



1

Nicola Monti, *Paolo e Francesca da Rimini nell'Inferno*, 1810, olio su tela, 139 x 121 cm, Firenze, Gallerie degli Uffizi, inv. 1890 n. 10782.

Nicola Monti fu anche autore di numerosi scritti teorici e biografici dai quali si ricavano informazioni preziose sulle sue opere pittoriche e sul suo pensiero artistico. Tra questi, il *Trattatello sul nudo*, sorta di manuale che rappresenta per noi una preziosa testimonianza della prassi didattica vigente nel XIX secolo nell'Accademia fiorentina, e la *Poliantea*, sincero ed arguto diario che ricostruisce le tappe del suo viaggio, compiuto dal 1818 al 1821 al seguito del conte Ciezkowski, tra Varsavia, Surkow, San Pietroburgo e quindi Vienna⁶. Durante quei tre anni realizzò un nutrito gruppo di opere entrando così in contatto con una facoltosa committenza di ambito internazionale. La sua partenza fu motivata anche dal suo infelice amore per la nobildonna Eleonora Pandolfini, coniugata dal 1802 col pistoiese Enrico Nencini⁷. I tratti dell'amica, che il pittore ricordava come una delle più belle donne note in Firenze e che fu ammirata e amata anche da Ugo Foscolo, ricorrono in molti personaggi femminili raffigurati nelle sue opere⁸.

Sollecitato dal compagno di studi accademici Giuseppe Bezzuoli affinché partecipasse alla decorazione di palazzo Borghese⁹, assieme a lui, a Francesco Nenci, e a Gaspero Martellini, Monti rientrò a Firenze per eseguirvi l'*Allegoria della Notte* (che purtroppo è scialbato) e *Bacco e Arianna nell'isola di Nesso*. Avendo conquistato una certa reputazione nel mondo artistico fiorentino, grazie a questa ed altre commissioni ricevute, nel 1823 ottenne l'ambito ruolo di professore dell'Accademia di Belle Arti¹⁰.

Fu soprattutto grazie alla generosità ed alla stima di Jean-Antoine-Joseph Fauchet (1761-1834), prefetto del Dipartimento dell'Arno tra il 1809 ed il 1814, che Nicola Monti riuscì a progredire nei suoi studi. Fauchet e sua moglie aiutarono il giovane artista, concedendogli in uso un quartiere posto sopra il gabinetto della prefettura che aveva sede nel Palazzo Ximenes in Borgo Pinti. Qui Monti visse due mesi trattato come un figlio dalla coppia ed il prefetto fu estremamente prodigo di denaro; inoltre, una volta terminata la pensione, i coniugi Fauchet contribuirono a finanziarne il soggiorno a Firenze in modo che le preoccupazioni economiche non ostacolassero la sua carriera artistica.

Francesca da Rimini nell'Inferno (fig. 1) – questo il titolo con il quale fu esposta – è la prima tela a noi nota dell'artista, dipinta a Firenze nel 1810, come attesta l'iscrizione autografa sull'opera, quando Monti aveva trent'anni, in segno di omaggio verso la generosa protezione del suo benefattore, il barone Fauchet; fu poi acquistata dal mercante livornese Luigi Fauquet, menzionato con affetto dal pittore nei suoi ricordi biografici come suo “larghissimo mecenate”¹¹ e ancora “amantissimo delle Belle Arti e accreditato banchiere”¹². Egli fu inoltre presidente dell'Accademia Labronica e padre di tre figli, fra i quali Luisa, cognata di Giovanpietro Vieusseux¹³.

Il soggetto, ispirato al notissimo episodio del V canto del poema dantesco, dove sono descritti l'incontro di Dante con Paolo e Francesca all'Inferno ed il senso di smarrimento e di pietà che coglie il poeta, ebbe una notevole fortuna nel Romanticismo figurativo e letterario. Del resto la pena degli amanti colpevoli, il deliquio compassionevole del poeta ed il dolore dell'affollato girone, oltre allo svenimento del poeta, offrivano una serie di motivi congeniali ad un artista come Monti, ricordato dai biografi per lo spirito inquieto, tormentato e passionale, spesso accusato di “stramberia”¹⁴.

