

Rita TOLOMEO

Società Dalmata di Storia Patria Roma
tolomeorita@gmail.com

Prethodno priopćenje / comunicazione preliminare

Suggerimenti artistiche nella corrispondenza di artisti e letterati con Francesco Salghetti-Drioli

Della vita del pittore zaratino Francesco Salghetti Drioli (1811-1877) già molti hanno scritto ripercorrendo le tappe della sua formazione attraverso i tanti luoghi dell'arte italiana, vera e propria fucina di novità, di costante ricerca di nuovi linguaggi, di grande sperimentazione, riprese e sviluppate con slancio dal giovane artista che ambiva ad allontanarsi da quelli che un appassionato teorico della pittura accademica romantica e purista, Pietro Selvatico Estense, definiva «i rancidumi mitologici, e le aristocratiche nequizie di Roma pagana».¹ Francesco aveva mostrato ancora bambino la sua predisposizione per l'arte, coltivata dapprima a Zara sotto la guida di un maestro locale e poi a Trieste con il miniaturista Solferino. La prima tappa importante della sua lunga formazione fu Roma dove giunse nel 1831 (Radoslav Tomić 199:121-125, Petricioli et al. 2003: 33-36) per frequentare l'Accademia di S. Luca. Fu allievo per il disegno di Tommaso Minardi con cui avrebbe condiviso negli anni le scelte artistiche, e contemporaneamente apprese le regole della prospettiva, acquisì nozioni di anatomia e frequentò la galleria delle statue e la sala del nudo dell'Accademia di Francia, ma soprattutto trasse ispirazione dallo studio delle opere di Michelangelo e del Domenichino.

Un periodo intenso, al termine del quale dopo un breve ritorno a Zara – ricordava in seguito lo stesso Salghetti – si sarebbe sentito in grado di trasferirsi a

¹ Archivio Storico Senato della Repubblica, Fondo Famiglia Salghetti Drioli, Subfondo Francesco Salghetti Drioli, (in seguito ASSR, Fondo Famiglia Salghetti Drioli), Pietro Selvatico a Francesco Salghetti-Drioli, Padova 2 gennaio 1841.

Venezia per studiare «il colorito dagli antichi grandi maestri di quella scuola»². I corsi seguiti presso quell'Accademia dal 1832 al 1834 raffinarono il suo gusto per la materia, il colore e la luce. Nel suo quadro *La comunione di san Benedetto*, accanto all'evidente richiamo alla *Comunione di San Girolamo* del Domenichino ammirata a Roma, si coglie nel colore l'influenza della pittura dei maestri veneziani (Meloni Trkulja 1993: 20). Negli anni avrebbero fatto seguito numerose altre opere di tema religioso, mitologico, storico, sempre accolte con favore dalla critica.

Dal 1837 al 1839 fu nuovamente a Roma dove fu ammesso tra i membri dell'Accademia dei Virtuosi del Pantheon. Vi ritrovò il suo grande maestro Tommaso Minardi, frequentò il circolo dei nazareni di cui condivideva l'indirizzo pittorico, stringendo rapporti ancora più intensi con colui che lo aveva fondato, Friedrich Overbeck, con Adeodato Malatesta, già conosciuto negli anni veneziani, e Michelangelo Grigoletti, noto per i suoi quadri di soggetto storico per i quali fu lodato anche da Alessandro Manzoni. L'influenza veneziana restò in ogni modo presente in opere posteriori come l'*Adorazione dei magi*, andata persa in un naufragio nei pressi dell'isola di Lissa di cui rimane traccia in un commento di Giuseppe Melchiorri, apparso sulla rivista «L'Ape italiana delle Belle Arti» che accompagnava l'incisione fatta dal fiorentino Raffaello Buonaiuti.³ Nel 1839 a Trieste per l'esposizione, Salghetti avrebbe conosciuto Niccolò Tommaseo e Francesco Dall'Ongaro, allora redattore (in seguito direttore) del giornale «La Favilla». Se il lungo rapporto epistolare tra il giovane zaratino e il sebenicense è stato oggetto di diversi studi, resta poco noto quello con Dall'Ongaro, uno dei più fecondi intellettuali che operarono sulla scena triestina dell'Ottocento. Fin dagli inizi della loro conoscenza, Dall'Ongaro fu prodigo di consigli: «una sola cosa ti raccomando – scriveva a Salghetti – ed è di non esser fanatico per nessun scrittore, per nessun tipo, per nessuna scuola, per nessun tempo. L'artista chiamato a migliorare l'arte deve essere solo».⁴ In quei mesi gli «studi sugli antichi» portarono Salghetti a soggiornare in diverse città della penisola (nella sua autobiografia ricorda anche Milano, Bologna, Parma),

² *Ibidem*.

