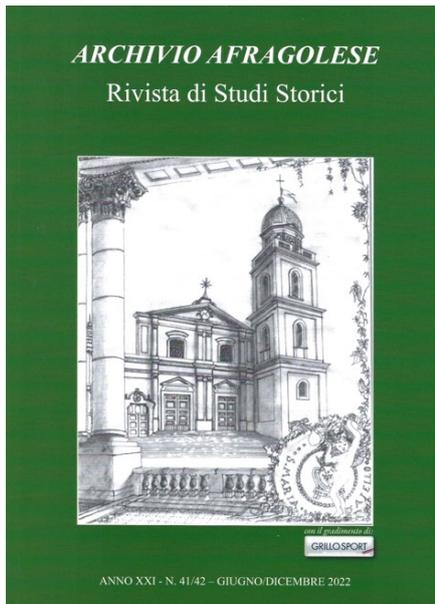


# PRIME IPOTESI SUL PENSIERO POLITICO E L'AZIONE SOCIALE DI NICOLA CILETTI

Alessandro Iazeolla

Publicato su *Archivio Afragolese, Rivista di studi storici*, anno XXI, n. 41/42 – giugno/dicembre 2022.



Per tracciare il disegno del profilo politico di Nicola Ciletti<sup>1</sup> è illuminante la consultazione di alcuni documenti conservati presso la Questura di Napoli. Nicola vi appare registrato come sovversivo socialista nel Casellario Politico Centrale dal 1907, quando viene, tra l'altro, descritto dallo zelante relatore della polizia politica come caratterizzato da *“carattere vivace e facile all'escandescenza”* e ancora: *“precedentemente non appartenente ad alcun partito politico; soltanto adesso, essendosi intromesso in partita amministrativa locale, si è manifestato socialista”*, *“riceve il giornale <Avanti>, col quale, col mezzo dell'avv. Basile di Benevento, manda corrispondenze da San Giorgio La Molara”*<sup>2</sup>.

Le radicali idee politiche di Nicola, scambiate da alcuni per una forma di anarchia, sono, piuttosto, improntate a ritenere il ruolo dell'artista quale ribelle vendicatore degli umili<sup>3</sup>, colui che combatte il sodalizio tra camorra ed ignoranza<sup>4</sup>. Non ha remore a sostenere pubblicamente le proprie idee, come dimostra il caso giudiziario di cui è protagonista nel 1909 per aver dipinto ed esposto un quadro sottoscrivendone il motto *“Per disciplina di partito i ladri eleggono i ladri”*. I sei querelanti che vi si erano riconosciuti corrispondevano ai consiglieri di opposizione della

<sup>1</sup> Per una più ampia visione della biografia di Nicola Ciletti (San Giorgio La Molara, 1883-1967, nel presente testo richiamato anche come San Giorgio) si veda in particolare: Luigi Antonio Gambuti, “Nicola Ciletti, racconto breve dell'uomo e dell'artista”, Tipografia del Sannio, 1982 (I edizione) e Edizioni Realtà Sannita, 2008 (II edizione), Salvatore Basile (a cura di), “Mostra retrospettiva di Nicola Ciletti. Museo del Sannio. 25 novembre-14 dicembre 1971”, A.B.E.T.E., 1971.

<sup>2</sup> Questura di Napoli, Archivio di Gabinetto, Gabinetto II Parte – Schedario sovversivi radiati - Busta 51, F.lo 717. Archivio di Stato di Napoli.

<sup>3</sup> Togo Bozzi, “Un grande scomparso – Nicola Ciletti”, in “Roma”, 6 maggio 1967.

<sup>4</sup> L.A. Gambuti, II edizione, *op.cit.*, si confronti il disegno giovanile di Ciletti pubblicato a pag. 35.

Congregazione di Carità di cui Nicola era Presidente<sup>5</sup>. E non meno veementi contro gli stessi personaggi sono le argomentazioni che ancora pubblica su “Vita del Sannio” del 1915 in “Risposta a chi tocca”<sup>6</sup>.

La permanenza di Nicola a New York tra il 1911 e il 1915 alimenta ulteriormente i sospetti attorno a lui, tanto che, ancora nel verbale di aggiornamento del 20 settembre 1915, è “*ritenuto pericoloso per delitti contro la persona, anche per passioni politiche*”.

Del resto, le “passioni” innervano in quegli anni diversi movimenti in cui si vanno mescolando cultura e politica. Tra questi il Futurismo di Filippo Tommaso Marinetti occupa un ruolo di primo piano. Così Nicola, il 23 gennaio del 1916, partecipa al “*Pomeriggio futurista*” organizzato all’Istituto di belle arti di Napoli con la presenza dello stesso Marinetti, accompagnato da Umberto Boccioni, Guglielmo Jannelli e Francesco Cangiullo<sup>7</sup>. Nicola è interessato al movimento, di cui percepisce la spinta innovatrice che converge con quanto aveva portato con sé dall’esperienza americana, ma non vi aderisce, nonostante il personale invito di Marinetti e la stima di Boccioni. Stringe però una lunga amicizia con Cangiullo, con cui spesso scambia corrispondenza. Diffida profondamente dell’approccio futurista delineato nel programma: “*noi vogliamo glorificare la guerra - sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna*”<sup>8</sup>. Piuttosto che adeguarsi alle provocazioni futuriste, solo due mesi dopo quel *Pomeriggio futurista*, il 31 marzo del 1916, Nicola fonda l’Unione degli Artisti con Francesco Paolo Prisciandaro, Libero Bovio, Aniello Costagliola, Domenico Forlenza, con l’intento di riunire pittori, poeti, scultori, musicisti, architetti e quanti si interessano ai “*diritti di classe*”<sup>9</sup> di chi opera nel campo della cultura. Lo stesso Prisciandaro, risulta inserito nel Casellario Politico Centrale già dal 1894 come socialista<sup>10</sup> e tale è l’orientamento che emerge nel pensiero di Nicola, anche se in lui viene traslato spesso sul piano della difesa dell’arte e degli artisti.