Il quadro è stato ampiamente studiato da Roberto Giovannelli, il quale ne aveva segnalato il passaggio sul mercato antiquario romano nel lontano 1984, evidenziandone alcuni elementi di carattere sublime e visionario, certamente in linea con il particolare preromanticismo diffuso in Toscana da Luigi Sabatelli, come “il terroso paesaggio infernale” assimilabile alla “mollezza della creta”¹⁵. Un'osservazione assolutamente appropriata dato che Nicola Monti, come abbiamo ricordato, non fu soltanto pittore, ma si cimentò nella scultura in creta durante il suo apprendistato accademico. Nel quadro Virgilio è raffigurato in piedi, nell'atto di indicare i due sfortunati amanti, fluttuanti nel vento ed immersi nella cupa atmosfera sulfurea, uniti

come un unico corpo dal pannello rigonfio che li avvolge, mentre Dante è in primo piano svenuto, quasi “un manichino avvolto nel lucco”¹⁶ e il groviglio dei corpi dei dannati, nudi e sconvolti, sembra un bassorilievo plasmato della stessa materia argillosa dello sfondo. Nel gruppo di figure sulla destra, in mezzo all’ammasso di figure dalle fisionomie generiche, ma accomunate dai consueti attributi infernali come gli occhi di brace e le espressioni stravolte, emerge un volto che invece ha caratteri fisionomici più precisi che sembrano appartenere ad un ritratto. L’uomo anziano e canuto al centro della compagine infernale sembra infatti essere un contemporaneo del pittore, qui collocato con spirito di vendetta. Pur trattandosi di un personaggio di difficile identificazione – si può supporre si tratti di Tommaso Puccini, il celebre direttore delle Gallerie fiorentine che morirà l’anno successivo, nel 1811 – la scelta di ritrarre un contemporaneo fra i dannati rivela una certa adesione al naturalismo da parte del pittore, adesione che peraltro trova sporadiche conferme anche nei suoi trattati. Il gruppo dei dannati è poi collocato in una sorta di fossa e non sembra affatto trascinato dalla bufera come gli amanti abbracciati. Potrebbe dunque trattarsi di un’anticipazione del canto successivo, il VI, dove sono puniti i golosi. Un’altra ipotesi è che l’intero episodio adombri la personale vicenda sentimentale che visse il pittore, il quale avrebbe ritratto se stesso come Paolo – la fisionomia di quest’ultimo è in effetti somigliante al ritratto fattogli dall’americano Gilbert Stewart Newton, nel 1817 (Pistoia, Musei Civici) – l’amata contessa Eleonora Pandolfini come Francesca ed il marito di lei, Enrico Nencini, nei panni di Gianciotto Malatesta. Malgrado quest’ultimo non fosse ancora morto al tempo in cui Dante compose la *Commedia*, il poeta, attraverso le parole di Francesca, ne prefigura il futuro destino di eterna dannazione, immerso in un lago ghiacciato detto Caina, nel girone dei traditori dei parenti. Del resto l’idea di matrice dantesca di vendicarsi di un nemico personale includendolo tra i dannati ebbe una celeberrima applicazione nell’ambito delle arti figurative già in Michelangelo, nel *Giudizio Universale*, dove l’illustre precedente raffigurò il suo nemico Biagio da Cesena nella figura di Minosse. La meditazione sul genio michelangiolesco fu un elemento costante della biografia artistica ed esistenziale di Nicola Monti fin dagli anni giovanili, come ammise l’artista stesso, quando dichiarò di essere stato colpito dalla visione della Cappella Sistina nel corso del suo soggiorno a Roma del 1814 e di averne tratto immediato spunto per raffigurare un soggetto biblico, dipingendo a fresco la *Maledizione di Caino* nella chiesa dell’Umiltà a Pistoia. Ad ulteriore riprova dell’attrazione che la figura di Michelangelo suscitava nel Monti, suggerendogli temi ispirati al suo genio divino, è una tela raffigurante un episodio della vita del Buonarroti, dipinta su commissione dal marchese Leopoldo Feroni, esposta nelle sale dell’Accademia di Belle Arti di Firenze¹⁷.

