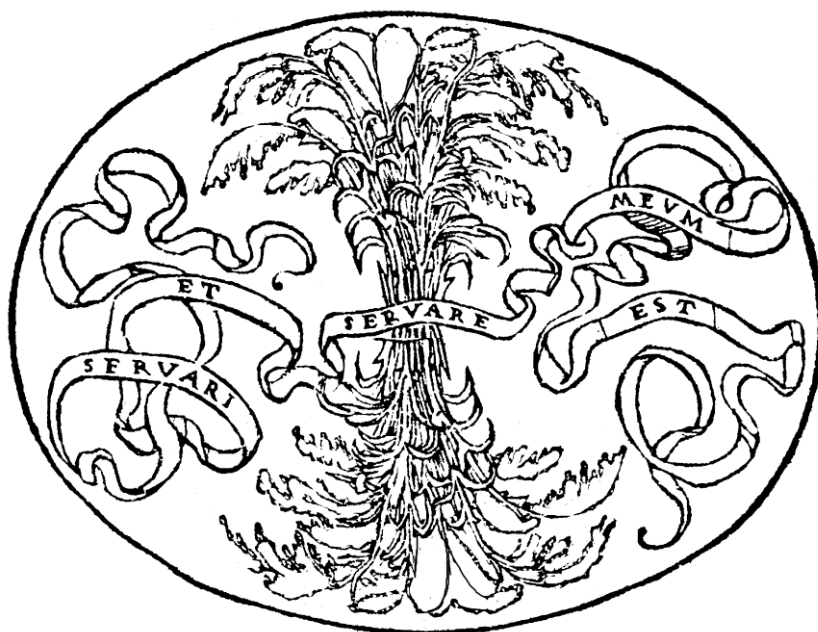


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 24/2020



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

LUCIO ORIANI Un libro d'ore miniato da Cristoforo Majorana alla Biblioteca dei Girolamini di Napoli	p. 1
CAMILLA FROIO La cultura nord-americana e il <i>Laokoon</i> di G.E. Lessing: premesse di una fortunata ricezione critica (1840-1874)	p. 23
EMANUELE PELLEGRINI Una Rivista attraverso il Novecento	p. 61
FLAVIO FERGONZI Una polemica tra Francesco Arcangeli e Cesare Vivaldi sulla pittura moderna (1958-1960)	p. 76
GIULIA CAPPELLETTI Un cambio di passo: la partecipazione italiana alla VII Biennale di Parigi del 1971	p. 113
GIOVANNI RUBINO Munari 1971. Il progetto critico di Paolo Fossati per <i>Codice Orvio</i> : un libro d'artista di massa	p. 145
CRISTIANA SORRENTINO Santarcangelo 1980, Festival del Teatro in Piazza. Nuovi metodi di indagine sui rapporti tra fotografia e teatro e uno sguardo nell'Archivio Carla Cerati	p. 183
CARMEN BELMONTE La Sapienza, il fascismo, una mostra. Snodi critici nella ricezione dell'arte del Ventennio negli anni Ottanta	p. 208
GIORGIO BACCI Arti migranti. Uno sguardo attuale a partire dal tema della barca	p. 245
ARTE & LINGUA	
MATTEO MAZZONE Su un tecnicismo dell'architettura di area settentrionale: il verbo <i>salicare/saligare</i> ('selciare')	p. 287
FRANCESCA CIALDINI Osservazioni linguistiche sui manuali di Giulio Carlo Argan	p. 312

OSSERVAZIONI LINGUISTICHE SUI MANUALI DI GIULIO CARLO ARGAN

Lo scopo del presente contributo è prendere in esame alcuni aspetti linguistici di Giulio Carlo Argan (1909-1992)¹ quali emergono dai suoi manuali. Il metalinguaggio artistico è caratterizzato da una straordinaria varietà poiché, oltre a essere composto da lessico tecnico, si nutre anche di lessico comune e di quello di altre discipline, come hanno dimostrato gli studi sull'evoluzione della terminologia tecnico-artistica e della lingua della critica d'arte novecentesca italiana². Inoltre, il rapporto tra lingua comune e linguaggio specialistico appare particolarmente significativo in ambito didattico³, come vediamo dalla produzione di Argan, in cui un nesso importante è proprio quello tra insegnamento e attività creativa⁴.

Per questo si considereranno le scelte linguistiche arganiane nei manuali, con l'obiettivo di far emergere eventuali divergenze lessicali dovute alla tipologia testuale. Il *corpus* oggetto di studio è costituito da:

- *Storia dell'arte italiana*, Firenze, Sansoni per la scuola, 1968, in 3 voll.: I. *Dall'antichità a Duccio*; II. *Da Giotto a Leonardo*; III. *Da Michelangelo al Futurismo*;
- *L'arte moderna 1770-1970*, Firenze, Sansoni, 1970.

I manuali saranno messi a confronto con due opere di Argan pubblicate tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta, *L'Europa delle capitali. 1600-1700* (Ginevra 1964)⁵ e *Studi e note dal Bramante al Canova* (Roma, Bulzoni, 1970), raccolta di saggi scritti tra il 1930 e il 1969. Questi testi, insieme alla parte sul Seicento e Settecento del terzo volume della *Storia dell'arte italiana, Da Michelangelo al Futurismo*, fanno parte della sezione sulla lingua dell'arte e sulla critica d'arte realizzata dall'Unità di Ricerca di Firenze nell'ambito del PRIN 2012 *Vocabolario dell'Italiano moderno e contemporaneo. Fonti documentarie, retrodatazioni, innovazioni*⁶. La ricerca è stata allargata ad altri testi di critica d'arte presenti nel PRIN⁷ e ai *corpora* allestiti per lo studio del lessico storico-artistico⁸.

¹ Su Argan si rimanda a GAMBA 2002, 2012a e 2015, GIULIO CARLO ARGAN 2003. Si vedano anche RILEGGERE ARGAN 2003 e VESENTINI 2012.

² DE MAURO 1965. Tra gli studi sulla lingua dell'arte e della critica d'arte novecentesca in un arco cronologico che va dagli anni Quaranta agli anni Settanta si ricordano CONTINI 1949; MENGALDO 1970. Dagli anni Novanta i contributi sono aumentati: tra i più significativi MONTAGNANI 1989; FERGONZI 1996; *STORIA DELLA LINGUA E STORIA DELL'ARTE IN ITALIA* 2004; MENGALDO 2005; BIFFI 2006, D'ACHILLE 2007; BIFFI 2010 e 2012. Sul rapporto tra lessico comune e lessico settoriale si vedano almeno BAROCCHI 1981 e 1985; NENCIONI 1989; *STORIA DELLA LINGUA E STORIA DELL'ARTE IN ITALIA* 2004; D'ACHILLE 2007; BIFFI-CARTAGO-SERGIO 2016; MURRU 2018 e 2020. Sui linguaggi specialistici dell'italiano si veda almeno CORTELAZZO 1994; da ultimo GUALDO-TELVE 2015.

³ GUALDO-TELVE 2015, pp. 200-216.

⁴ DE CARLI 2003, p. 95.

⁵ Si veda CURCIO 2012.

⁶ Il progetto è coordinato dal professor Claudio Marazzini. Sul progetto, sul metodo e sul *corpus* si veda *L'ITALIANO ELETTRONICO* 2016; per il *corpus* dell'arte si veda BIFFI 2016, in particolare pp. 279-280.

⁷ I testi d'arte e di critica d'arte presenti nel *corpus* sono ventisei. Oltre ai tre testi di Argan, ne cito solo alcuni: G. de Chirico, *Piccolo trattato di tecnica pittorica*, Milano 1928; R. Longhi, *Scritti giovanili (1912-1922)*, Firenze 1961; C. Brandi, *Le due vie*, Bari 1966; G. Dorfles, *Il divenire della critica*, Torino 1976; G. Dorfles, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi. Dall'informale al neo-oggettivale*, Milano 1999. La ricerca testuale è stata possibile anche grazie alla consultazione della BANCA DATI VODIM, presente nella *Stazione di ricerca lessicografica del VoDIM (Vocabolario Dinamico dell'Italiano Moderno)*, che è frutto in parte di finanziamenti dell'Accademia della Crusca e in parte della ricerca PRIN 2015 *Vocabolario dinamico dell'italiano post-unitario* (progetto coordinato dal professor Claudio Marazzini). Sul progetto si vedano almeno MARAZZINI-MACONI 2018 e BIFFI 2018.