³ L'incisione apparve l'anno seguente nel IV volume dell'«Ape italiana delle Belle Arti» tav. IV, p. 39.

⁴ ASSR, Fondo Famiglia Salghetti Drioli, Francesco Dall'Ongaro a Francesco Salghetti-Drioli, Trieste 15 gennaio 1839.

allacciando di volta in volta amicizie che lo avrebbero accompagnato nel corso degli anni in un intenso scambio di esperienze, di informazioni, di suggerimenti e perfino incoraggiamenti dinanzi alle difficoltà e ai grandi dolori che avrebbero segnato la sua esistenza.

Sarebbe stato il soggiorno a Firenze, dove si stabilì quello stesso anno, a segnare in modo definitivo la svolta purista. Salghetti si immerse nella ricchezza della vita culturale e artistica della città granducale, dove i capolavori dei maggiori pittori lo avrebbero ispirato «con quella semplicità, con quella innocenza a cui è bisognoso all'artista vero i principi fondamentali dell'arte».⁵ Critico nei confronti della tradizione neoclassica ed accademica imperante nelle scuole italiane, Selvatico Estense mostrò subito grande stima per Salghetti di cui volle accogliere nell'opera cui stava lavorando, *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano* (Pietro Selvatico Estense: 1842), alcune osservazioni fatte dal giovane in merito a un articolo pubblicato poco tempo prima sulla «Rivista Europea». Di Salghetti diceva è «uno di que' pochi che avvieranno questa povera arte italiana su migliore e più corretto sentiero».⁶

Selvatico Estense fu nel corso degli anni una finestra aperta sul mondo dell'arte da cui giungeva a Salghetti, ormai stabilitosi a Zara, l'eco delle nuove correnti. L'arte in Francia era «avviata» secondo «norme giuste», lontano da quanto di convenzionale e di "falso" invece inondava le opere dei contemporanei in Italia. Era espressione «della civiltà del popolo e di tutti gli sforzi intellettuali e morali intesi a promuoverla ed a mostrare quanta poesia e quanto affetto si chiud[esse] sempre nel cuore del popolo, e come [fosse] utile farlo scopo e mira dell'arte»⁷. Al contrario la pittura religiosa vi era, a suo dire, totalmente assente. In Italia, tra quei pochi giovani che studiando i trecentisti e i quattrocentisti tentavano di avviare la pittura su quella via, Selvatico Estense indicava Salghetti di cui erano già note le opere a tema. Temi religiosi e temi storici cui si andava affiancando la riscoperta del mondo popolare slavo pienamente rispondente al suo sentire. Si trattava del recupero di un patrimonio culturale al quale non era certo estranea l'influenza del mondo letterario italiano (dal Fortis al Tommaseo), che trovava espressione in due lavori *Il berretto rosso* (1836-1837) di cui di

⁵ Ivi, Giuseppe Mieli a Francesco Salghetti-Drioli, Firenze 14 dicembre 1839.

⁶ Ivi, Pietro Selvatico a Francesco Salghetti-Drioli, Padova 12 luglio 1839.

⁷ *Ibidem*.

recente è emerso un disegno “finito” e il *Bardo Morlacco* (1840) di cui restano i disegni preparatori.

Anni dopo, ricordando questi due lavori, Francesco Dall’Ongaro gli avrebbe chiesto se fosse stato disponibile a disegnare dei costumi popolari destinati all’adattamento teatrale della sua ballata la *Vila del Monte Spaccato* che tanto era piaciuta a Tommaseo e a quanti erano «illirici e amici della Dalmazia». L’anno seguente Dall’Ongaro tornava sulla questione dei costumi, questa volta per un suo nuovo dramma su Marco Craglievich. Sarebbe stata la prima volta, affermava, che si sarebbero visti sulla scena magnifici abiti non rigorosamente storici, ma poetici e pittoreschi, secondo la foggia della Bucoviza, che avrebbero certamente contribuito ad attirare l’attenzione verso quelle «schiette parole cantate dall’umile popolo». Di qui l’appello a Salghetti: «Se la volontà e l’amicizia non ti è venuta meno, cosa che non vo’ credere, e certo non è, dammi una prova che l’arte e la Patria sono ancora per te come sempre furono le due più sacre cose che esistano dopo Dio». ⁸ Dei disegni non resta traccia ma furono certamente realizzati se Dall’Ongaro, in una lettera del maggio 1846, ne ringraziava l’amico. Solo ai primi di gennaio 1863, Dall’Ongaro poteva annunciare a Salghetti che il suo Craglievich aveva avuto finalmente una prima rappresentazione. Benché il soggetto fosse del tutto nuovo e l’ambientazione per niente nota, il pubblico aveva apprezzato l’interpretazione e i costumi disegnati da Salghetti avevano riscosso enorme successo. Il lavoro sarebbe stato replicato a Torino al teatro Carignano e per quella occasione Dall’Ongaro progettava di aggiungervi un atto lirico, che avrebbe dato al fratello di Salghetti, Giovanni, compositore, perché lo mettesse in musica.