Nel dibattito su neutralità e interventismo, la posizione antibellica di Nicola è palesata nel settembre del 1915, alla vigilia della partenza per il fronte, nel suo lungo articolo a proposito degli artisti e della guerra pubblicato sul “Don Marzio”<sup>11</sup>. Mentre in quell’anno i socialisti, con sentimenti contraddittori e posizioni differenziate, non sono ancora riusciti a dar vita a un solido movimento di opposizione all’entrata dell’Italia in guerra, Nicola si dedica ad una serie opere di accusa sui danni che sta arrecando la guerra alla già fragile struttura sociale del Meridione. Si tratta di dipinti programmatici, attraverso i quali esprime le proprie posizioni politiche spesso sottolineate da titoli attraverso i quali innesca un’amara inversione di significato con la scena rappresentata, come in “Medaglia d’oro” (1917)<sup>12</sup> [fig. 1]. Nel dipinto, infatti, in luogo dell’enfasi per il riconoscimento conferito al milite caduto, si legge la tragedia di una famiglia che ha perso un figlio. Anche nella tela

---

<sup>5</sup> “Un quadro processato”, in “Il Pungolo”, anno XVI, n. 274, 4 ottobre 1909 e “Il processo di un pittore”, in “Il Giornale d’Italia”, anno IX, n. 232, 20 agosto 1909.

<sup>6</sup> “Risposta a chi tocca”, in “Vita del Sannio”, anno VIII, n. 303, 14 settembre 1915. Lo pseudonimo “Verax” corrisponde molto probabilmente alla penna di Nicola Ciletti.

<sup>7</sup> Due pagine futuriste, in “Vela Latina”, anno IV, n. 3, 27 gennaio 1916 (Archivio ANC aq4).

<sup>8</sup> Manifesto del Movimento Futurista pubblicato su “Le Figaro”, 20 febbraio 1909, punto 9.

<sup>9</sup> Le parole sono di Libero Bovio nel discorso introduttivo dell’Unione, tenuto all’Istituto di belle arti di Napoli. (Unione degli artisti napoletani, in “Don Marzio”, anno XXVI, 1-2 aprile 1916).

<sup>10</sup> Federico De Rosa, “Il sistema delle arti a Napoli durante il ventennio fascista”, Istituto italiano per gli studi filosofici, 2012, p. 292.

<sup>11</sup> “Nicola Ciletti, “Agli artisti è destinata la fine del Conte Ugolino?”, in “Don Marzio”, anno XXV, 29 settembre 1915.

<sup>12</sup> “Medaglia d’oro”, olio su tela, cm 128x104. Proprietà Camera di Commercio di Napoli. (Scheda ANC n° 1917/09). Cfr. in proposito “L’arte in Camera. Una selezione dalla collezione delle opere d’arte della Camera di Commercio di Napoli”, Vol. II, 2021, pag. 30-31.

“I Rimasti” (1915)<sup>13</sup> [fig. 2] il soggetto allude alla parte più debole del tessuto sociale rimasto in città, a seguito della chiamata alle armi dei più giovani. Inoltre, altri soggetti denunciano direttamente i guasti sociali della guerra: “La madre” (1916)<sup>14</sup>, “Guerra” (1916)<sup>15</sup>. Temi antieroiici che trovano corrispondenza nelle frequentazioni e nel clima antagonista vissuto dal pittore. I suoi lavori, esposti in diverse occasioni, trovano ampio eco sulla stampa, anche se non di rado ne viene travisato il contenuto di denuncia contro la guerra, addomesticandone il messaggio.

Nonostante l'avversione alla guerra manifestata in tutti i modi, Nicola è costretto ad assolvere agli obblighi militari e, dopo il periodo passato al fronte, torna, nel febbraio del 1919<sup>16</sup>, in una Napoli che è appena stata investita dalla grave crisi economica postbellica. Già tra la fine del 1918 e la prima metà del 1919 si registra un'ondata di licenziamenti nelle aziende impegnate in produzioni militari e al contempo si avverte un netto peggioramento delle condizioni di vita dei ceti popolari per il forte rialzo del costo della vita. In città si alimentano le tensioni sociali e cresce l'attiva partecipazione della classe operaia locale alle agitazioni del “biennio rosso” (1919-1920) che culminano anche a Napoli nell'occupazione delle fabbriche metallurgiche nel settembre del 1920.

Nicola, proprio in questo periodo, prende possesso di un nuovo studio, abbandonando la precedente collocazione in via Montesanto<sup>17</sup>, che, per la sua angusta forma triangolare, era stata definita dal pittore Luca Postiglione “*L'occhio dell'Eterno Padre*”. Lì, nelle prime ore del mattino, Nicola *convocava una specie di corte dei miracoli: vecchie, pezzenti, ragazzi laceri e mocciosi, donne scarne e lattanti e queste miserie ammucciava in un groviglio di cenci per riportarle sulla tela con i rabbiosi contrasti d'una luce artificiale. Era questo il periodo delle sue concezioni lugubri e materiate di pessimismo quasi anarchico*<sup>18</sup>.

Il nuovo studio è ampio e luminoso. Vi si accede da un portone al numero 37 di via della Pace e si sale su fino al quinto e ultimo piano, che ha cinque enormi finestre sulla strada. Qui erano stati gli atelier dei maggiori maestri della pittura napoletana dell'Ottocento: Domenico Morelli e Filippo Palizzi, che ne avevano curato e diretto la realizzazione. Proprio in questo luogo erano passati in visita ossequiosa tutti i grandi artisti dell'epoca e persino il re Umberto I<sup>19</sup>.

Ora, via della Pace è intitolata a Domenico Morelli e da quel ballatoio del quinto piano<sup>20</sup> si accede a tre grandi ambienti, il primo dei quali, che era stato lo studio di Palizzi, è di Nicola. Degli altri due studi, uno era stato affidato a Paolo Vetri, quale diletto discepolo di Morelli, e l'ultimo al pittore Siniscalco e al fotografo Ferdinando Lembo.