La recente acquisizione del dipinto *Paolo e Francesca da Rimini nell’Inferno* per le Gallerie degli Uffizi ha rappresentato un’importante aggiunta al patrimonio arti-

stico del museo per molteplici ragioni: prima di tutto perché si tratta della prima opera su tela del Monti ad entrare a far parte delle raccolte del museo, ma anche per un'altra non secondaria ragione, legata al fatto che Monti sembra aver precorso i tempi nella scelta di raffigurare questo celeberrimo episodio della Divina Commedia. Infatti, il *revival* dantesco prenderà saldamente campo nelle arti figurative intorno alla metà del secondo decennio, quando, solo per citare alcuni esempi, Giuseppe Bezzuoli, amico di Monti e condiscipolo di Benvenuti, interpreterà lo stesso tema con grande successo in un quadro commissionato dal conte milanese Saule Alari nel 1815 e andato perduto, ma conosciuto attraverso un'incisione di Giuseppe Cozzi, mentre Jean-August-Dominique Ingres nel 1819 rappresenterà i due amanti sorpresi da Gianciotto (Angers, Musée des Beaux Arts). Tuttavia, questi dipinti, ispirati ad episodi diversi della vicenda dei due sfortunati amanti, rispondono ad un gusto *troubadour* ben lontano dalla severità cupa dell'ambientazione infernale descritta con tanta dovizia di particolari da Nicola Monti. Il riferimento più prossimo all'interpretazione del pittore pistoiese sarà forse da individuare nell'ambiente artistico anglosassone, per lo spunto iconografico della scena derivante da John Flaxman, ma anche nelle incisioni della *Peste di Firenze* di Luigi Sabatelli, al quale il Nostro certamente si ispirò sia per il rigore compositivo dell'episodio, sia per la modalità di rappresentare il groviglio dei corpi nudi dei dannati. Del resto anche il ricordato Sabatelli trovò ispirazione nei due personaggi dell'*Inferno* dantesco, in un disegno preparatorio per un'incisione che Ettore Spalletti data poco prima della metà del secondo decennio del secolo, in relazione alla fine del soggiorno romano del pittore, quando quest'ultimo era impegnato ad eseguire schizzi sull'onda della fascinazione per Flaxman. Al di là di questi precedenti figurativi, ulteriori confronti possono essere stabiliti con la serie di studi ed incisioni per la *Divina Commedia* uscita tra il 1817 ed il 1819 per le edizioni dell'Àncora, in particolare con quelli di Luigi Ademollo e Francesco Nenci, compagno di Accademia di Nicola Monti nel corso tenuto da Benvenuti. Un altro motivo di interesse è rappresentato dal fatto che, curiosamente, una tale interpretazione del tema divenne poi ricorrente nel repertorio artistico internazionale derivato da soggetti danteschi. Sono infatti molto stringenti le analogie tra il quadro di Monti e la tela di Ary Sheffer del 1835 (Londra, Wallace Collection) ma anche con le illustrazioni del poema dell'Alighieri realizzate da William Blake a partire dal 1824 su commissione di John Linnel. Si può ipotizzare che il quadro di Monti conoscesse una sua fortuna iconografica indipendente dalla scarsa fama dell'autore e che ciò avvenisse grazie alla sua riproduzione in una stupenda acquaforte, ricordata dallo stesso artista ne *Il mio studio*¹⁸. L'incisione all'acquaforte, esposta alla mostra curata da Carlo Sisi "Ottocento ad Arezzo. La collezione Bartolini"¹⁹, fu eseguita da Santi Soldaini, pittore e decoratore pisano²⁰ su disegno di Vincenzo Gozzini, e reca la dedica riconoscente al marchese Giuseppe Orazio Pucci "delle Belle Arti amantissimo"²¹.



2

Nicola Monti, *I dannati sotto l'eterna pioggia di fuoco*, dal XIV canto dell'*Inferno* di Dante, 1810 ca., penna e inchiostro bruno su carta avorio, collezione privata.

La tela dantesca riflette l'animo solitario e tormentato del pittore, dotato di una fantasia feconda e di una notevole ricchezza di invenzione, quasi da neomanierista, come ricordavano i suoi contemporanei. Del resto, nello stesso giro di anni Nicola Monti sembra orientato verso temi ispirati al poema dantesco, come documenta uno splendido disegno a penna in collezione privata, forse destinato all'incisione, tratto dal XIV canto dell'*Inferno*, dove sono descritte le pene sofferte dai dannati del terzo girone (fig. 2). Il foglio, pubblicato alcuni anni fa da Roberto Giovannelli, rappresenta una landa desolata priva di vegetazione e circondata come una corona dalla selva dei suicidi, dove i dannati giacciono in posizioni diverse, secondo le rispettive colpe, su un sabbione reso rovente dal contatto con la pioggia a larghe falde infuocate che cade inestinguibile ed inesorabile al suolo per tormentare i dannati. Firmato dall'artista "Nicola Monti Inv. e Fece" e dedicato al "Sig. Luigi Foquet", il disegno rivela uno stile monumentale e drammatico, caratterizzato da un impeto formale e da una