La consacrazione di Salghetti quale apprezzato pittore datava dall’Esposizione di Trieste dell’estate del 1841, dove aveva portato il suo *Mosè dinanzi al faraone*, frutto di un notevole lavoro di documentazione storica e di costume. Tutto avrebbe fatto sperare al meglio, quando alcune circostanze sfavorevoli, quali il taglio dell’appannaggio familiare seguito alla decisione di unirsi in matrimonio (7 novembre 1841) con una giovane genovese, Angelica Isola, appartenente a una non ricca famiglia di artisti, e alcune mancate commesse dagli Stati Uniti, determinarono una situazione di gravi difficoltà economiche. Salghetti lasciò

⁸ ASSR, Fondo Famiglia Salghetti Drioli, Francesco Dall’Ongaro a Francesco Salghetti-Drioli, [Trieste] 15 dicembre 1845.

Firenze per stabilirsi a Genova, dove, grazie alla mediazione del suocero Andrea Isola, gli venne commissionata dal restauratore della R. Galleria di Torino, Paolo Orlandi, una copia ad acquerello del ritratto di Giulio II. Fu però grazie al *banchiere Lorenzo Berlingieri* che gli venne affidato un lavoro di maggiore respiro: il restauro di alcuni quadri della Galleria della nobile famiglia Brignole Sale. Quello di restauratore è un aspetto poco noto dell'attività di Salghetti, che aveva avuto modo di apprenderne le tecniche nel periodo della sua formazione romana a contatto con i lavori di recupero del patrimonio artistico, sia pubblico che privato, allora in corso nello Stato Pontificio, che avevano coinvolto anche il mondo accademico tra cui il suo maestro Minardi che sosteneva una posizione conservativa dell'opera, cioè di consolidamento e non di ritocco con il colore. Salghetti, da allievo di Minardi, ne avrebbe seguito l'insegnamento nei restauri da lui eseguiti a Genova riscuotendo piena approvazione da parte dei committenti e di intenditori d'arte. Egli stesso ne trasse grande soddisfazione «vedendo essere ritenuti dipinti di autori chiarissimi alcune teste ed alcuni quadri interamente fatti da lui, non avendo lasciato gli anteriori restauratori che deboli incerte tracce dell'originale». (Petricioli et al. 2003: 34). Con il ritorno di Salghetti a Zara, i lavori di restauro vennero per il momento interrotti. Berlingieri che ne aveva grande stima dell'artista zaratino decise di sfidare i pericoli di un viaggio per terra e per mare per affidare un'opera da lui acquistata raffigurante una Madonna col Bambino ed attribuita a Francesco Francia a «una mano maestra onde essere rimessa al suo antico splendore (...) e gareggiare in bellezza con qualunque altro dei più perfetti»⁹.

Ritornato a Zara dopo diciannove anni per assumere la direzione della fabbrica di famiglia, produttrice da quasi un secolo del rinomato maraschino «Drioli», avrebbe dovuto porre in secondo piano quella che era stata, fin dall'adolescenza, la sua vera vocazione: la pittura. Seguì un periodo di sconforto, durante il quale però non vennero mai meno il sostegno e la stima di quanti avevano avuto modo di apprezzare le sue qualità pittoriche. Il già ricordato Berlingieri lo esortava più volte a non trascurare l'arte e gli suggeriva che, almeno di tempo in tempo, facesse ritorno in Italia per «utilizzare il soggiorno con belle opere di pittura le quali farebbero immortale anche il vostro nome,

⁹ ASSR, Fondo Famiglia Salghetti Drioli, Lorenzo Berlingieri a Francesco Salghetti-Drioli, Genova 11 luglio, 1844.