Nicola realizza in questi anni la tela “Dov'erano gli occhi?”<sup>21</sup> (1919) [fig. 3], un'ulteriore chiara denuncia ai danni sociali provocati dall'inabilità al lavoro di molti reduci. La sua posizione si

---

<sup>13</sup> “I rimasti”, olio su tela. Proprietà Camera di Commercio di Napoli. (Scheda ANC n° 1915/07).

<sup>14</sup> Opera poi donata dall'Artista nel 1921 alla Casa del Soldato di Napoli (Archivio ANC n°av11, n°av12).

<sup>15</sup> Opera perduta, citata nell'articolo “Inaugurazione della mostra alla Sala Schioppa”, in “Il Mattino”, anno XXV, n. 115, 25-25 aprile 1916 (Archivio ANC n°aq13).

<sup>16</sup> Foglio provvisorio di congedo illimitato datato 12 febbraio 1919 (Documento ANC n°190212). Una ulteriore indicazione di permanenza in servizio militare è il Biglietto di Licenza datato 18 giugno 1918 per una convalescenza da trascorrere a Napoli, via della Pace, n. 37 (Documento ANC n°180618).

<sup>17</sup> Precedentemente allo studio di via Montesanto n°1, Nicola aveva cambiato frequentemente abitazione: Via Donnalbina n° 11, via Olivella n° 3 (1915), come apprendiamo dalla Relazione della Questura di Napoli, Commissariato P.S. di San Ferdinando del 7 dicembre 1923. Archivio di Gabinetto, Gabinetto II Parte – Schedario sovversivi radiati - Busta 51, F.lo 717. Archivio di Stato di Napoli.

<sup>18</sup> Carlo Nazzaro, “Un pittore: Nicola Ciletti”, in “Il Mezzogiorno”, 20 novembre 1920.

<sup>19</sup> Nicola Ciletti, “Per gli studi di Morelli, Palizzi e Dalbono”, in “Il Giorno”, anno XVII, n. 288, 5 dicembre 1920.

<sup>20</sup> Vittorio Ricciuti, “Lo studio di Domenico Morelli”, in “Il Mattino”, 30-31 ottobre 1925.

<sup>21</sup> “Dov'erano gli occhi?” di cui l'Archivio conserva solo una fotografia d'epoca (Scheda ANC n°1919/01).

mescola tra quelle verso le quali cresce l'avversione di alcuni esponenti dei ceti medi e medio alti, che alimentano la paura per una possibile rivoluzione "bolscevica". Si va, così, compattando un fronte borghese schierato su posizioni violentemente antioperaie che favorisce anche a Napoli la rapida crescita dello squadristico fascista, apparso sin dai primi giorni del 1920<sup>22</sup>.

Intanto, anche a Napoli, come nel resto d'Italia, si assiste al nascere di organizzazioni sindacali dedicate agli artisti, a cui anche Nicola rivolge l'interesse, assieme all'attenzione verso gli operai e i contadini al lavoro che compaiono spesso tra i suoi temi, come nella serie sulle vetriere del 1922, distinti dalla critica come opere di contenuto sociale<sup>23</sup>. Si dedica, in questi anni, a lavori come "I Padroni"<sup>24</sup> [fig. 4] in cui si assiste ad un rovesciamento di significato tra il titolo ed il soggetto, rappresentato da miseri contadini. Nicola, pur tenendosi lontano da affiliazioni dirette a schieramenti politici, concentra la sua denuncia attraverso le tele sullo sfruttamento della donna negli ambienti della prostituzione, con opere quali: "Vita nuova" (1920) [fig. 5], "Aspettando una parola" (1920) [fig. 6], Nudo di donna distesa (1921) [fig. 7], Donna con le mani al seno (1921) [fig. 8], "Sfinita" (1921) [fig. 9], Giovane donna con maîtresse (1923)<sup>25</sup> [fig. 10], "Desiderio" (1923) [fig. 11], "Bacio senza amore" (1924). Ancora più dirompente è l'opera la "Crocefissa" (1924)<sup>26</sup> [fig. 12], che programmaticamente definisce i contorni di un estremo sacrificio della donna tra le mura domestiche. La figura dipinta appare appoggiata al talamo nuziale nella postura del Cristo, con il capo reclinato e i capelli raccolti da un nastro che richiama la corona di spine. Indossa uno scialle rosso le cui frange simboleggiano il sangue e il riflesso dello specchio sul fondo allude ad un'aureola attorno al suo viso dagli occhi chiusi. La portata sovversiva di questi temi è rivolta ai prodromi di quella che sarà, pochi anni dopo, l'etica dilagante del fascismo: la donna "angelo del focolare" e "regina della casa". Accudente per sua "essenza" in casa, ma anche al bordello, nella classica dicotomia Maria-Eva. Le "case chiuse" ne sono la pubblica pianificazione. Padri di famiglia vi accompagnano i giovani figli perché siano allevati all'esercizio di una "virilità", che nel bordello è "sfogo" e nella sacra famiglia "funzione riproduttiva". Una sessualità malata e repressiva dove, comunque, la donna è sempre al servizio dell'uomo dominatore<sup>27</sup>.

Ancora più significativa per Nicola è la scelta di raffigurare in questo dipinto Fryda Laureti, la donna che aveva da poco conosciuto e che sposa nel 1924, amata compagna e modella per tutta la vita. In quello stesso periodo la posizione di Nicola, va gradualmente mutando da un iniziale radicalismo politico ad un atteggiamento meno irruente, non dissimile da quello dell'amico Salvatore Di Giacomo, interprete appassionato e commosso, delle passioni del popolo<sup>28</sup>, in sintonia con gli ideali socialisti, senza sposarne più apertamente le cause. Anche sotto il profilo della pittura la sua posizione resta personale, non associabile alle correnti che agitano l'ambiente artistico napoletano, nel vortice tra *divisionisti*, *passatisti* e *futuristi*<sup>29</sup>.

---

<sup>22</sup> Paolo De Marco, "Napoli negli anni del fascismo e della guerra", in "Arte a Napoli dal 1920 al 1945. Gli anni difficili", a cura di Mariantonietta Picone Petrusa, Napoli, 2000, p. 17.