vivacità espressiva desunti dal Michelangelo della Sistina e dagli artisti della sua cerchia. Questi caratteri di tono sublime, tipici di un temperamento discontinuo e sperimentale come quello del Monti, restio per carattere a soggiacere ai limiti imposti dal magistero neoclassico, emergono soprattutto nella sua produzione grafica, ma affiorano anche, sia pure in una versione più ortodossa e rispettosa dei canoni accademici, nelle sue poche opere conosciute, tra le quali occorre ricordare le decorazioni ad affresco: quella già menzionata di Palazzo Borghese, dove raffigurò *Bacco e Arianna* (1823), e quella alla Meridiana di palazzo Pitti, attuale Museo del Costume e della Moda, dove dipinse la *Consegna a Mosè delle tavole della Legge* (1834), di impianto manierista. Tra gli esempi più riusciti della sua produzione ritrattistica, figura il *Ritratto d'uomo seduto* (Roma, Galleria Nazionale d'arte Moderna e Contemporanea) e quello del *Marchese Pietro Torrigiani* (Firenze, Palazzo Torrigiani).

NOTE

1 Missirini 1837, p. 20.

2 In una lettera a Nenci del 10 settembre 1814 Pietro Benvenuti aveva descritto con questo termine dispregiativo l'allievo pistoiese (Pellizzati 1970, pp. 247-248).

3 Jean-Baptiste-Frédéric Desmarais (Parigi 1756 - Carrara 1813) fu dal luglio 1797 professore assistente alla scuola del Nudo dell'Accademia fiorentina. Da lui Monti ricevette i primi rudimenti di pittura a Pistoia intorno al 1800, quando il maestro affrescava la volta e quattro pareti di una sala di Palazzo Tolomei con un ciclo perduto ma molto celebrato, ispirato all'*Iliade* omerica. A Firenze Desmarais ebbe come allievi G. Bezzuoli, F. Nenci e N. Monti. Contemporaneamente teneva a Carrara uno studio di pittura e nel 1807 fu nominato da Elisa Baciocchi maestro di disegno e figura presso l'Accademia di Belle Arti carrarese. Qui ebbe come allievi anche Pietro Tenerani il quale ne eseguì il busto marmoreo con la dedica "A.G.B. Desmarais, pittore esimio, uomo eruditissimo, che nel suo magistero, il disegno e la composizione, ricondusse a veri principi" (Tolomei 1821, pp. 126-127; Mazzi - Sisi 1977, pp. 99-101).

4 Nicola Monti viene ricordato con questo nomignolo in una lettera del novembre 1819, a lui indirizzata dall'amico e condiscipolo Nicola Benvenuti, mentre il pittore si trovava in Polonia. Nella missiva Nicola rievoca uno dei tanti brindisi fatti a casa del comune amico Giuseppe Bazzoli

[Bezzuoli], intonato "per il nostro *Sciabolino* al quale tutti risposero con molta gioia" (cfr. Monti 1839-1841 ed. 2016, p. 201).

5 Nel 1812 Nicola Monti "senza aver mai toccati né terra né stecchi", si cimentò per la prima volta nell'arte della scultura iscrivendosi al concorso indetto dall'Accademia di Belle Arti di Firenze per il nudo modellato in creta e ne riportò un'inaspettata vittoria. Esaltato dal successo conseguito, partecipò anche al successivo concorso semestrale del maggio per il bozzetto di invenzione in bassorilievo in creta, ma stavolta fu battuto, sebbene in modo fraudolento, dallo scultore Luigi Pampaloni (1791-1847), il quale ottenne il primo premio (cfr. Monti 1839-1841 ed. 2016, p. 24; p. 124).

6 Tra gli scritti di Nicola Monti, in parte biografici in parte espressione delle sue teorie artistiche, oltre alla citata *Poliantea* (1829) ed al *Trattatello sul nudo*, si ricordano: *Il mio studio* (1833), *Agatos, ovvero l'uomo dabbene* (1835), *Riposo* (1854), *Memorie inutili* (1860).

7 La contessa Eleonora Teresa Maria Pandolfini (1784-1857) si sposò con Enrico Nencini nel 1802. Fu dama di corte di Napoleone I, baronessa dell'Impero, dama di corte del Granduca Ferdinando III. Nicola Monti frequentò a lungo il celebre salotto della signora, che era reputata in Firenze una delle più belle nobildonne ed egli stesso se ne invaghì follemente.