peraltro già molto noto».¹⁰ La lontananza quindi non interruppe i rapporti con gli amici italiani, fossero questi artisti, letterati o semplici estimatori, né pose fine alla sua passione per l'arte; al contrario, diede inizio a una più intensa corrispondenza, a un costante scambio di idee, di consigli sulle opere che, pur tra i tanti doveri legati alla fabbrica, andava realizzando. La morte dell'amata moglie fu una dura prova per Salghetti che volle renderne immortale la memoria in un dipinto. L'opera, destinata ad essere collocata sulla parete del coro dietro l'altare maggiore nella Chiesa di S. Francesco di Zara, rappresentava nella parte inferiore del quadro la defunta con la figlioletta tra le braccia distesa sul feretro, al quale erano appoggiate le figure del pittore, prostrato dal dolore, e dei figliuoli piangenti. In alto, l'anima dell'amata con la bimba ascendeva accompagnata da un angelo verso la Madonna seduta sulle nubi in un tripudio di putti e cherubini. Salghetti volle sottoporre al giudizio degli amici più cari i disegni preparatori per conoscerne il parere e ricevere suggerimenti. L'espressione dei volti, l'atteggiamento dei corpi, i colori, le soluzioni spaziali e architettoniche, tutto fu oggetto di un vivace scambio di opinioni. Per alcuni, «trattandosi d'un soggetto di religione cristiana, sarebbe [stato] più convenevole d'esprimere nell'atteggiamento del marito la rassegnazione, anziché, come sembra[va], la disperazione»¹¹. Opinioni in cui si riflettevano le tendenze ancora dominanti nel mondo artistico italiano, ma che non corrispondevano al sentire di Salghetti, per il quale profonda religiosità non era sinonimo di rassegnazione. Scriveva all'amico Tommaseo per chiedere il conforto del suo parere sull'espressione del suo volto, sull'atteggiamento della sua figura, inginocchiata, affranta, gli occhi sollevati al cielo, segni del profondo dolore in cui la morte dell'amata lo aveva gettato.¹² Della risposta di Tommaseo al momento non si è trovata copia, ma è certo che ci sia stata se in calce a una lettera da Zara del 30 gennaio 1857 Salghetti lo ringraziava: «Egredi i consigli che mi fate relativamente all'espressione della mia figura nel monumento della mia Angelica e saprò approfittarne».¹³

¹⁰ Ivi, Id. a Id., Genova, 11 luglio 1844.

¹¹ ASSR, Fondo Famiglia Salghetti Drioli, Giovanni Simonetti a Francesco Salghetti-Drioli, Venezia, 10 novembre, 1856

¹² Ivi, Francesco Salghetti-Drioli a Niccolò Tommaseo, Zara 16 novembre 1856.

¹³ Ivi, Id. a Id., Zara 30 gennaio 1857.

Attraverso Salghetti il nuovo sentire in ambito artistico avrebbe trovato eco in Dalmazia tra quei pochi giovani che, nonostante la mancanza di scuole e le difficoltà economiche, decidevano di dedicarsi alla pittura. Tra questi gli zaratini Giovanni Squarcina (Ivan Skvarčina) e Giovanni Smirich (Ivan Smirić), il sebenicense Luigi Andrich (Vjekoslav Andrić), lo spalatino Petar Zečević. Per Squarcina, più giovane di quattordici anni, Salghetti fu un vero punto di riferimento, prodigo di consigli, sempre pronto a dargli il proprio appoggio e a proporlo per la realizzazione di opere, in particolare a tema religioso le più richieste in Dalmazia accanto ai ritratti. Squarcina non tralasciava occasione per esprimergli la sua riconoscenza: «(...) il dovere mi chiama a manifestarle per quanto non trovi neppure parole, la gratitudine che sento per la Sua somma bontà e compatimento, de' quali mi dà tante prove. Anche l'altro giorno venni invitato, e so che fu dietro Suo benigno consiglio, a presentare un bozzetto di una pala per la chiesa di Borgo Erizzo di costà. Io non mancherò di fare quanto prima questo schizzo ed abuserò anzi del compatimento ch'Ella mi dona, per sottoporre lo schizzo al suo giudizio, certo come sono ch'Ella vorrà assistere uno che non ha che grande amore per quest'arte divina, e tanto difficile, e il quale va tentando ne' suoi principi di far qualche cosa senza mai raggiungere nulla. In seguito le farò vedere anche un s. Rocco; così potrà darmi de' buoni suggerimenti anche sul modo di fare [...]»¹⁴ E ancora in una lettera da Venezia del 1857 lo pregava commosso di accettare «i più vivi sensi di gratitudine e di riconoscenza di una famiglia che piange di allegrezza, e prega l'Altissimo per la di Lei felicità, come pure quella dei suoi amabili figli».¹⁵