<sup>23</sup> In proposito, si veda in particolare R. Foster, "Alla Promotrice", in "Il Mattino", anno XXXII, 27-28 maggio 1922 (Archivio ANC aw7) e Odoacre Caterini, in "Il Giorno", 18 maggio 1922 (Archivio ANC n°aw4).

<sup>24</sup> "I Padroni", olio su tela, cm 64x80, 1920, collezione privata (Scheda ANC n°1920/55), "Guardiano di porci", olio su tela, cm 50x60, 1922, collezione privata (Scheda ANC n°1922/03).

<sup>25</sup> Il titolo di questo dipinto non è testimoniato da documenti, ma è desunto dalla descrizione della scena.

<sup>26</sup> "La Crocefissa", olio su tela cm 87x90, collezione privata (Scheda ANC n°1924/14).

<sup>27</sup> Maria Mantello, "Fascismo, sottomissione della donna e blocco sociale", 2012, Micromega (disponibile al link [www.micromega.net/fascismo-donne](http://www.micromega.net/fascismo-donne)).

<sup>28</sup> Luigi Russo, "Salvatore Di Giacomo, poeta grande del reame di Napoli", in Belfagor, vol. 56, 31 maggio 2001.

<sup>29</sup> Odoacre Caterini, "Alla esposizione permanente nella Villa comunale. Un pittore: Nicola Ciletti", in "Il Giorno", 24 novembre 1920 (Archivio ANC n°au9).

La frequentazione e l'affettuosa amicizia con Salvatore Di Giacomo, con cui condivide anche la passione per la fotografia, nonché la presenza sempre più importante di Fryda, stemperano gradualmente gli aspetti più spigolosi del suo sentire, tanto che, nella relazione alla Questura di Napoli del 7 dicembre 1923, Nicola viene ora ritenuto "persona dabbene" per la quale si possa sospendere ogni "ulteriore vigilanza, previa radiazione dal novero degli elementi sovversivi"<sup>30</sup>.

Per gli artisti napoletani, per la gran parte rimasti lontani dai dibattiti nazionali, la nascita delle prime organizzazioni sindacali può inizialmente apparire il risultato di un certo tipo di sindacalismo che aveva avuto origine sul finire dell'Ottocento, quando avevano sentito crescere l'interesse dello Stato per la loro condizione sociale ed economica. L'Unione degli Artisti, fondata da Nicola nel 1916, sembra avere avuto origine anche da quelle prime esperienze. Poi, alla metà degli anni Venti, la penetrazione del regime cresce di intensità e, in particolare, nel 1925 si istituisce un Sindacato fascista antichità e belle arti e un Sindacato fascista insegnanti comunali disegno e plastica, dipendente dalla corporazione nazionale della scuola<sup>31</sup>.

In questo clima politico, la posizione spirituale di Nicola si va configurando sempre di più in termini di afflato verso i più deboli, di cui percepisce l'amara rassegnazione, il dignitoso abbandono dello scontro, piuttosto che la proclamazione della rivoluzione, in ciò allontanandosi dagli ideali della lotta di classe marxista, ma ancor di più contraddicendo la retorica di regime della gloria e dell'orgoglio fascista<sup>32</sup>.

Forse, la più emblematica in tal senso era la grande tela "Gli umili"<sup>33</sup> [fig. 13] esposta alla Biennale di Venezia del 1926. Qui la classe dei lavoratori è rappresentata come una distesa di corpi di contadini addormentati, che ricorda l'esito nefasto di una sconfitta in battaglia, di una sconfitta di classe in cui gli attrezzi di lavoro sono armi deposte. Su questo paesaggio di corpi distesi è calata la notte, rischiarata da una figura messianica che nessuno pare percepire.

Il maggior numero delle opere del periodo sono contrassegnate da un sentimento di rinuncia all'azione da parte dei protagonisti, gesto in cui lo stesso Nicola a tratti si riconosce<sup>34</sup>. Si tratta di una dignitosa rassegnazione che appare pervadere i soggetti che popolano i dipinti, i quali, spesso incurvati dalla fatica e con lo sguardo rivolto a terra, sembrano non chiedere dalla vita più di quello che essa possa loro dare.

Le minacce delle squadre fasciste per i suoi lavori non allineati alle imposizioni del Regime si fanno frequenti e pervasive e il pittore, non di rado, si reca a San Giorgio per allontanarsi da un ambiente per lui disgustoso e tossico. Si assiste in quegli anni alla progressiva penetrazione del P.N.F. (Partito Nazionale Fascista) nei settori culturali partenopei, che all'indomani della marcia su

---

<sup>30</sup> Questura di Napoli, Relazione al Questore di Napoli del Commissario Gisella, 7 dicembre 1923.

<sup>31</sup> F. De Rosa, cit., pag. 115.

<sup>32</sup> Carlo Nazzaro, "Un pittore: Nicola Ciletti", in "Il Mezzogiorno", 20 novembre 1920 (Archivio ANC au5): "in questa bohème superstita, che potrebbe però costituire un baluardo contro il bolscevismo *industrializzante che asfissia l'arte di tutto il mondo un posto non indifferente è tenuto da Nicola Ciletti*" [...] *La guerra acutizzò la sua demofilia, la tendenza a vedere il martirio più che la gloria e nelle sue tele, come fantasmi paurosi, passarono vedove e mutilati, orfani e ciechi, madri pazze e focolari devastati*".

<sup>33</sup> "Gli Umili", olio su tela, cm. 230x169, Benevento, Palazzo del Governo (Scheda ANC n°1925/04).

<sup>34</sup> S. Basile, *op.cit.*, riporta la suggestione di un influsso di Luigi Capuana nell'opera di Ciletti (Catalogo della retrospettiva al Museo del Sannio, 1971, pag. xxxiv). Tra le opere di Capuana si annovera il romanzo "Rassegnazione", del 1907, nel quale il protagonista Dario riceve "conforto e insegnamento a non chiedere alla vita più di quel che essa può dare, e ad amarla anche pel poco che talvolta concede" Dario afferma "[...] C'è un gran buio nel mio spirito. L'orgoglio mi acceca tuttavia. Non so rassegnarmi a non essere niente nel mondo, pur avendo un altissimo concetto di quel che vi vorrei essere. Sarò un infelice." Lo stesso Capuana conclude l'introduzione con le parole "sarei orgoglioso che la mia opera d'arte riuscisse qualcosa di più che lo studio coscienzioso di una crisi dello spirito di parecchi nostri contemporanei".