⁸ Tra gli strumenti ricordo il portale realizzato dall'Accademia della Crusca e dalla Fondazione Memofonte *LE PAROLE DELL'ARTE*, che contiene i seguenti *corpora*: *TRATTATI D'ARTE DEL CINQUECENTO* (Varchi, Pino, Dolce, Gilio, Danti, Borromeo, Sorte, Ammannati, Paleotti, Bocchi, Alberti, Armenini, Comanini); *PER UN LESSICO ARTISTICO* (Lanzi, Cavalcaselle, Venturi); *LA LINGUA DELLA STORIA DELL'ARTE NEL XX SECOLO* (Longhi); *MANIFESTI FUTURISTI*. Inoltre sono stati di riferimento: la banca dati della Fondazione Memofonte *DA*

1. «Nello scrivere cercai di essere chiaro, non di essere facile»

Come osserva Claudio Stoppani, la manualistica ha sempre suscitato interesse in Argan ed è stata considerata il più importante strumento di legittimazione e sistematizzazione della storicità dell'arte⁹. Alla fine degli anni Cinquanta Argan ha chiaro come intende strutturare il manuale: oltre a dare il necessario corredo illustrativo, è necessario ridurre il testo alle notizie più rilevanti, fornendo un inquadramento delle idee e mettere a disposizione sia degli studenti sia del pubblico un'appendice per spiegare concetti come 'urbanistica' e 'prospettiva' con esempi storici¹⁰. Si tratta dello stesso spirito che anima la precedente esperienza con la casa editrice Einaudi: una grande opera di ampio respiro «condotta sull'asse portante dello sviluppo del pensiero in modo da schiudere orizzonti più vasti e puntando a far emergere idee sottese»¹¹. Argan, infatti, per il progetto con Einaudi mette a fuoco le esigenze del pubblico e i punti critici dell'editoria e si rende conto dell'importanza della compresenza dei due aspetti, scientifico e divulgativo¹².

Per quanto riguarda più nel dettaglio la didattica, già in un articolo pubblicato nel 1942 Argan fa riferimento alla terminologia, affermando che il docente non può fare a meno di utilizzare «questa ormai tradizionale e tutt'altro che convenzionale terminologia», ma deve analizzare il termine «in rapporto al significato poetico che assume nel contesto dell'opera, [...] spiegare la genesi e il contenuto storico»¹³.

Una delle caratteristiche specifiche dei manuali presi in esame nel presente contributo, se si guarda alla tipologia testuale, è di rispondere a esigenze di chiarezza¹⁴, e questo è uno dei principi che ispira l'opera di Argan, come lui stesso afferma nel gennaio 1988: «Nello scrivere cercai di essere chiaro, non di essere facile»¹⁵. La scrittura dunque, secondo Argan, deve essere chiara e allo stesso tempo i concetti non devono essere troppo semplificati¹⁶.

CAVALCASELLE AD ARGAN (Cavalcaselle, Venturi, Ojetti, Brandi, Argan) e l'archivio curato da Flavio Fergonzi, *LESSICALITÀ VISIVA DELL'ITALIANO*. Altri strumenti utilizzati sono la *LESSICOGRAFIA DELLA CRUSCA IN RETE*, la versione elettronica del *TB* e quella del *BALDINUCCI/PARODI 1681-1985*. La ricerca è stata estesa anche alle risorse online ARCHIVIO DE «LA STAMPA», ARCHIVIO DEL «CORRIERE DELLA SERA» e ARCHIVIO DE «LA REPUBBLICA».

⁹ STOPPANI 2003, p. 70.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ NICOLETTI 2018, p. 165. Nicoletti riporta inoltre l'osservazione di Maria Grazia Messina sull'insegnamento universitario di Argan, caratterizzato da lucidità espositiva ed evidenza logica del discorso (*ibidem*). Si rimanda a tutto il volume per i rapporti fra Argan e la casa editrice Einaudi. Per l'analisi del contesto novecentesco in cui si sviluppa la manualistica di storia dell'arte si veda anche GAMBA 2012b.

¹² NICOLETTI 2018, p. 134. In una lettera a Luciano Foà dell'aprile 1954 Argan afferma: «Presupposti: a) ciò di cui il gran pubblico sente la mancanza è un buon manuale, rigorosamente scientifico ma anche divulgativo, e soprattutto conforme alle moderne tendenze della critica; b) un simile manuale potrebbe anche servire come libro di testo per i licei, le università e le scuole artistiche; c) si avverte, in tutti i libri esistenti, la mancanza di una buona trattazione di argomenti che ormai tutti riconoscono essere parte integrante della storia dell'arte; d) anche nel campo scientifico, si è ormai d'accordo sull'impossibilità di seguire a fare la storia dell'arte come storia delle tre arti "maggiori" prescindendo da tutti quei fatti che costituiscono il più vivo legame con la sfera sociale» (*ivi*, pp. 134-135). Sul manuale di Argan e l'insegnamento della storia dell'arte nella scuola si veda il volume *IL "GUSTO DEI PROBLEMI"* 2010, in particolare BORGHI 2010 e GAMBA 2010.

¹³ La citazione arganiana tratta da GAMBA 2010, p. 13.

¹⁴ GUALDO-TELVE 2015, p. 203.

¹⁵ Prosegue Argan: «ho insegnato per tanti anni e so che i giovani hanno spesso fastidio delle nozioni ma non hanno paura e spesso hanno il gusto dei problemi». E ancora: «quando finalmente decisi di cedere alle sue garbate insistenze [di Federico Gentile della casa editrice Sansoni], gli dissi che avrei scritto il libro, non sarebbe stato un libro di testo, non amavo il genere letterario. Avrei cercato di scrivere una storia dell'arte per la scuola, che per me non era l'anticamera ma il piano nobile della cultura. [...] Debbo anche dire che ripercorrere sommariamente ma non schematicamente tanti anni di ricerca e d'insegnamento è servito a chiarirmi e rinfrescare le idee» (G.C. Argan, *Prefazione*, in ARGAN 2008, I, p. III). Claudio Gamba osserva che Argan nel testo mantiene coerenza con le

Nei testi analizzati possiamo individuare alcune scelte linguistiche e testuali interessanti, per esempio gli argomenti vengono sviluppati per punti all'interno del capitolo:

Questo motivo è importante: 1) perché dimostra che per l'Alberti l'antico non è un modello a priori, ma una "causa" profonda da ritrovare risalendo lungo la storia; 2) perché, com'è spiegato nel Trattato, le forme geometriche, con la loro verità, sollecitano a meditare sulla verità della fede [...]; 3) perché prova come, per l'Alberti, le forme visibili siano portatrici di precisi significati ideologici; 4) perché la tarsia geometrica realizza l'ideale della riduzione della forma al puro "disegno"¹⁷.

Nel manuale l'esposizione per punti risponde a esigenze di chiarezza didattica, tuttavia è un tratto presente anche nella saggistica, che può essere considerato dunque una caratteristica stilistica della scrittura arganiana. Riporto un esempio tratto da *Il ripristino di San Giovanni in Laterano in Studi e note dal Bramante al Canova*:

Da tutto ciò si deduce: 1) che il progetto borrominiano fu approvato da Innocenzo X e quindi non era in contrasto col suo proposito di conservare la «primitiva forma» [...]; 2) che si rinunciò ai lavori del transetto, della tribuna e della volta della navata con il proposito di condurli a termine più tardi; 3) che, passata la festa e morto nel '55 Innocenzo X, il progetto di rinnovamento fu praticamente abbandonato¹⁸.

Argan ricorre spesso alle domande all'interno del testo con lo scopo sia di approfondire un concetto trattato nel paragrafo, sia di chiarire e di riassumere alcune questioni teoriche. Nonostante la domanda (talvolta retorica) sia presente anche nella saggistica (in *Studi e note dal Bramante al Canova* e ne *L'Europa delle capitali*¹⁹), nella manualistica lo scopo è squisitamente didattico:

Quale dei due scultori è più naturale? Il Ghiberti. [...] Quale è più studioso dell'antico? Il Ghiberti. [...] Quale è più "moderno"? Non è facile dirlo. [...] Quale è più rivoluzionario? Il Brunelleschi, senza dubbio²⁰.

Nei manuali emerge una particolare cura per l'aspetto lessicale, non solo per i tecnicismi artistici ma anche per certo lessico non specialistico, messo talvolta in evidenza dall'uso del corsivo: «Opporsi alla tradizione stilistica e tecnica significa *inventare* qualcosa di nuovo nell'ordine delle forme e dei processi operativi»; «Lo stupore, come nella *Sepoltura* il dolore, non è *agito* dai singoli ma *subito* dalla folla»; «Giambellino, nell'esaltazione affettiva suscitata dalla visione emozionata di *quel* paesaggio, in *quella* stagione, in *quell'ora*»²¹. Spesso coppie di sostantivi riferiti a determinati concetti artistici vengono presentate in opposizione tra loro,

sue idee espresse già nel manuale pubblicato nel 1937, nonostante la *Storia dell'arte italiana* (1968) e *L'arte moderna* (1970) vengano concepiti secondo moderne prospettive metodologiche. Cfr. GAMBA 2012b, p. 221. Sulla proposta di Federico Gentile ad Argan si rimanda a STOPPANI 2003, pp. 69-70. Cfr. anche GAMBA 2010.

