

RODRIGO CÁSSIO OLIVEIRA, **Termini estetici del barocco e del classico: una proposta di studio terminologico sulla base della collezione di *Internet Archive***

**Presentazione dell'argomento**

Il tema trattato nella ricerca da cui è risultato questo articolo è l'utilizzo di Natural Language Processing (NLP) per lo studio di un argomento linguistico, o, ad essere più precisi, terminologico, che riguarda il discorso estetico in Italia a proposito del barocco, registrato in un *corpus* digitale di fonti bibliografiche italiane.<sup>1</sup>

La proposta si definisce come segue: abbiamo preso un insieme di 72 documenti in lingua italiana dalla biblioteca digitale Internet Archive per studiare il rapporto tra l'opinione degli autori sul barocco e i termini estetici che gli vengono accennati. Per analizzare questi dati testuali, che comprendono bensì da 6.072.310 parole, abbiamo utilizzato il *manager* di *corpus* Sketch Engine, attraverso il quale sono emerse visualizzazioni di risultati che permettono l'osservazione diretta del campo semantico e lessicale al quale i termini studiati sono concernenti.

---

<sup>1</sup> Questa ricerca è stata sviluppata a partire dal soggiorno dell'autore come Visiting Fellow presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa in 2019. Sono anche presentati i risultati del corso di formazione Digital Tools for Humanists, offerto a Pisa dal Laboratorio di Cultura Digitale (UNIP) insieme all'Associazione per l'Informatica Umanistica e la Cultura Digitale, tra il 10 e il 14 giugno del 2019.

Con l'obiettivo di rafforzare la nostra interpretazione della prospettiva sul barocco, trovata nel *corpus* indagato, abbiamo pure messo a confronto i termini associati a questo stile a quei allineati al classicismo nello stesso *corpus*. In questo modo, la singolarità estetica del barocco è stata investigata attraverso la relazione storica spesso osservata dagli storici e critici dell'arte, soprattutto a partire dai libri *Rinascimento e Barocco*, di 1888, e *Concetti Fondamentali della Storia dell'Arte*, di 1915<sup>2</sup>, entrambi di Heinrich Wölfflin. Quello che aggiungiamo allo studio di questo rapporto è l'impiego di uno strumento computazionale secondo un metodo di ricerca in umanistica digitale, a fine di definire un'indagine particolare sull'uso dei concetti estetici nella valutazione dell'arte.<sup>3</sup>

Questo è un lavoro che potremmo definire come concernente alla terminologia dell'estetica, e non sarebbe stato possibile metterlo in moto senza una teoria della terminologia e una teoria dei termini estetici. Dal punto di vista della giustificativa teorica, dunque, lo studio è basato su una doppia motivazione. Da un lato, la teoria comunicativa di Maria Teresa Cabré, che provvede un approccio linguistico attuale nell'ambito della terminologia in quanto scienza del lessico specializzato. Dall'altro lato, la nozione di termine estetico che Frank Sibley ha messo in evidenza negli anni '50 e '60, attraverso una serie di articoli filosofici sul linguaggio, il gusto e le condizioni d'applicazione dei termini specifici solitamente usati per descrivere le proprietà estetiche di un'opera d'arte.

Quindi, la convergenza tra linguistica (terminologia) e filosofia (estetica) è la matrice interdisciplinare di questa ricerca. Di seguito, prima di esaminare il

---

<sup>2</sup> Wölfflin (1994); Wölfflin (1928).

<sup>3</sup> Qui parleremo del rapporto tra il barocco e il classicismo, un argomento assai visitato nella storia dell'arte, come accuratamente riferito da Tapié (1980). Questo rapporto è stato pensato in varie forme. Insieme a Wölfflin, alcuni autori essenziali per analizzarlo, a nostro avviso, sono Focillon (1992); Ors (2002); Benjamin (2014); Anceschi (1991); Dvořák (1984); Hocke (2005).

*corpus* che abbiamo scelto, facciamo un'esposizione della teoria terminologica di Cabré e la filosofia estetica di Sibley, per introdurre, in modo breve, la prospettiva di una terminologia dell'estetica così come la capiamo dall'incontro dei due autori.

## **Terminologia dell'estetica: un modo per investigare il discorso estetico**

Attualmente i contributi della teoria comunicativa di Maria Teresa Cabré<sup>4</sup> hanno reso possibile lo studio terminologico del discorso estetico dal modo in cui lo facciamo qui. Le idee dell'autrice spagnola riguardano la terminologia teorica e permettono l'incorporazione di *corpora* e argomenti di ricerca che prima non erano considerati appropriati.