Roma e della presa del potere da parte di Mussolini, si manifesta in forma sempre più decisa. Il segno evidente di questa deriva fascista della cultura diviene tangibile a Napoli nel 1925 con la conquista del controllo di un quotidiano rappresentativo, quale “Il Mattino”<sup>35</sup>.

L’ultima corrispondenza di Nicola con l’amico futurista Cangiullo è attestata dalla minuta di una lettera del 14 agosto 1924 in cui lamenta *“ti sarai convinto che, con la mia arte, non si può affrontare una mostra presentata da un futurista”*<sup>36</sup>.

Anche la partecipazione con “Gli Umili” alla Biennale di Venezia del 1926 resta per lui solo un episodio in un contesto politico che va degradandosi. Dal 1928, infatti, persino la biennale veneziana viene destinata ad accogliere soprattutto coloro che sono allineati alla cultura che il Regime vuole improntata ai propri concetti, ovvero quegli artisti operanti all’interno di una nuova corrente pittorica chiamata “Novecento”, che persegue il disegno politico di creare un’arte fascista che si presenta come una rivoluzione etico-culturale. Secondo i nuovi dettami l’artista deve diventare un militante, servire un’idea e subordinare la propria individualità a una opera collettiva. In una lettera di Nicola all’amico avvocato Antonio Bellucci Sessa del 6 marzo 1930 così si sfoga *“A Venezia non penso di mandare, perché dovrei farlo quando le cose stanno come due anni fa! Però comincia in me lo scoraggiamento ed ogni giorno che passa si accumula sempre più veleno ed odio in me per questa società vigliacca dove per avere successo onori soddisfazione bisogna essere servi, mangiatori di rospi, avere la lingua a spazzola e la schiena dinoccolata. Io no; confesso di non avere questi requisiti e non avrò mai quello che il mio lavoro mi dà il diritto di avere”*<sup>37</sup>.

Nicola continua, comunque, in quegli anni ad operare attivamente nella città partenopea, grazie al suo carisma e alla unanime stima verso l’uomo e il pittore, come confermano le parole del critico artistico Alfredo Schettini che in occasione di una mostra, così scrive: *“artista così ricco di immaginazione, meditativo, profondo (...) la pittura di Ciletti soddisfa le esigenze della maggioranza del pubblico che vuole che (...) la pittura dica qualcosa, che ci sia dentro – celato o evidente - un pensiero: che sia umana, commovente”*<sup>38</sup>. E ancora Musco aggiunge: *“Nicola Ciletti non appartiene a nessuna scuola o conventicola: fa parte di se stesso”*<sup>39</sup>.

Nel 1928 i disegni di Nicola illustrano le Poesie di Edoardo Nicolardi, che gli dedica le seguenti parole: *“A Nicola Ciletti artista eletto ed amico elettissimo, mio fervido collaboratore in questo mio libro di versi cui egli conferisce, con la sua arte magnifica il pregio migliore”* e nel 1929 organizza una personale alla Permanente. Così si apre un articolo relativo alla mostra che lascia però intravedere la sofferta condizione degli artisti napoletani in quel momento: *“Mentre il Sindacato artistico è in via di ricostruzione e la Società Promotrice “Salvator Rosa” non dà segni di vita, pittori e scultori cercano d’organizzare mostre singole e collettive per portare a conoscenza del pubblico le opere loro più recenti”*<sup>40</sup>.

Gli artisti iniziano dunque ad incontrarsi nei caffè. Nicola e numerosi altri pittori e letterati si riuniscono al Caffè Gambrinus, pensando di potersi organizzare autonomamente in una associazione indipendente, ma ben presto il tentativo fallisce.

---

<sup>35</sup> “Gli anni difficili”, ibidem, pag. 28.

<sup>36</sup> Archivio ANC - Documento n°240814.

<sup>37</sup> Archivio ANC – Documento n°300306 (da archivio della famiglia Bellucci Sessa).

<sup>38</sup> Alfredo Schettini, “La mostra del pittore Ciletti”, in “Il Mezzogiorno”, 1-2 marzo 1929 (Archivio ANC n°bd19).

<sup>39</sup> A. Musco, “La mostra Ciletti”, in “Lo Stato”, anno VII, n° 113, 12-13 marzo 1929 (Archivio ANC n°bd13).

<sup>40</sup> Francesco Dell’Erba, “La mostra di Nicola Ciletti”, in “Il Giornale d’Italia”, anno XXIX, n°50, 27 febbraio 1929 (Archivio ANC n°bd8).

Con la tela “Per le bestie”<sup>41</sup> del 1928 [fig. 14] proclama decisamente, già dal titolo, la denuncia delle disumane condizioni di lavoro delle donne. Tre portatrici di paglia su stagliano monumentali sulla tela. I sacchi del fieno sono talmente grandi da uscire addirittura al di là del perimetro del dipinto, dove il cielo stesso non trova più posto. Le donne camminano su un terreno ingombro di pietre insidiose, che sembrano simboleggiare la fatica e l’instabilità del loro operare. Eppure appaiono solide come tronchi d’albero, le braccia come rami, i sacchi come le chiome.

All’inizio degli Anni ’30, Nicola abbandona Napoli e dalle sue opere scompaiono gradualmente gli scenari urbani, le fabbriche, gli operai, i locali, le prostitute. La sua attenzione si attesta ora attorno alla ricerca sulla condizione umana nell’ambiente rurale dei suoi territori, ritrovando nella propria gente i medesimi sentimenti di dignitosa rassegnazione che aveva descritto nella metropoli.