¹⁶ Inoltre, Argan con il manuale vuole allontanarsi dal nozionismo. Cfr. GAMBA 2010, p. 5.

¹⁷ ARGAN 1968, II, p. 161.

¹⁸ *Ivi*, p. 224. E ancora in *Pietro da Cortona*, p. 245: «Per raggiungere l'autonomia plastica delle pareti era necessario: 1) disimpegnare i quattro bracci della croce dal sistema bloccato dei sostegni della cupola, e cioè dal vano centrale; 2) disgregare il nucleo plastico unitario fissando un asse longitudinale dominante, rispetto al quale gli spazi laterali non apparissero come espansione del vano centrale, ma come fughe prospettiche ortogonali all'asse maggiore; 3) trasformare la gravitazione dei corpi intorno al vano centrale in una successione prospettica».

¹⁹ «Che cosa si vuole dimostrare che non si possa dimostrare altrimenti che con l'architettura?» (ARGAN 1964, p. 129).

²⁰ ARGAN 1968, II, p. 90.

²¹ *Ivi*, p. 234.

come *ingegno/genio*²² e *soggetto/oggetto*²³, a conferma dello stretto rapporto che in Argan si instaura tra lingua e arte. In particolare *ingegno/genio* è un esempio interessante poiché dal punto di vista etimologico i due sostantivi sono legati tra loro: *genio* deriva dal latino *gēniu(m)*, derivato a sua volta dal verbo *gignere* ‘generare’; *ingegno* è voce dotta dal latino *ingēniu(m)*, composto di *in-* ‘dentro’ e di un derivato del verbo *gignere*²⁴.

In altri casi, alcuni sintagmi formati da sostantivo + aggettivo necessitano di chiarimenti affinché non risultino ambigui dal punto di vista semantico. Ne sono un esempio *veduta emozionata* e *visione emozionante*. «Nel primo caso [*veduta emozionata*] è il sentimento umano [...] che attribuisce un senso all’ambiente naturale, nel secondo [*visione emozionante*] è questo che suscita una reazione passionale»²⁵. Inoltre gli aggettivi *emozionato* ed *emozionante* ricorrono nella saggistica di Argan nei sintagmi *forma emozionata* e *forma emozionante*, anche se il significato non viene chiarito: «alla forma emozionata succede la forma emozionante; la realtà non è più punto di partenza ma di arrivo»²⁶.

2. *Tecnicismi artistici e lessico comune*

Nella saggistica e nella produzione manualistica Argan spesso si affida a metafore e a immagini brillanti per definire un’opera o per descrivere il linguaggio espressivo degli artisti, in linea con le tendenze della lingua della critica d’arte novecentesca che spesso ricorre alla terminologia di altri settori²⁷. Di fatto l’incrocio fra discipline diverse è tipico del ventesimo secolo a tal punto che spesso molti termini non vengono più percepiti come appartenenti solo a un settore specifico ma come stessi tecnicismi della critica artistica²⁸. Un esempio è rappresentato dalle parole della linguistica²⁹: *sintassi*³⁰ e il sintagma *sintassi architettonica*; *lessico* e

²² «Leonardo è un formidabile “ingegno”, ma non è, in questo senso, un “genio” perché tutta la sua opera insiste sull’area dell’esperienza e della conoscenza; Michelangelo è un “genio” perché la sua opera è ispirata, animata da una forza che si direbbe soprannaturale e che la fa nascere dal profondo e tendere al sublime, alla trascendenza pura» (*ivi*, p. 312).

²³ Per esempio: «un’arte indipendente dalla realtà oggettiva e mirante a esprimere un’idea che l’artista ha in mente, è un’arte rivolta alla conoscenza del *soggetto* più che dell’*oggetto* e, quindi, assai più vicina alle concezioni estetiche moderne» (*ivi*, p. 273).

²⁴ DELI e GRADIT, s.v. *genio*.

²⁵ ARGAN 1970a, p. 33.

²⁶ LESSICALITÀ VISIVA DELL’ITALIANO, G.C. Argan (1948).

²⁷ FERGONZI 1996, p. VIII. Si veda anche MACCHIONI 2012. Argan nella voce *Critica d’arte* pubblicata nell’*Enciclopedia del Novecento* si sofferma sull’importanza dello studio dell’arte nel contesto storico, letterario e politico: «Il compito della critica contemporanea è dunque, sostanzialmente, di dimostrare che ciò che viene fatto come arte è veramente arte e che, essendo arte, si salda organicamente ad altre attività, non artistiche e perfino non estetiche, inserendosi così nel sistema generale della cultura: ciò che, appunto, spiega il ricorso ad argomentazioni assai complesse e l’impiego di un ‘linguaggio speciale’ in cui abbondano non soltanto i termini tecnici e scientifici (in quanto scienza e tecnica sono le attività egemoni nel sistema culturale in atto), ma letterari, sociologici, politici». La voce *Critica d’arte* di Argan è disponibile all’indirizzo https://www.treccani.it/enciclopedia/critica-d-arte_%28Enciclopedia-del-Novecento%29/<16/10/2020>. Sulla terminologia di alcune discipline nella produzione di Argan si rimanda a CIALDINI 2019.

²⁸ FERGONZI 1996, p. VIII: in particolare, *ritmo* e *tempo* sono tra le forme più «abusate».

²⁹ Di riferimento per la terminologia linguistica negli studi artistici è lo studio di D’ACHILLE 2007.

³⁰ Il GRADIT definisce ‘comune’ l’uso di *sintassi* nel senso di ‘relazioni tra le componenti di un’opera artistica, musicale, cinematografica’ (GRADIT, s.v. *sintassi*). Per esempio: «Quale è dunque la nuova *sintassi* che sta articolandosi sotto i nostri occhi? E ho usato a bella posta il termine *sintassi*, proprio a indicare che è d’una *dimensione sintattica* nel senso carnapiano del termine che intendo interessarmi, ossia dei legami intercorrenti tra i segni stessi più che di quelli intercorrenti nelle altre due dimensioni pragmatica e semantica tra i segni e i significati o tra i segni e i loro fruitori» (DORFLES 1976, p. 246, corsivi miei). Sull’uso dei termini relativi alla *sintassi* negli studi artistici si veda D’ACHILLE 2007, pp. 1769, 1772-1774.

l'aggettivo *lessicale*³¹; *parola*³². Quest'ultima forma assume grande rilevanza nel linguaggio novecentesco, poiché il rapporto tra arte e lingua si fa sempre più stretto, come dimostra la seguente riflessione del 1966 di Cesare Brandi:

Piuttosto, l'unione inscindibile che nella *parola* è offerta dal nesso significante-significato, nell'opera d'arte si produce fra i mezzi che sono tramite della sua astanza e il suo presentarsi come realtà astante: l'opera d'arte è una *parola* che al tempo stesso è la cosa che significa³³.

Argan attraverso il tema 'lingua' spiega alcuni concetti, per esempio descrive alcune tipologie artistiche divenute ormai familiari e le paragona alla lingua parlata:

Una corrente di empirismo si era già manifestata, anche prima del 1930, in Svezia: con E. G. Asplund (1885-1940) e S. Markelius (1889-1972). Consiste sostanzialmente nell'eliminazione di ogni "rettorica" della costruzione, tradizionale o moderna che sia; nella ricerca dei motivi psicologici profondi per cui certe morfologie o tipologie sono divenute abituali, familiari come la lingua che si parla³⁴.

Le parole della linguistica ricorrono in particolare nella saggistica di Argan, mentre nella manualistica si registra un numero minore di occorrenze; tuttavia alcuni termini sono interessanti e meritano un'analisi. Un esempio è rappresentato da *accento*, utilizzato anche da critici come Longhi³⁵, Bertocchi (1948) e Giani (1956)³⁶: nel manuale di Argan ricorre cinque volte nella sezione *Seicento e Settecento* della *Storia dell'arte italiana* e sette volte ne *L'arte moderna. Dall'Illuminismo ai movimenti contemporanei*. Probabilmente non si tratta di una scelta casuale: *accento*, infatti, non rappresenta solo un tecnicismo, ma – come riportato dal GRADIT – fa parte del lessico di alta disponibilità dell'italiano³⁷.