- 8 Eleonora Pandolfini è raffigurata nella *Resurrezione di Lazzaro*, dipinta dal Monti per la Cappella Galli-Tassi in Santissima Annunziata a Firenze. Nello stesso dipinto, il pittore ritrae se stesso nei panni del risorto (cfr. Giovannelli 1990, p. 151). Si conosce anche un ritratto su tavola della nobildonna, dipinto prima del 1822 da Pietro Benvenuti.
- 9 Monti stesso ricorda che, trascorso un anno del suo soggiorno a San Pietroburgo, “il Bezzuoli con sue lettere m’istigava a tornare a Firenze per dipingere anch’io nel nuovo palazzo Borghese dove erano chiamati a dipingere tutti i miei colleghi ed i più distinti pittori della capitale” (cfr. Giovannelli 1989, p. 413).
- 10 Il 7 settembre del 1823 Monti fu nominato Accademico professore su proposta di Benvenuti, Giuseppe Bezzuoli e Gaspero Martellini (Monti 1839-1841 ed. 2016, p. 248 nota).
- 11 Monti 1833, p. 37.
- 12 Monti 1860, p. 162.
- 13 Giovannelli. Firenze 2016, p. 174, nota; cfr. Monti 1860, p. 162.
- 14 Ibid.
- 15 Giovannelli 1989, p. 407.
- 16 Ibid.
- 17 Si tratta della tela *Michelangelo Buonarroti che sospende di scolpire la statua del Mosé per riflettere sul suo lavoro*, collezione privata (cfr. Giovannelli 1990, p. 152).
- 18 Monti 1833, p. 37.
- 19 Droandi 2003, p. 185 n. 66.
- 20 Santi Soldaini, poi Padre Raffaello degli Angioli.
- 21 Giuseppe Orazio Pucci (1782-1838) fu genero di Eleonora Nencini in quanto nel 1828 si sposò con Paolina Nencini, figlia di Eleonora.

BIBLIOGRAFIA

- Droandi 2003: I. Droandi in *L'Ottocento ad Arezzo. La collezione Bartolini*, catalogo della mostra (Arezzo, chiesa dei Santi Lorentino e Pergentino, 18 ottobre 2003 - 18 gennaio 2004), a cura di C. Sisi, Firenze 2003, p. 185, n. 66; *Biografie, Monti, Nicola*, pp. 281-282.
- Giovannelli 1989: R. Giovannelli, *Trattatello sul nudo di Nicola Monti*, in “Labyrinthos”, VII-VIII, 1988-1989, pp. 397-435.
- Giovannelli 1990: R. Giovannelli, *Giordani a Nicola Monti, quarantatré lettere. 1827-1848*, in “Labyrinthos”, IX, 17-18, 1990, pp. 143-197.
- Mazzi – Sisi 1977: C. Mazzi, C. Sisi, *Cultura dell'Ottocento 1977*, pp. 99-101.
- Missirini 1837: M. Missirini, *Quadro delle arti toscane dalla loro restaurazione fino ai tempi nostri*, Forlì 1837.
- Monti 1829: N. Monti, *Poliantea di Niccola Monti pittore pistojese*, Lucca 1829.
- Monti 1833: N. Monti, *Il mio studio. Scritto da Niccola Monti pittore pistoiese*, Firenze 1833.
- Monti 1835: N. Monti, *Agatos o sia l'uomo da bene scritto da N.M. pittore pistojese*, Firenze 1835.
- Monti 1839-1841 ed. 2016: N. Monti, *Memorie di un convalescente pittore di provincia. Appunti autobiografici di Niccola Monti, pittore pistojese, scritti dal 1839 al 1841*, a cura di R. Giovannelli, Firenze 2016.
- Monti 1854: N. Monti, *Riposo di Nicola Monti pittore pistojese*, Cortona 1854.
- Monti 1860: N. Monti, *Memorie inutili per Niccolò Monti*, Castiglion Fiorentino 1860.
- Pellizzati 1970: P. Pellizzati, *I disegni anatomici di Pietro Benvenuti e l'Epistolario con Francesco Nenci*, in “Giornale di bordo. Bimestrale di Storia, Letteratura ed Arte”, III, 3, 1970, pp. 239-256.
- Tolomei 1821: F. Tolomei, *Guida di Pistoia*, Pistoia 1821.

imagines