Con la stessa generosa attenzione Salghetti seguì anche il percorso artistico di Luigi Andrich, che come Squarcina si dibatteva tra mille difficoltà economiche. Grazie alla sua mediazione il giovane ottenne dal governo austriaco una delle borse di studio destinate proprio alla formazione degli artisti (Fiorentin 1993: 51). Andrich poté quindi studiare a Vienna per poi passare a Venezia (Tomić 2006: 39), dove, ancora una volta grazie all'intervento di Salghetti, Selvatico Estense lo prese sotto la propria ala protettrice per eliminare quanto di «molle e gonfio» aveva contratto in Germania. «Così potesse quest'arte guardata e veduta nella sua serena grandezza, confortare un giorno anche quel vostro raccomandato, ma

¹⁴ Ivi, Giovanni Squarcina a Francesco Salghetti-Drioli, Spalato 22 febbraio 1856.

¹⁵ Ivi, Id. a Id., Venezia 12 aprile 1857.

pur troppo dovetti accorgermi, fino dai primi giorni ch'egli fu qui [a Venezia], come gli stemperati insegnamenti da ultimo ricevuti, avessero per gran parte guasto il buon seme che voi gli avevate istillato. In fatto, i primi studi eseguiti sotto la vostra direzione, manifestano anima disposta ad avviarsi sopra sentiero egregio, ma gli ultimi eseguiti alla capitale vanno verso l'altro che *descendit ad inferos*. Insieme errati, muscoli a scogli, e sopra tutto quella dannata tendenza all'effetto, che trasanda il carattere, e cerca solo l'abbagliante. Vedendolo munito di pomposi attestati, lo misi adirittura dinanzi al nudo, e m'accorsi dolorosamente, ch'egli lo comprendeva alla vecchia maniera accademica, che, la Dio mercé, non è più quella seguitano ora i nostri giovani, alcuni de' quali disegnano la verità con la purezza de' quattrocentisti».¹⁶

La corrispondenza di Salghetti-Drioli con gli artisti e i letterati del suo tempo, con i quali aveva condiviso gli anni della sua formazione, così come con i più giovani, conferma l'esistenza nel corso dell'Ottocento di un legame ancora stretto tra il mondo dalmata, seppure già inserito nei domini asburgici, con il *milieu* artistico e culturale della vicina penisola italiana nelle cui Accademie (e fuori di esse) si erano sviluppate, fin dalla fine del primo decennio del secolo, correnti diverse in aperta reazione al neoclassicismo e al principio del bello ideale dell'arte antica che lo ispirava. Le scuole della grande arte erano state Roma, quella però repubblicana, imperiale, cristiana, Firenze, Venezia. Il diffondersi degli ideali romantici, l'anelito alla rinascita nazionale dei popoli inseriti nelle compagini sovranazionali avevano poi portato alla idealizzazione dell'età medioevale, considerata età di fede e di unità religiosa, alla riscoperta del gotico con esiti importanti in pittura e in architettura (le lettere di Selvatico Estense a Salghetti ne sono una prova), a una riscoperta di Roma questa volta tempio della spiritualità cattolica. Sull'onda delle prime rivoluzioni nazionali l'arte era tornata ad illuminare momenti eroici della storia passati caduti nell'oblio (si pensi alla *Fanciulla di Gavi-nana* e ai due quadri dedicati da Salghetti a *Cristoforo Colombo*), riscopriva la poesia epica medioevale alla ricerca dei prodromi dell'identità delle moderne nazioni europee (come nella visione profetica di *Re Dušan e la Vila* sempre di Salghetti). Accanto si affermava una produzione artistica di prevalente ispirazione religiosa che in Dalmazia rispondeva alla sempre più ampia richiesta di immagini sacre e pale di altare per le chiese e i conventi sparsi sul territorio, come anche di ritratti

¹⁶ Ivi, Pietro Selvatico-Estense a Francesco Salghetti-Drioli, Venezia 21 novembre 1853.

e paesaggi che andavano ad arricchire le case della crescente borghesia degli uffici e degli affari.