Inoltre, è possibile rintracciare nella *Storia dell'arte italiana* un paragone interessante tra la pittura e il discorso:

La pittura [...] non ha più contenuti che le siano proprii, non uno specifico campo in cui agisca come mezzo di ricerca: non tende neppure più a illudere, a darsi come rappresentazione di qualcosa di vero o di possibile. Ciò che deve sorprendere e suscitare ammirazione non è il fatto rappresentato e neppure il modo con cui è rappresentato, ma la fattura brillante, la tecnica prodigiosa: come un discorso di cui la mente distratta non segue il filo, ma tuttavia ci eccita con l'enfasi del tono e il suono delle parole o come una musica a cui non si pone attenzione e di cui tuttavia, inconsciamente, battiamo il tempo col piede³⁸.

³¹ «In tutto il *lessico* borrominiano la soluzione, che potremmo chiamare delle membrature negative cioè sfuggenti e incavate invece che aggettanti articolanti, è indubbiamente una delle più geniali, anche perché rovescia il consueto rapporto di forze»; «È vero che il Guarini non può fare a meno di trattare degli ordini architettonici, che costituivano pur sempre la morfologia di base della architettura del suo tempo; ma ne tratta in modo atipologico, puramente *lessicale*, limitandosi a darne la costruzione grafica» (ARGAN 1970b, pp. 232, 332, corsivi miei).

³² Per esempio: «In questi piani per il centro politico di Torino il talento decorativo dell'Alfieri rinuncia alle ultime rime del rococò: per ogni forma architettonica, anche per i più modesti particolari dell'ornamento, trova la *parola* classica giusta, con lo stesso scrupolo *lessicale* che sarà, di lì a poco, dell'Albertolli, a Milano» (ARGAN 1970b, p. 357, corsivi miei). Su *lessico* e *lessicale* si veda anche D'ACHILLE 2007, pp. 1774-1776; su *parola* D'ACHILLE 2007, p. 1769.

³³ BRANDI 1966, p. 73, corsivi miei.

³⁴ ARGAN 1970a, p. 149. «Si estende così la tendenza (si pensi ad Apollinaire e Cendrars) a intrecciare strettamente il linguaggio figurativo non soltanto al letterario, ma alla lingua parlata» (*ivi*, p. 177).

³⁵ MURRU 2018, p. 309 e MURRU 2020, p. 137. Sull'uso di *accento* negli studi artistici rimando a D'ACHILLE 2007, p. 1769.

³⁶ Per le attestazioni di *accento* in Bertocchi e Giani si veda la banca dati LESSICALITÀ VISIVA DELL'ITALIANO.

³⁷ GRADIT, s.v. *accento*.

³⁸ ARGAN 1968, III, p. 186.

Un'altra disciplina da cui Argan attinge è la musica: come per la linguistica, alcuni termini sono ampiamente usati nel linguaggio artistico³⁹. Possiamo fare l'esempio di *ritmo*, attestato già nel Cinquecento⁴⁰ e marcato dal *GRADIT* come proprio della critica architettonica ('successione, scansione regolare e ordinata nello spazio di forme statiche, quali linee, elementi decorativi o architettonici'⁴¹); anche il *GDLI* segnala l'uso di *ritmo* in ambito artistico⁴². La forma è impiegata da Argan in riferimento alla pittura («con la bellezza del *ritmo* e del colore»⁴³), all'architettura⁴⁴ e alla scultura («evita la simmetria e distribuisce gli intervalli con un *ritmo* alterno»⁴⁵).

Nel manuale *ritmo* è forma particolarmente ricorrente, senza dubbio perché il termine è ormai consolidato nella lingua dell'arte, non solo esclusivo di un'altra disciplina e dunque adatto anche allo scopo didattico. Ma l'aspetto rilevante è che questo rapporto di dare-avere tra le discipline fa sì che certe parole assumano un valore specificamente musicale, come si vede da alcuni accostamenti tra un sostantivo e l'aggettivo *ritmico*: «La coerenza strutturale è smembrata, dissolta in un movimento *ritmico*, quasi musicale»⁴⁶; nella forma femminile⁴⁷, nel manuale ricorrono i sintagmi *frase ritmica*, *composizione ritmica* (presente anche negli *Studi e note dal Bramante al Canova*), *scrittura ritmica*. In particolare i primi due (*frase ritmica* e *composizione ritmica*) sono un chiaro riferimento all'ambito musicale.

Un altro termine interessante è *crescendo*, marcato dal *GRADIT* come tecnicismo musicale riferito alle 'indicazioni nelle partiture, con una graduale intensificazione di forza e colorito' e come parola comune con il significato di 'progressivo aumento dell'intensità e della forza di una manifestazione, un sentimento ecc.'⁴⁸. La forma ricorre negli *Studi e note dal Bramante al Canova* («Come sistema luministico, in un armonico *crescendo* di altezze, di grandezze, di luce, il Borromini ha concepito l'insieme del nuovo San Giovanni»⁴⁹) e ne *L'Europa delle capitali* («Sale sui ponti, toglie di mano ai muratori la cazzuola e lo scalpello, modifica nel fare le prime idee, fa nascere immagine da immagine in un disperato "crescendo"»⁵⁰). È presente anche nella manualistica, in riferimento alla pittura: «Il senso simbolico di questo *crescendo* in tre gradi [...] prevale nettamente sul senso storico-religioso»; «Il

³⁹ Sull'interesse di Argan per la musica si veda LORANDI 2003, in particolare alle pp. 58-59.

⁴⁰ Dalla consultazione della banca dati *TRATTATI D'ARTE DEL CINQUECENTO* risulta un'occorrenza di *ritmo* in G. Paleotti, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, Bologna 1582: «imperò che avendo egli solo tre maniere et istrumenti da far questo la voce i cenni et i sogni la voce e cosa personale che non si può separare dalla persona che l'usa e perciò serve a pochi luoghi a pochi tempi et a poche cose i cenni facendosi col gesto o con l'armonia col *ritmo* o con altri modi dell'arte mimica manco possono soddisfare a tutti». Per le parole della musica utilizzate da Longhi si veda MURRU 2018, p. 300.

⁴¹ *GRADIT*, s.v. È forma utilizzata, per esempio, da Longhi e successivamente da Brandi. Tra i precedenti, *ritmo* è presente nel taccuino di A. Venturi, *Miniature Londra Parigi Roma*, 1901 (in *DA CAVALCASELLE AD ARGAN*) e in G. de Chirico, *Piccolo trattato di tecnica pittorica*, Milano 1928 (in *BANCA DATI VODIM*). Si rimanda alla *LESSICALITÀ VISIVA DELL'ITALIANO* per i numerosi sintagmi formati con *ritmo*.

⁴² *GDLI*, s.v. *ritmo*.

⁴³ ARGAN 1970b, p. 148, corsivo mio.

⁴⁴ Secondo GRASSI-PEPE, *Dizionario critica*, s.v. *ritmo*, la nozione di 'ritmo' interessa in particolare la produzione architettonica.

⁴⁵ ARGAN 1970b, p. 171, corsivo mio.

⁴⁶ ARGAN 1968, III, p. 169, corsivo mio.

⁴⁷ Negli *Studi e note dal Bramante al Canova* l'aggettivo ricorre in sequenze come «da blanda, modulata, *ritmica* ondulazione od oscillazione luminosa» (ARGAN 1970b, p. 232, corsivo mio). Inoltre, in Barilli ricorre *cadenza ritmica*, in Birolli *ripetizione ritmica*: *LESSICALITÀ VISIVA DELL'ITALIANO*, R. Barilli (1948, 1958), R. Birolli (1959, 1960).

⁴⁸ *GRADIT*, s.v. *crescendo*. Si veda anche *GDLI*, s.v.

⁴⁹ ARGAN 1970b, p. 233, corsivo mio.

⁵⁰ ARGAN 1964, p. 139.

suo processo è tutto additivo: ogni colore sostiene, sospinge, accentua gli altri in un *crescendo* senza fine»⁵¹.

Inoltre, segnalo nel manuale l'uso nello stesso contesto di *concerto*⁵², *dissonanza*, *pausa* e *ripresa*. L'accumulo di queste parole ne conferma la valenza musicale: «ora esangui ora aspri e stridenti [i colori], formano un *concerto* pieno di *dissonanze* volute, e il loro *ritmo* è irregolare, fatto di *pause* e *riprese* improvvise, come il movimento delle figure lungo le diagonali divergenti»⁵³.