Nel marzo del 1932 Nicola espone nuovamente a Napoli in una grande personale con sessantasei opere alla Galleria “Alla Permanente” del Circolo Artistico Politecnico: tra le opere campeggia la grande tela “Il Vento”<sup>42</sup> [fig. 15]. Nicola sembra qui alludere al vento della storia, che spira freddo e violento dalla destra, investendo un gruppo di figure in cammino, metafora della società in tutte le sue componenti. I personaggi faticano a difendersi dalle folate impetuose, eppure continuano a procedere su un percorso disseminato di grosse pietre che ostacolano il loro movimento.

Come sempre, la stampa dedica alla manifestazione ampi spazi, anche se è tangibile l’imbarazzo dei giornalisti per il dirimpente riferimento politico dell’opera-manifesto della mostra al vento del fascismo a cui il popolo era chiamato a resistere. Emblematico in tal senso è l’articolo di Francesco Anastasi, che dopo aver esaltato l’arte di Nicola che “*non cessa mai di essere umana, esprimendo nel contempo tutti gli stenti, tutte le tragedie dell’uomo in lotta con la terra*”, chiosa con commenti giornalistici che cercano di ricondurre i significati nel seno dell’etica fascista. Nicola viene definito “*esaltatore entusiasta (...) per l’orgoglio della razza della regione [sannitica]; per quelle tradizioni della vita operosa e semplice, dedicata alla terra e alla famiglia che la sapienza vigile del nostro Duce tende con i suoi ammaestramenti a far ripristinare*”<sup>43</sup>.

Il 13 marzo 1932, mentre si svolgono in città, contemporaneamente alla mostra Ciletti, le celebrazioni per la visita di Achille Starace, segretario del P.N.F., un gruppo di facinorosi entra nella Galleria “Alla Permanente” minacciando Nicola e annunciandogli la distruzione dei quadri<sup>44</sup>.

La sempre più aggressiva presenza nella città partenopea delle squadre fasciste, la mancanza di spazi espositivi liberi che tormenta i pittori napoletani, l’interpretazione deviante con cui viene letta la sua pittura e una serie di velate minacce inducono Nicola ad allontanarsi definitivamente da Napoli e a trasferirsi a Benevento.

Per il lungo inverno del fascismo Nicola resta tra Benevento e San Giorgio, attendendo, nella prima, ad una scuola d’arte da lui fondata e dedicandosi, nella seconda, alla sua interiore ricerca pittorica. Benevento è la città in cui il pittore aveva esposto nel 1925 alla Galleria “Il Carroccio” e in cui già dal 1929 aveva iniziato a creare una scuola d’arte. Inoltre, proprio nel 1932 era stato approvato il nuovo Piano Regolatore Generale urbano, che prevedeva una notevole serie di operazioni urbane, architettoniche e artistiche che avrebbero interessato molti edifici cittadini, in

---

<sup>41</sup> Opera di cui non si conosce l’attuale collocazione, nota solo attraverso una fotografia e dalla stampa dell’epoca (Archivio ANC n° 1928/01).

<sup>42</sup> “Il Vento”, olio su tela cm. 220x170, collezione privata (Scheda ANC 1932/22).

<sup>43</sup> Francesco Anastasi, “Nicola Ciletti all’Artistico a Napoli”, in “L’Ora”, 8-9 marzo 1932 (Archivio ANC n°bg4).

<sup>44</sup> Memoria diretta di Nicola, tramandata dalla figlia Imperia.

relazione al quale la scuola ha, anche, l'ambizione di creare nei giovani nuove professionalità specifiche in quest'ambito.

Nella città sannita, pur operando necessariamente all'interno di un entourage politicamente schierato, l'artista vede il suo lavoro letto nella chiave che ritiene meno lontana dal proprio pensiero: *“Nicola Ciletti è uno di quegli artisti che avendo personalità, pensiero ed estetica propria, appartiene (...) alla sana tradizione classica, contro le formule novecentistiche”*<sup>45</sup>.

Mano a mano le esposizioni si fanno più rade, anche se spaziano tra Benevento, Bari, Milano, Legnano e solo nel 1947 ritornerà ad esporre a Napoli.

Ma il suo modo di essere artista tra gli umili e per gli ultimi, maestro tra la gente della sua terra, gli viene inaspettatamente riconosciuto dal popolo all'alba della disfatta del Regime. Il 25 luglio del 1943 l'ordine del giorno decreta la caduta di Mussolini e nelle concitate fasi dei mesi seguenti anche Benevento e San Giorgio vengono fatti oggetto di incursioni aeree con gravi danni e perdite. L'11 settembre 1943 la casa studio di Nicola in via Fragola a Benevento viene completamente distrutta dai bombardamenti.

Le condizioni della gente di San Giorgio sono disperate e quei contadini che hanno per tanti anni visto Nicola come un eletto tra di loro, si rivolgono a lui perché organizzi la gestione dell'emergenza.

Così si legge in una “Relazione Politica” di Nicola indirizzata al Comando Truppe Alleate, databile ottobre 1943: *“Il 29 settembre si ebbe un'incursione aerea alleata sulla località occupata dai tedeschi e nelle immediate adiacenze. La cittadinanza accusò 35 morti accertati e numerosi feriti, crollo di numerose abitazioni private, inattivazione delle condutture dell'acqua luce, etc. Le autorità comunali abbandonarono il paese lasciando alla loro sorte gli abitanti. Non fu organizzata nessuna opera di soccorso, né di sollievo della popolazione. Il paese abbandonato dalla popolazione terrorizzata venne saccheggiato dalle truppe tedesche.*

*Sollecitato dalle continue pressioni della popolazione, lo scrivente [Nicola Ciletti] decise il giorno 6 ottobre di intervenire energicamente per ristabilire l'ordine nel paese. Alla testa di quasi tutta la cittadinanza mi recai al Comune e dopo un breve esordio invitai dall'alto del balcone la popolazione ad eleggere un Comitato di San Giorgio la Molarina fino al ristabilirsi e al normalizzarsi del Governo centrale. [...]*

*Le condizioni alimentari, igieniche e urbane del paese sono caotiche. All'uopo si sta faticosamente provvedendo con i limitatissimi mezzi a disposizione. Il paese è completamente isolato dagli altri comuni, senza luce e con le tubature dell'acqua gravemente danneggiate.*