Nella seconda metà dell'Ottocento tuttavia anche in Dalmazia la pittura avrebbe conosciuto una svolta ad opera di una nuova generazione di artisti che si erano formati non più nelle Accademie della penisola italiana o in Austria o in Germania, ma in Francia, a Parigi, la nuova capitale dell'arte. Altre esperienze artistiche avrebbero preso piede, ma Salghetti avrebbe serbato quella «impaginazione fra raffaellesca e veneta (...) quel volere mischiare storia, allegoria e religione rimanendo fedele alla sua vocazione di pittore storico» (Meloni Trkulja 2003: 27).

BIBLIOGRAFIA

- FIorentin, Nedo. 1993. *Presenze di studenti istriani e dalmati nell'Accademia di Belle Arti di Venezia* in Giorgio Padoan (a c. di) *Istria e Dalmazia nel periodo Asburgico dal 1815 al 1848*. Ravenna: Longo. 47-52.
- MELONI TRKULJA, Silvia. 2003. "Egli ha veduto tutte le scuole d'Italia" in Ivo Petricioli et al., *Francesco Salghetti-Drioli*. Zadar, Zagreb: Narodni muzej, Institut za povijest umjetnosti. 19-31.
- MIARELLI MARIANI, Ilaria. 2017. *Le illustrazioni dell' "Ape italiana delle Belle Arti" (Roma 1835-1840)* in *Annali di critica d'arte*, N.S., n.1. 281-284.
- PETRICIOLI, Ivo. 2003. *Francesco Salghetti-Drioli, artista dimenticato*, in Ivo Petricioli et al., *Francesco Salghetti-Drioli*. Zadar, Zagreb: Narodni muzej, Institut za povijest umjetnosti. 9-16.
- SELVATICO ESTENSE, Pietro. 1842. *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano*. Padova: Seminario.
- TOMIĆ, Radoslav. 1998. *Francesco Salghetti-Drioli. Prilog biografiji* in *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 22. 121-125.
- TOMIĆ, Radoslav. 2006. *I pittori e le loro opere nella Zara del XIX secolo. Francesco Salghetti-Drioli e i suoi contemporanei* in *Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria. Collana monografica*, N. 8 (VOL. XXVIII - N.S. XVII). 37-44.

Suggerzioni artistiche nella corrispondenza di artisti e letterati con Francesco Salghetti-Drioli

La corrispondenza di Francesco Salghetti-Drioli con artisti del suo tempo è una fonte importante per delineare una storia dell'arte tra le due sponde che privilegia i contatti tra quanti, di diversa provenienza, si erano formati nelle tante accademie e scuole presenti negli Stati preunitari italiani. Sullo sfondo *di un rinnovamento delle arti figurative su basi religiose e di riscoperta dell'idea di nazione in Europa*, nella prima metà dell'Ottocento *si svilupparono* differenti correnti nate dal rifiuto del classicismo accademico: *puristi, nazareni, romantici*. *La corrispondenza* collega le maggiori città d'arte della penisola e tiene uniti gli artisti, favorisce scambi di esperienze e di opinioni. Per Salghetti tali contatti rappresentavano una finestra aperta sul mondo mentre i doveri familiari lo trattengono a Zara. Il monumentale quadro ideato e realizzato in ricordo della amata moglie, morta ancor giovane, è occasione di confronto su aspetti tecnici e di analisi del messaggio che la figura del marito afflitto invia in un contesto caratterizzato da una profonda religiosità per individuarne gli effetti sul pubblico cui è destinato.

PAROLE CHIAVE: corrispondenza, artisti, arti figurative, sentimento religioso, scambi di esperienze

**Artistic suggestions in the correspondence of artists and writers
with Francesco Salghetti-Drioli**

Francesco Salghetti-Drioli's correspondence with artists of his time is an important source for outlining a history of art between the two shores which favors contacts between those of different origins who were trained in the many academies and schools present in the pre-unification states Italians. Against the backdrop of a renewal of the figurative arts on religious bases and the rediscovery of the idea of nation in Europe, in the first half of the nineteenth century different currents developed, born from the rejection of academic classism: purists, Nazarenes, romantics. The correspondence connects the major art cities of the peninsula and keeps the artists united, encouraging exchanges of experiences and opinions. For Salghetti such contacts represented an open window on the world while family duties kept him in Zadar. The monumental painting conceived and created in memory of his beloved wife who died while still young is an opportunity for discussion on technical aspects and analysis of the message that the figure of the afflicted husband sends in a context characterized by a profound religiosity to identify its effects on the audience for which it is intended.

KEY WORDS: correspondence, artists, figurative arts, religious sentiment, exchanges of experiences