In merito alle altre discipline, Argan nei saggi ricorre a termini che non sono usati normalmente – per quanto ho potuto osservare – da altri critici contemporanei, come nel caso della parola *coassialità*, riferita alla geometria («la coassialità della facciata e della cupola») ⁵⁴, o *astrale*, tecnicismo entrato poi nel lessico comune con il significato di 'smisurato in relazione allo spazio'⁵⁵ («Chi reagirà al Manierismo dovrà anzitutto ricondurre l'arte, da quello *spazio* meravigliosamente *astrale*, nell'orbita della gravitazione storica») ⁵⁶. Nella manualistica arganiana questi termini settoriali non sono particolarmente ricorrenti, con l'eccezione del sintagma *andamento orbitale*⁵⁷.

Il ricorso a termini genericamente filosofici è tipico di Argan⁵⁸ e molti di questi si trovano anche nell'arte e nella critica del Novecento⁵⁹. Una forma interessante utilizzata nel manuale è il verbo *dialettizzare*, specifico della filosofia, nel significato di 'mettere due entità o due concetti in un rapporto dialettico, di opposizione dinamica'⁶⁰: «Il Guarini, infine, è colui che riesce a *dialettizzare* le posizioni opposte del Bernini e del Borromini»⁶¹. Per quanto riguarda i precedenti, notiamo che il verbo è usato tra la fine degli anni Cinquanta e gli inizi degli anni Sessanta solo da Scialoja («Mi pare che non riesca a *dialettizzare* tra spazio esistenziale e spazialità virtuale») e da Calvesi («La costruttività della sua [di Leoncillo] nuova scultura si sgancia da una dimensione spaziale, per entrare totalmente in giuoco, per integrarsi alla rottura delle forme, e *dialettizzare* con la non-forma, cioè con la materia») ⁶².

Sempre in riferimento all'ambito filosofico, c'è un altro aspetto peculiare del lessico critico arganiano ricorrente nei manuali, cioè la sequenza di parole legate tra loro dal trattino, a indicare un lessema unico⁶³, come *essere-nel-mondo* (che fa riferimento probabilmente al concetto

⁵¹ Corsivi miei. Per quanto riguarda critici e artisti precedenti, ho riscontrato la presenza di *crescendo* come sostantivo in F.T. Marinetti, E. Settimelli, B. Corradini, *Il teatro futurista sintetico*, 1915 («stupido sottostare alle imposizioni del *crescendo*, della preparazione e del massimo effetto») e in F.T. Marinetti, *Il teatro futurista aeroradiotelevisivo*, 1931 («Poi con un tipico *crescendo* drammatico»). Cfr. *MANIFESTI FUTURISTI*, corsivi miei.

⁵² Il *GDLI*, s.v. *concerto* riporta anche il significato di 'corrispondenza (fra le parti di un tutto), equilibrio, accordo armonia': la prima attestazione, secondo il dizionario, è in Guarini.

⁵³ ARGAN 1968, III, p. 63, corsivi miei. *Concerto* ricorre anche in Longhi, a proposito della questione bolognese negli affreschi del Camposanto di Pisa: «un centro ancora oscuro di civiltà figurativa – dico Bologna, la città, fin qui, delle poco meno che croste trecentistiche – che prende un posto singolare nel *concerto* già ricchissimo e variato» (*LA LINGUA DELLA STORIA DELL'ARTE*, R. Longhi (1931), corsivo mio).

⁵⁴ Nel *GRADIT* è presente l'aggettivo *coassiale*, marcato come TS. È presente anche nel *GDLI*, s.v.

⁵⁵ Il *GRADIT* marca il lemma come TS riferito all'astronomia e come CO nel significato di 'enorme, immenso, smisurato'.

⁵⁶ ARGAN 1970b, p. 428, corsivi miei. Per le parole legate alla geometria e all'astronomia nei saggi di Argan mi permetto di rimandare a CIALDINI 2019.

⁵⁷ «Né meraviglia che lo schema rotondo diventi ellittico come nel contemporaneo colonnato di San Pietro, dato che il Bernini tende sempre a ridurre la centralità a circolarità, evitando così la veduta privilegiata dal centro, moltiplicando i punti di vista e dando allo spazio un *andamento orbitale*» (ARGAN 1968, III, p. 168, corsivi miei).

⁵⁸ Sui termini della filosofia in ambito artistico si veda BIFFI–CARTAGO–SERGIO 2016, pp. 30-31.

⁵⁹ Cfr. *LE PAROLE DELL'ARTE*.

⁶⁰ *GRADIT*, s.v. *dialettizzare*. Si veda anche *GDLI*, s.v.

⁶¹ ARGAN 1968, III, p. 193, corsivo mio.

⁶² *LESSICALITÀ VISIVA DELL'ITALIANO*, T. Scialoja (1959), M. Calvesi (1960), corsivi miei.

⁶³ Per quanto riguarda l'uso del trattino è necessaria una precisazione, poiché la sua presenza potrebbe essere dovuta a scelte editoriali. In generale, nell'italiano contemporaneo, soprattutto quando nei composti è presente

filosofico di ‘ontologia’ di Heidegger)⁶⁴, *non-reale, essere-in-sé* (concetto di Sartre), *essere-nello-spazio*⁶⁵, *cose-in-sé*. In altri casi, invece, due forme (soprattutto aggettivi e sostantivi) sono legate tra loro a indicare un’alternativa come in *vuoto-pieno*, una relazione come in *persona-natura*, un binomio come in *angelo-genio* e *immaginazione-realtà*.

Inoltre, Argan ricorre ad aggettivi ed espressioni di derivazione classica, come *apollineo, dionisiaco, ritmo giambico*, riferiti alle cantorie di Donatello e di Luca della Robbia: *apollineo* viene utilizzato con il significato di ‘solenne’⁶⁶; *dionisiaco* indica uno ‘stato di esaltazione’ ed è riferito alla danza dei putti, così come *ritmo giambico*, che instaura un parallelismo tra metro classico e movimento delle braccia e dei piedi⁶⁷.

Buona parte del lessico critico si forma a partire dai processi morfologici di derivazione, come nota già Fergonzi nel 1996⁶⁸. Argan si inserisce in questa corrente molto diffusa del Novecento, utilizzando forme con il suffisso *-ismo*, che servono a identificare correnti artistiche: alcune sono note, come *tiepolismo*⁶⁹ e *caravaggismo*⁷⁰, altre sono più specifiche dell’uso arganiano, come *lottismo* (e l’aggettivo *lottesco/a*) riferito alla cultura pittorica di Lorenzo Lotto e di cui non ho riscontrato precedenti nella tradizione critica novecentesca. Inoltre, non possiamo tralasciare i termini che indicano tecniche artistiche, come *colorismo* (per esempio nel sintagma *colorismo neo-tizianesco*)⁷¹, *linearismo*⁷² e *luminismo*⁷³, ricorrente anche nei saggi *Studi e note dal Bramante al Canova* e ne *L’Europa delle capitali*.

Nei manuali sono naturalmente molto ricorrenti parole che terminano in *-esco*, altro suffisso produttivo in italiano⁷⁴: *correggesco, carraccesco, michelangiolesco*, solo per fare alcuni esempi. Tra i prefissi più diffusi ricordiamo *post-*, come in *post-correggesco* e *anti-*, come in *antibarocco*,

un cumulo di funzioni (*studente-lavoratore, capocronista*), la resa grafica può essere con o senza trattino. Cfr. APRILE 2005, p. 143; si vedano anche DARDANO 1978 e DARDANO 2009.

⁶⁴ Ricorre in BRANDI 1966, p. 48, anche se senza trattino: «Tale modo di concettualizzare l’essere nel mondo colloca la percezione nel contesto stesso», corsivi miei. Si veda anche GAMBA 2010, p. 15.

⁶⁵ Secondo Gamba la forma *spazio* ricorre 1200 volte ed è dopo *arte* la più frequente. Cfr. GAMBA 2010, p. 14.

⁶⁶ GRADIT, s.v. *apollineo* riporta il significato di ‘che ha corpo e lineamenti perfetti’. Si veda anche GDLI, s.v.

⁶⁷ In ARGAN 2008, p. 43 viene spiegato dai curatori l’uso di *apollineo, dionisiaco* e *ritmo giambico* presenti nel testo («A questa [la cantoria di Luca della Robbia] ch’è forse l’opera più *apollinea* del Quattrocento toscano [Donatello] oppone l’opera più *dionisiaca* [...]. Nella fascia figurata è una ridda di putti danzanti con un *ritmo giambico*, fatto di brusche riprese tra pause improvvise», corsivi miei): «*Apollineo*. La parola indica solennità, compostezza e serenità, un clima spirituale di astrazione intellettuale in cui domina la ragione. Qui è riferito alla compostezza e alla coerenza dell’interpretazione classica di Luca della Robbia. *Dionisiaco*. L’aggettivo indica uno stato di esaltazione, di ebbrezza orgiastica ed è riferito alla danza sfrenata dei putti. *Ritmo giambico*. [...] Qui il ritmo giambico è riferito alla danza dei putti, in cui le braccia sollevate e i piedi saltellanti e le braccia abbassate e i piedi posati a terra suggeriscono la successione di sillabe brevi e lunghe».