*Lo stesso giorno 6 ottobre giunsero reparti di avanguardia statunitensi che furono accolti dalla intera popolazione con manifestazioni commuoventi di giubilo e incontro ai quali il comitato si recò con le bandiere inglese e americana manufatte in precedenza.”*<sup>46</sup>

Dunque, alla testa di quasi tutta la cittadinanza e dei soldati ritornati dalle varie destinazioni di guerra, Nicola si reca al Comune e dopo un breve esordio invita dall'alto del balcone la popolazione ad eleggere un Comitato di sei persone delegate ad assumere la direzione di San Giorgio la Molarina fino al ristabilirsi e al normalizzarsi del Governo centrale. Per acclamazione Nicola viene eletto presidente del Comitato e la sua azione sociale negli anni successivi è tale che il

---

<sup>45</sup> “Il Popolo di Roma”, anno VIII, n. 143, 16 giugno 1932, pag. 5 (Archivio ANC n°bg10).

<sup>46</sup> Archivio ANC – Documento n°430000.

17 marzo 1946 viene eletto sindaco a grande maggioranza nelle prime elezioni della nuova repubblica italiana.

Nel periodo del Comitato Nicola applica immediatamente provvedimenti di perequazione sociale, con la revisione della carte annonarie<sup>47</sup>, e di sostegno alla zootecnia, con l'ottenimento per il Comune di una propria condotta veterinaria. Poi, nel successivo periodo di mandato governativo come sindaco del paese Nicola persegue le trasgressioni agli usi civici, si occupa dell'incremento agricolo e zootecnico del paese e soprattutto della difesa dei più deboli e dei più giovani. Una delle sue missioni è, infatti, l'edificazione del primo edificio scolastico del paese, a lui poi dedicato molti anni dopo la sua scomparsa.

Con le consultazioni amministrative del 25 maggio 1952 cessa il mandato di Nicola, che ritorna definitivamente alla propria arte, fino alla scomparsa nel 1967.

L'opera che meglio rappresenta l'eredità politica e l'azione sociale del pittore appartiene al periodo del suo mandato di governo e resta "I Falciatori"<sup>48</sup> del 1947 [fig. 16]. Un esercito di contadini in cammino che si allontanano e volgono ormai le spalle al pittore, dirigendosi verso un orizzonte su cui incombe una nube minacciosa che oscura il cielo. Sono armati di grandi falci da fieno che balenano sotto i raggi trasversali del sole. Ancora una volta Nicola introduce sul percorso le grandi pietre di inciampo che appesantiscono il cammino, come in "Per le bestie" e ne "Il Vento". Uno solo dei contadini sembra rivolgersi all'artista con un'espressione di commiato, mentre gli altri, muti e incurvati dalla fatica, si allontanano verso un destino rassegnato.

Alessandro Iazeolla  
Archivio Nicola Ciletti

---

<sup>47</sup> Per la parte sull'attività amministrativa di Nicola Ciletti, vedasi in particolare la documentatissima ricerca in L.A. Gambuti, II edizione, *op. cit.*, pp. 107-122.

<sup>48</sup> "I Falciatori", olio su tela, cm 120x91, 1947, collezione privata (Scheda ANC n°1947/02).

## APPENDICE IMMAGINI

Nelle didascalie il testo in corsivo denota il titolo originale dell'opera, attribuito dall'artista.



Figura 1 - *Medaglia d'oro* (1917). Proprietà Camera di Commercio di Napoli.



Figura 2 - *I Rimasti* (1915). Proprietà Emeroteca Biblioteca Tucci, Napoli.



Figura 3 - *Dov'erano gli occhi* (1919).



Figura 4 - *I Padroni* (1920).



Figura 5 - *Vita nuova* (1920).