⁶⁸ FERGONZI 1996, pp. IX-XVII.

⁶⁹ Nel GDLI è presente a lemma l’aggettivo *tiepolesco*. Nell’ARCHIVIO DEL «CORRIERE DELLA SERA» risulta un’occorrenza di *tiepolismo*.

⁷⁰ È a lemma nel GRADIT. Nell’ARCHIVIO DEL «CORRIERE DELLA SERA» risultano 120 occorrenze. La forma è utilizzata già da Ojetti, Longhi, Gargoli e Brandi. Cfr. CIALDINI 2019.

⁷¹ GRADIT, s.v. *colorismo*, nel senso di ‘tendenza a usare il colore, più che il disegno, come elemento espressivo fondamentale’. *Colorismo* ricorre anche nei testi di Longhi: «non dimenticherò il profondo colorismo di quel purissimo chiaroscuro»; «Il colorismo che in Soffici è passato [...]», in *LA LINGUA DELLA STORIA DELL’ARTE*, R. Longhi (1913). È forma particolarmente ricorrente nell’ARCHIVIO DEL «CORRIERE DELLA SERA».

⁷² GRADIT, s.v. *linearismo*, con il significato di ‘arte nelle arti figurative, prevalenza espressiva della linea rispetto ad altri valori come ad es. il colore, il chiaroscuro, ecc.’. È presente in E. Prampolini, *Valori spirituali della plastica futurista*, 1932: «ha trovato un nuovo equilibrio nel linearismo geometrico-astratto autonomo della forma» (*MANIFESTI FUTURISTI*); in *Manifesto del gruppo Origine*, 1951 e in Crispolti (1957) nel sintagma *linearismo signficante* (*LESSICALITÀ VISIVA DELL’ITALIANO*).

⁷³ Indica la ‘tecnica pittorica che tende a produrre particolari effetti di luce, spec. con riferimento alla pittura rinascimentale e barocca’ (GRADIT, s.v. *luminismo*). In *LESSICALITÀ VISIVA DELL’ITALIANO*: G. Marchiori (1953) ricorre il sintagma *luminismo plastico* e T. Scialoja (1959) quello *post-luminismo*. Sull’uso di *luminismo* in Longhi si veda MURRU 2018.

⁷⁴ SEIDL 2004, pp. 413-414.

anticaravaggesco (per esempio: «Non ha senso chiedersi se l'arte del Caravaggio sia barocca o *antibarocca*: ci si può semmai chiedere se l'arte barocca sia caravaggesca o *anticaravaggesca*»⁷⁵), *anti-manieristico*. Alcune di queste forme sono consolidate nella critica d'arte (*antibarocco*, *anticlassico*⁷⁶), altre non si riscontrano nelle opere precedenti (*anti-manieristico*).

I composti con *non-* presentano numerose occorrenze nel manuale, in linea con la critica novecentesca⁷⁷: *non-esistente*, *non-spaziale*, *non-geometrico*, *non-allegorico*, *non-finito plastico*. Quest'ultimo ricorre anche in *Studi e note dal Bramante al Canova*: «il *non-finito plastico* è la condizione del loro esistere in quello spazio ideale», in riferimento alle «meditazioni brunelleschiane»⁷⁸.

In tutti questi casi non ho trovato particolari differenze tra saggi e manuali di Argan: in entrambe le tipologie si riscontrano formazioni come quelle sopra descritte.

Infine, per quanto riguarda più nello specifico l'uso del lessico comune, che – come ho accennato – è un aspetto interessante da prendere in esame nei manuali, mi soffermerò su alcune scelte lessicali di Argan.

Per rispondere a esigenze di chiarezza espositiva e concettuale, possiamo notare talvolta l'uso di parole comuni, accompagnate da una glossa di tipo linguistico. Un esempio può essere il seguente contesto: «Anche l'impiego del calcestruzzo (o, nel *termine corrente*, cemento) ha dato luogo a lunghe polemiche»⁷⁹. Argan riflette sui sostantivi *calcestruzzo* e *cemento* e considera quest'ultima forma «corrente»: in effetti, come riportato dal GRADIT, *calcestruzzo* è parola 'comune', *cemento* 'di alto uso'⁸⁰.

In altri casi la scelta della parola comune è segnalata dalla presenza delle virgolette, come in questo esempio: «A volte i colori “stingono”». Il verbo *stingere* con il significato di 'scolorire', 'sbiadire', peraltro molto frequente, fa parte del lessico comune⁸¹ ed è infatti associato al sostantivo *colore* al plurale. Invece in Longhi è utilizzato in modo diverso, in riferimento all'ombra: «su cui l'ombra trascolora, *stinge* sottile secondo i ricordi del Roberti, la forma pulita e schietta come uscita da un tornio paesano»⁸².

Parlando del realismo e della mancanza di figure retoriche, Argan ricorre a scelte lessicali comuni, probabilmente con lo scopo di chiarire alcuni concetti, come nel seguente esempio: «la Madonna cede alla stanchezza, al sonno; Giuseppe è un *vecchio contadino impacciato*, seduto sul sacco con la *fiasca* ai piedi e, accanto, il *somaro*»⁸³.

Nei manuali notiamo, infine, un ampio ricorso alla similitudine per spiegare sia un soggetto sia il lavoro dell'artista: «L'architetto non vuol più sopraffare, ma interpretare e assecondare la natura, il sito: come il giardiniere, che si limita a “educare” le piante»; «La macchina della morte si è messa in moto, nulla potrà fermarla. Non v'è sviluppo di azione, ma v'è una durata: è come una ruota che gira intorno al mozzo»⁸⁴.

Per concludere, in linea con la critica d'arte della prima metà del Novecento, Argan ricorre alla derivazione morfologica nella formazione delle parole e alla terminologia

⁷⁵ ARGAN 1968, III, p. 154, corsivo mio.

⁷⁶ GRASSI-PEPE, *Dizionario critica*, s.vv.

⁷⁷ Ricordo, per esempio, *non-figurativo* in Brandi, Scialoja, Dorflès (*LESSICALITÀ VISIVA DELL'ITALIANO*).

⁷⁸ ARGAN 1970b, p. 42, corsivo mio.

⁷⁹ ARGAN 1970a, p. 50, corsivo mio.

⁸⁰ GRADIT, s.vv. *calcestruzzo* e *cemento*.

⁸¹ GRADIT, s.v. *stingere*.

⁸² *LA LINGUA DELLA STORIA DELL'ARTE*, R. Longhi (1940), corsivo mio.

⁸³ ARGAN 1968, III, p. 150, corsivi miei.

⁸⁴ *Ivi*, p. 211. In MACCHIONI 2012 si sottolinea il ricorso arganiano a similitudini, metafore e a immagini brillanti come nel caso della descrizione del *Sogno di Sant'Orsola* dal ciclo dei teleri di Carpaccio: «ciò che interessa il pittore sono i fasci di luce che entrano nella stanza in penombra dalle porte aperte e dalla finestra, l'animarsi dello spazio, il destarsi delle cose: il cagnolino, lo stipo, le colonnine del letto, le lenzuola, il tappeto, le pantofole. Il significato autentico è questo, non il mistico sogno della fanciulla; e non muterebbe se dalla porta, con quel raggio di luce, invece dell'angelo con la palma del martirio entrasse la cameriera col vassoio della colazione» (*ivi*, pp. 129-130).

tradizionale relativa alla pittura, alla scultura e all'architettura⁸⁵; attinge inoltre da diverse discipline, soprattutto con tecnicismi entrati ormai nel lessico artistico. Dalle prime osservazioni linguistiche sui manuali di storia dell'arte senza dubbio notiamo una notevole attenzione per il lessico e un generale allineamento sia alla tradizione critica del tempo sia alla terminologia dei saggi arganiani, con pochi scarti individuali, come abbiamo visto nei casi specifici della geometria e dell'astronomia.

Dunque, la differenza principale riscontrata tra manuali e saggi non consiste tanto nei termini artistici, quanto in alcune scelte linguistiche come l'impiego di similitudini realistiche, di domande retoriche a scopo didattico e l'uso di certe parole comuni, che fanno emergere ancora di più quanto sia forte nella *Storia dell'arte italiana* il progetto che mira alla chiarezza concettuale ed espositiva, a quell'«essere chiaro» senza «essere facile» così ricercato da Argan.

⁸⁵ Possiamo fare gli esempi di *lume* e *membratura* (quest'ultimo con il significato di 'elemento che costituisce unità strutturale': cfr. *GDLI*, s.v.). Su *lume* si veda MOTOLESE 2012, p. 112. *Membratura* ricorre in Baldinucci e viene utilizzato nel corso dell'Ottocento e del Novecento da Lanzi (1818), Longhi (1934) e Barilli (1957): si rimanda a *LESSICALITÀ VISIVA DELL'ITALIANO*; *LA LINGUA DELLA STORIA DELL'ARTE*; MONTAGNANI 1989, pp. 108-109. La parola viene messa a lemma in *Crusca V* e tra gli autori è citato Lanzi (*LESSICOGRAFIA DELLA CRUSCA IN RETE*); si veda anche il *TB*, s.v. *membratura*, in cui viene citato Vitruvio: «Disposizione e distinzione delle parti principali. In Vitruv. T. Membrature d'una mole architettonica».

BIBLIOGRAFIA

Opere di Giulio Carlo Argan

ARGAN 1964

G.C. ARGAN, *L'Europa delle capitali. 1600-1700*, Ginevra 1964.

ARGAN 1968

G.C. ARGAN, *Storia dell'arte italiana*, I-III, Firenze 1968.

ARGAN 1970a

G.C. ARGAN, *L'arte moderna 1770-1970*, Firenze 1970.

ARGAN 1970b

G.C. ARGAN, *Studi e note dal Bramante al Canova*, Roma 1970.

ARGAN 2008

G.C. ARGAN, *Storia dell'arte italiana*, I-V, a cura di P. Argan, C. Boer, L. Lazotti, Milano 2008.

Banche dati e archivi

ARCHIVIO DE «LA REPUBBLICA»

Archivio de «la Repubblica» (<http://ricerca.repubblica.it/>).

ARCHIVIO DEL «CORRIERE DELLA SERA»

Archivio del «Corriere della Sera» (<http://archivio.corriere.it/Archivio/interface/landing.html>).

ARCHIVIO DE «LA STAMPA»

Archivio de «La Stampa» (<http://www.lastampa.it/archivio-storico/>).

BALDINUCCI/PARODI 1681-1985

F. BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'Arte del Disegno nel quale si esplicano i propri termini e voci, non solo della Pittura, Scultura, & Architettura; ma ancora di altre arti a quelle subordinate, e che abbiano per fondamento il Disegno* [...], Firenze 1681, ristampa anastatica, a cura di S. PARODI, Firenze 1985 (trascrizione in formato elettronico a cura di M. Sessa, U. Parrini, <http://baldinucci.sns.it/html/index.html>).

BANCA DATI VODIM

Banca dati del Vocabolario Dinamico dell'Italiano Moderno, consultabile nella Stazione di ricerca lessicografica del VODIM (<http://www.stazionelessicografica.it>), progetto coordinato da C. Marazzini (<http://vodim.accademiadellacrusca.org/>).

DA CAVALCASELLE AD ARGAN

Da Cavalcaselle ad Argan: archivio per la cultura artistica e letteraria, coordinato da Fondazione Memofonte (<http://www.docart900.memofonte.it/>).

LA LINGUA DELLA STORIA DELL'ARTE

La lingua della storia dell'arte nel XX secolo: Roberto Longhi, a cura di Accademia della Crusca, Fondazione Memofonte, (http://longhi.accademiadellacrusca.org/ricerca_longhi.asp?idc=1).

LE PAROLE DELL'ARTE

Le parole dell'arte. Per un lessico della storia dell'arte nei testi dal XVI al XX secolo, a cura di Accademia della Crusca, Fondazione Memofonte (<http://mla.accademiadellacrusca.org/>).

LESSICALITÀ VISIVA DELL'ITALIANO

Lessicalità visiva dell'italiano. La critica dell'arte contemporanea, a cura di F. Fergonzi (<http://larte.sns.it/fergonzi/>).

LESSICOGRAFIA DELLA CRUSCA IN RETE

Lessicografia della Crusca in rete, responsabili del progetto M. Fanfani e M. Biffi (<http://www.lessicografia.it/>).

MANIFESTI FUTURISTI

Manifesti futuristi, a cura di Accademia della Crusca, Fondazione Memofonte (<http://futurismo.accademiadellacrusca.org/>).

PER UN LESSICO ARTISTICO

Per un lessico artistico: testi dal XVIII al XX secolo, a cura di Accademia della Crusca, Fondazione Memofonte (<http://lessicoarte.accademiadellacrusca.org/index.asp>).

TRATTATI D'ARTE DEL CINQUECENTO

Trattati d'arte del Cinquecento, a cura di Accademia della Crusca, Fondazione Memofonte (<http://memofonte.accademiadellacrusca.org/ricerca.asp>).

Dizionari

DELI

Dizionario Etimologico della Lingua Italiana, di M. Cortelazzo, P. Zolli, seconda edizione in volume unico, a cura di M. Cortelazzo, M.A. Cortelazzo, Bologna 1999.

GDLI

Grande Dizionario della Lingua Italiana, a cura di S. Battaglia, I-XXI, Torino 1961-2002.

GRADIT

Grande Dizionario Italiano dell'uso, a cura di T. De Mauro, I-VI, Torino 1999-2000 (aggiornamento 2003 e 2007).

GRASSI-PEPE, *Dizionario critica*

L. GRASSI, M. PEPE, *Dizionario della critica d'arte*, I-II, Torino 1978.

TB

N. TOMMASEO, B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, I-IV, tt. 8, Torino 1861-1879 (<http://www.tommaseobellini.it>).

Studi

APRILE 2005

M. APRILE, *Dalle parole ai dizionari*, Bologna 2005.

BAROCCHI 1981

P. BAROCCHI, *Storiografia artistica: lessico tecnico e lessico letterario*, in *Convegno nazionale sui lessici tecnici del Sei e Settecento* (Pisa 1°-3 dicembre 1980), a cura di G. Cantini Guidotti, I-II, Firenze 1981, I, pp. 1-37.

BAROCCHI 1985

P. BAROCCHI, *Problemi di lessico figurativo e Accademia della Crusca*, in *La Crusca nella tradizione letteraria e linguistica italiana*, atti del congresso internazionale per il IV centenario dell'Accademia della Crusca (Firenze 29 settembre - 2 ottobre 1983), Firenze 1985, pp. 35-40.

BIFFI 2006

M. BIFFI, *Il lessico dell'architettura nella storia della lingua italiana*, in *Costruire il dispositivo storico. Tra fonti e strumenti*, atti del convegno (Venezia 9-11 dicembre 2004), a cura di J. Gudelj, P. Nicolin, Milano 2006, pp. 75-132.

BIFFI 2010

M. BIFFI, *Arte e critica d'arte, lingua dell'*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, a cura di R. Simone, I, Roma 2010, pp. 106-108 (consultabile online: https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-e-critica-d-arte-lingua-dell_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/).

BIFFI 2012

M. BIFFI, *Italianismi delle arti*, in *Italiano per il mondo. Banca, commerci, cultura, arti, tradizioni*, a cura di G. Mattarucco, Firenze 2012, pp. 52-71.

BIFFI 2016

M. BIFFI, *Progettare il corpus per il vocabolario postunitario*, in *L'ITALIANO ELETTRONICO* 2016, pp. 259-280.

BIFFI 2018

M. BIFFI, *Strumenti informatico-linguistici per la realizzazione di un dizionario dell'italiano post-unitario*, in *JADT '18. Proceedings of the 14th international conference on statistical analysis of textual data*, a cura di D. Fioredistella Iezzi, L. Celardo, M. Misuraca, Roma 2018, I, pp. 99-107.

BIFFI-CARTAGO-SERGIO 2016

M. BIFFI, G. CARTAGO, G. SERGIO, *Arte, design e moda: il mondo parla italiano, (l'Italiano. Conoscere e usare una lingua formidabile*, a cura dell'Accademia della Crusca, la Repubblica; 10), Roma 2016.

BORGHI 2010

F. BORGHI, *La Storia dell'arte italiana di Argan: la genesi del manuale e il significato dell'insegnamento della disciplina nel contesto culturale tra gli anni Cinquanta e Settanta*, in *IL "GUSTO DEI PROBLEMI"* 2010, pp. 18-28.

BRANDI 1966

C. BRANDI, *Le due vie*, Bari 1966.

CIALDINI 2019

F. CIALDINI, *Note sul lessico critico di Giulio Carlo Argan*, «Studi di Lessicografia Italiana», XXXVI, 2019, pp. 291-307.

CONTINI 1949

G. CONTINI, *Sul metodo di Roberto Longhi*, «Belfagor», 2, 1949, pp. 205-210 (ripubblicato in G. Contini, *Altri Esercizi (1942-1971)*, Torino 1972, pp. 101-110).