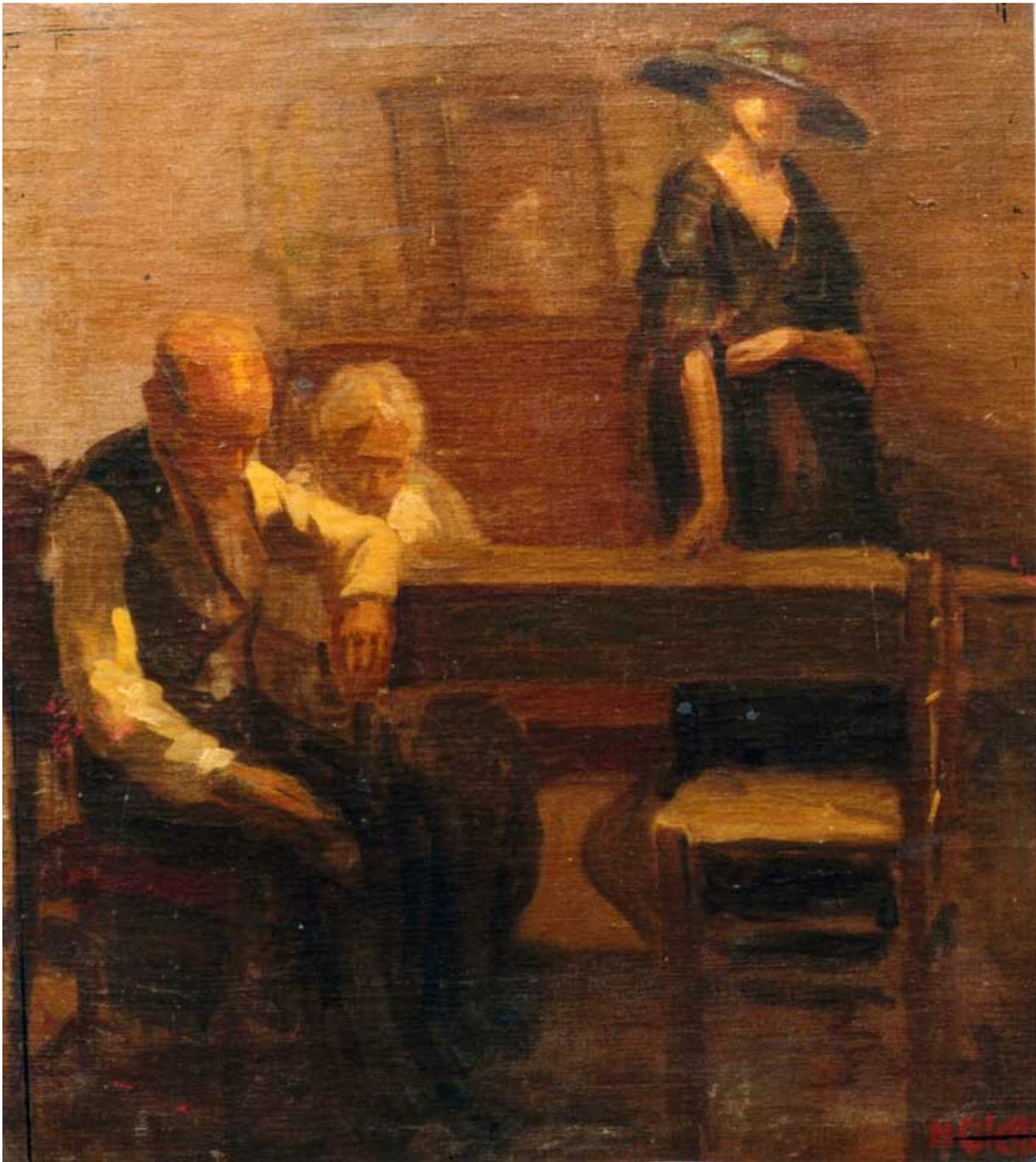


Figura 6- *Aspettando una parola* (1920).



Figura 7 - Nudo di donna distesa (1921). Museo Pinacoteca Comunale di Barletta.



Figura 8 - Donna con le mani al seno (1921).

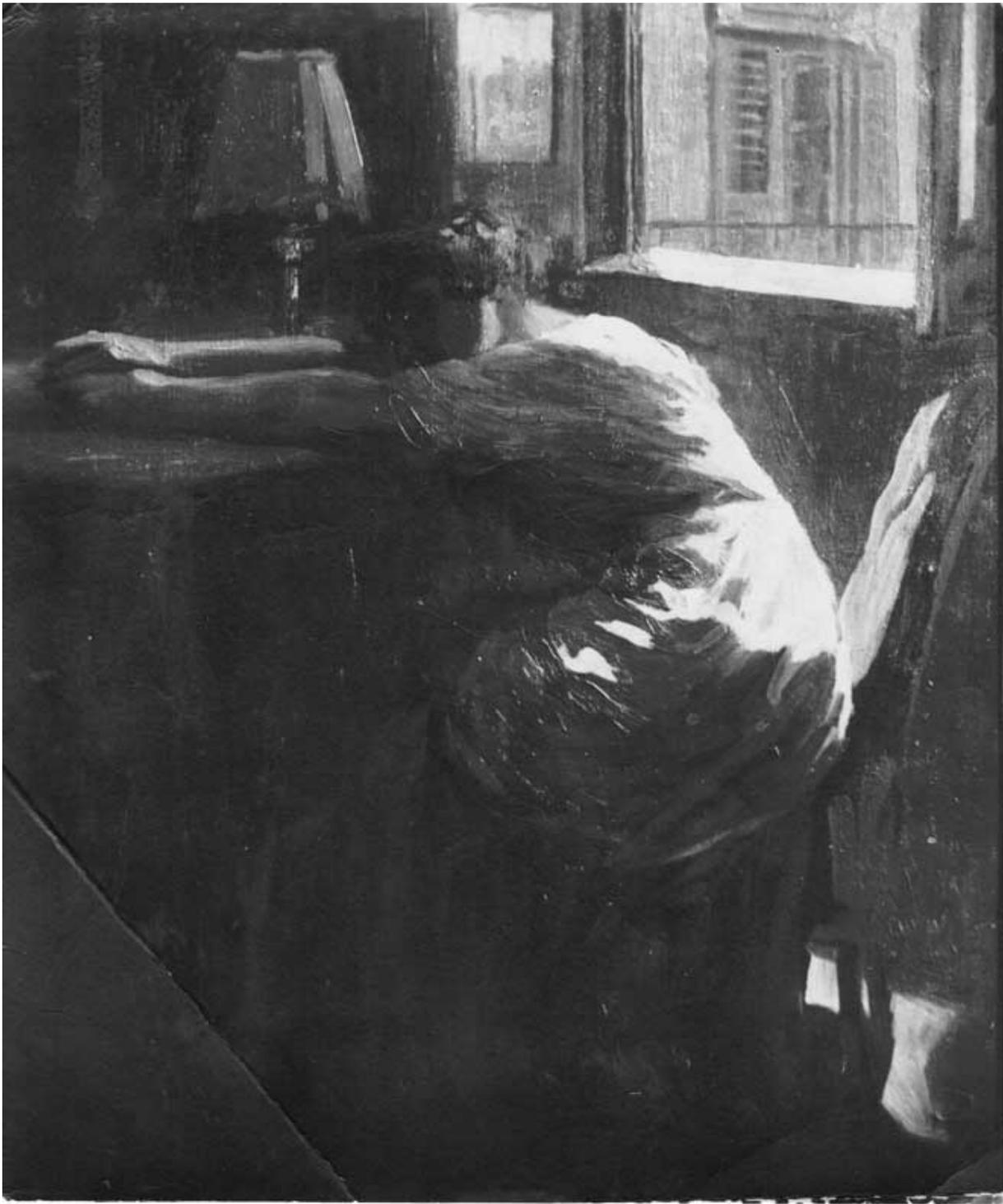


Figura 9 - *Sfinita* (1921).



Figura 10 - Giovane donna (con maîtresse) (1923).



Figura 11 - *Desiderio* (1924).



Figura 12 - *La Crocefissa* (1924).



Figura 13 - *Gli Umili* (1925).



Figura 14 - *Per le bestie* (1928).



Figura 15 - *Il Vento* (1932).



Figura 16 - *I falciatori* (1947).