CORTELAZZO 1994

M.A. CORTELAZZO, *Lingue speciali. La dimensione verticale*, Padova 1994.

CURCIO 2012

G. CURCIO, *Giulio Carlo Argan: l'architettura nell'Europa delle capitali*, in GIULIO CARLO ARGAN 2012, pp. 280-286.

D'ACHILLE 2007

P. D'ACHILLE, *La terminologia linguistica negli studi artistici: alcuni appunti*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli allievi padovani, I-II, Firenze 2007, II, pp. 1765-1782.

DARDANO 1978

M. DARDANO, *La formazione delle parole nell'italiano di oggi. Primi materiali e proposte*, Roma 1978.

DARDANO 2009

M. DARDANO, *Costruire parole. La morfologia derivativa dell'italiano*, Bologna 2009.

DE CARLI 2003

C. DE CARLI, *Argan: l'arte di educare*, in RILEGGERE ARGAN 2003, pp. 94-109.

DE MAURO 1965

T. DE MAURO, *Il linguaggio della critica d'arte*, Firenze 1965.

DORFLES 1976

G. DORFLES, *Il divenire della critica*, Torino 1976.

FERGONZI 1996

F. FERGONZI, *La lingua dell'arte contemporanea 1945-1960*, in Id., *Lessicalità visiva dell'italiano. La critica d'arte contemporanea 1945-1960*, I-II, Pisa 1996, I, pp. VII-XXXIV.

GAMBA 2002

C. GAMBA, «L'orgoglio e la responsabilità». *Giulio Carlo Argan allievo della Scuola di Perfezionamento (1931-33)*, «Ricerche di storia dell'arte», 77, 2002, pp. 100-110.

GAMBA 2010

C. GAMBA, «Cercai di essere chiaro, non di essere facile»: *il manuale di Argan nel contesto metodologico della critica d'arte del Novecento*, in IL "GUSTO DEI PROBLEMI" 2010, pp. 5-17.

GAMBA 2012a

C. GAMBA, *Cronologia della vita e dell'opera di Giulio Carlo Argan*, in GIULIO CARLO ARGAN 2012, pp. 464-527.

GAMBA 2012b

C. GAMBA, *Scrittura e destino di un manuale di storia dell'arte per i licei: il carteggio di Argan con Pirro Marconi e l'editore Perrella (1936-38)*, in GIULIO CARLO ARGAN 2012, pp. 207-222.

GAMBA 2015

C. GAMBA, *Argan, Giulio Carlo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2015 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-carlo-argan_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-carlo-argan_(Dizionario-Biografico)/)).

GIULIO CARLO ARGAN 2003

Giulio Carlo Argan (1909-1992). Storico dell'arte, critico militante, sindaco di Roma, catalogo della mostra, a cura di C. Gamba, Roma 2003.

GIULIO CARLO ARGAN 2012

Giulio Carlo Argan. Intellettuale e storico dell'arte, atti dei convegni internazionali (Roma 19 novembre 2009; 9-11 dicembre 2010), a cura di C. Gamba, Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Centenario della Nascita di Giulio Carlo Argan 1909-2009, Milano 2012.

GUALDO–TELVE 2015

R. GUALDO, S. TELVE, *Linguaggi specialistici dell'italiano*, Roma 2015.

IL "GUSTO DEI PROBLEMI" 2010

Il "gusto dei problemi". Il manuale di Giulio Carlo Argan e l'insegnamento della storia dell'arte nella scuola di oggi e di domani, atti del convegno (Roma 18 febbraio 2010), a cura di I. Baldriga, Milano 2010.

L'ITALIANO ELETTRONICO 2016

L'italiano elettronico. Vocabolari, corpora, archivi testuali e sonori, atti della *Piazza delle Lingue* dell'Accademia della Crusca, edizione 2014 (Firenze 6-8 novembre 2014), a cura di C. Marazzini, L. Maconi, Firenze 2016.

LORANDI 2003

M. LORANDI, *Argan e la musica*, in RILEGGERE ARGAN 2003, pp. 58-73.

MACCHIONI 2012

S. MACCHIONI, *Argan, una scrittura essenziale*, in GIULIO CARLO ARGAN 2012, pp. 129-132.

MARAZZINI–MACONI 2018

C. MARAZZINI, L. MACONI, *Il Vocabolario dinamico dell'italiano moderno rispetto ai linguaggi settoriali. Proposta di voce lessicografica per il redigendo VoDIM*, «Italiano digitale», VII, 2018/4, pp. 100-119.

MENGALDO 1970

P.V. MENGALDO, *Note sul linguaggio critico di Roberto Longhi*, in *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini*, I-II, Padova 1970, II, pp. 491-531.

MENGALDO 2005

P.V. MENGALDO, *Tra due linguaggi. Arti figurative e critica*, Torino 2005.

MONTAGNANI 1989

C. MONTAGNANI, *Glossario longhiano. Saggio sulla lingua e lo stile di Roberto Longhi*, Pisa 1989.

MOTOLESE 2012

M. MOTOLESE, *Italiano lingua delle arti. Un'avventura europea (1250-1650)*, Bologna 2012.

MURRU 2018

C. MURRU, «*Con parole conte ed acconce*». *Osservazioni sul lessico degli «Scritti giovanili» di Roberto Longhi*, «Studi di Lessicografia Italiana», XXXV, 2018, pp. 289-319.

MURRU 2020

C. MURRU, *Così, a un dipresso, lavorava Longhi*, in *L'italiano lungo le vie della scienza e dell'arte*, a cura di A. Giannotti, L. Ricci, D. Troncarelli, Firenze 2020, pp. 133-142.

NENCIONI 1989

G. NENCIONI, *Verso una nuova lessicografia*, in Id., *Saggi di lingua antica e moderna*, Torino 1989, pp. 407-421.

NICOLETTI 2018

L.P. NICOLETTI, *Argan e l'Einaudi. La storia dell'arte in casa editrice*, Macerata 2018.

RILEGGERE ARGAN 2003

Rileggere Argan. L'uomo, lo storico dell'arte, il didatta, il politico, atti del convegno (Bergamo 19-20 aprile 2002), a cura di M. Lorandi, O. Pinessi, Bergamo 2003.

SEIDL 2004

C. SEIDL, *Deantroponimici*, in *La formazione delle parole in italiano*, a cura di M. Grossmann, F. Rainer, Tubinga 2004, pp. 409-419.

STOPPANI 2003

C. STOPPANI, *La Storia dell'arte italiana di Giulio Carlo Argan*, «Ricerche di storia dell'arte», 79, 2003, pp. 69-77.

STORIA DELLA LINGUA E STORIA DELL'ARTE IN ITALIA 2004

Storia della lingua e storia dell'arte in Italia. Dissimmetrie e intersezioni, atti del III convegno ASLI Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Roma 30-31 maggio 2002), a cura di V. Casale, P. D'Achille, Firenze 2004.

VESENTINI 2012

E. VESENTINI, *Ricordi sull'attività politica e parlamentare*, in *GIULIO CARLO ARGAN 2012*, pp. 49-52.

ABSTRACT

Il contributo prende in esame alcune scelte linguistiche di Giulio Carlo Argan che emergono dai suoi manuali. Il metalinguaggio artistico, oltre a essere composto dal lessico tecnico, si arricchisce con il lessico comune e con quello di altre discipline, e ciò risulta particolarmente interessante in ambito didattico. Il *corpus* selezionato per lo studio è costituito dai manuali *Storia dell'arte italiana* (Firenze, Sansoni per la scuola, 1968) e *L'arte moderna 1770-1970* (Firenze, Sansoni, 1970), che nel contributo vengono confrontati con alcune altre opere di Argan pubblicate tra gli anni Sessanta e Settanta (*L'Europa delle capitali. 1600-1700*, Ginevra, Skira-Fabbri, 1964, e *Studi e note dal Bramante al Canova*, Roma, Bulzoni, 1970), con lo scopo di far emergere eventuali divergenze lessicali dovute alla tipologia testuale.

The article analyses some features of the language which Giulio Carlo Argan used in his handbooks. The fact that, in addition to elements taken from the technical lexicon, Argan's artistic metalanguage is enriched with the common lexicon and with the lexicon of other disciplines is particularly meaningful for the didactic field. The *corpus* selected for this research includes the handbooks entitled *Storia dell'arte italiana* (Florence, Sansoni per la scuola, 1968) and *L'arte moderna 1770-1970* (Florence, Sansoni, 1970), which are here compared with other works by Argan published in the 1960s and 1970s (*L'Europa delle capitali. 1600-1700*, Geneva, Skira-Fabbri, 1964, and *Studi e note dal Bramante al Canova*, Rome, Bulzoni, 1970), with the aim of highlighting those lexical differences which are due to the typology of texts.