Per capire le ampie dimensioni di questo cambiamento, è utile raffrontare la Teoria Comunicativa della Terminologia (TCT) con la Teoria Generale della Terminologia (TGT), cioè, la prospettiva sostenuta da Cabré con la prospettiva di Eugen Wüster<sup>5</sup>, autore fondamentale per la costituzione dei principi moderni della ricerca terminologica. Cabré dialoga con Wüster in numerosi momenti della sua opera, e la concezione di una teoria comunicativa per la terminologia è proprio un impegno per approfondire criticamente la disciplina concepita dall'autore austriaco.<sup>6</sup> Quindi l'opposizione tra queste due linee di lavoro ci permette di vedere alcuni dei più importanti principi della ricerca terminologica aggiornati negli ultimi decenni.

Partiamo dalla TGT. Insieme ad un progetto consistente d'internazionalizzazione della terminologia e di costruzione continua di uno

---

<sup>4</sup> Cabré (1999).

<sup>5</sup> Wüster (1998).

<sup>6</sup> Oltre il libro citato, vedere questo dialogo con Wüster anche in Cabré (2003); Cabré (2008).

*standard* per i prodotti terminologici (glossari, dizionari ecc.), la teoria generale ha delimitato l'oggetto di studio della disciplina come il linguaggio specializzato in senso tecnico, professionale e scientifico. Alla luce di questo punto di vista, i ricercatori della terminologia dovevano impegnarsi in un tipo di lavoro che si occupava specificamente della comunicazione oggettiva. La terminologia dovrebbe rendere efficace la *trasmissione* della conoscenza tra esperti di un'area specifica. La mancanza di rumori e l'eliminazione delle distorsioni di ogni tipo era l'ideale della ricerca terminologica.

Accostata a queste intenzioni, la TGT si è sistematizzata nel corso degli anni '30 all'interno dell'UNESCO, in seguito alle azioni di precursori del gruppo formato da Eugen Wüster e i suoi allievi, che hanno creato e guidato un dipartimento di terminologia in quella istituzione. Alcuni precetti distinguono il modo di capire la terminologia della TGT anche rispetto ai presupposti teorici, per esempio: a) i termini non sono una parte del lessico generale, perché sono unità linguistiche di forma senza contenuto, attinenti ad un significato solo per collegamento esterno; b) la ricerca si occupa esclusivamente della denotazione dei termini; c) i termini devono essere univoci, senza voler trattare fenomeni linguistici come la sinonimia oppure la polisemia; d) il lavoro parte dai concetti verso i termini, cioè, i ricercatori lavorano secondo un metodo onomasiologico (dato che il massimo chiarimento dei concetti è l'obbiettivo fondamentale della terminologia, essi costituiscono il cuore della teoria).

La TCT, a sua volta, vuole superare la prospettiva tecnico-scientifica della TGT e allargare l'oggetto della disciplina. Il punto di vista sostenuto da Cabré ha spostato la terminologia verso tutta la comunicazione reale, nella quale mettersi d'accordo su termini specifici è una necessità umana. Ovviamente, la TCT non è l'unica teoria che si impegna per l'aggiornamento della terminologia nel contesto attuale. Ma la sua enfasi nella comunicazione è un elemento particolare che la

rende opportuna a coloro che vogliono lavorare con l'analisi testuale e studiare i termini di un discorso specifico – per esempio, il discorso estetico.

La trasformazione a causa della TCT è ancora in corso nella ricerca in terminologia, e questa diventa una rete più ampia di ricercatori di tutto il mondo. Comunque, i cambiamenti nel supporto teorico e nei metodi della disciplina sono avvertiti già da molto. Davanti ai precetti della teoria generale, la TCT propone un approccio che si svolge senza il pesante incarico dell'oggettività comunicativa, tipico dell'esordio della disciplina: a) i termini adesso sono parte del lessico generale, perché non ci sono differenze visibili tra le unità terminologiche e le unità non terminologiche, cioè, il funzionamento mentale degli utenti non si può dividere in due spazi dove potrebbero esserci diversi tipi di unità, essendo invece un unico spazio, dove si trovano tutte le unità specializzate e non specializzate<sup>7</sup>; b) la ricerca non ha più l'obbligo di occuparsi esclusivamente della denotazione; c) i termini non sono visti come necessariamente univoci, e gli studi possono trattare i casi di sinonimia e polisemia (anche se ormai siano pochi quelli che lo fanno); d) la logica di lavoro è cambiata dal tradizionale metodo onomasiologico per il metodo semasiologico, ovvero, anziché un movimento che parte dai concetti verso i termini, un movimento che parte dai termini verso i concetti.

Nel considerare l'idea della comunicazione come una pratica sociale che circonda diversi campi di specialità, e non solo quelli della scienza o della tecnica professionale, la TCT ammette *corpora* e argomenti che sono poco frequenti nella cosiddetta terminologia generale. Cabré spiega il senso di comunicazione della sua teoria come segue:

*Una teoria della comunicazione che, da un criterio chiaro, descrive le possibili situazioni [in cui il discorso specializzato si trova]; che ci permette di spiegare la correlazione tra le situazioni stesse e tutte le forme di discorso e di documento; e che*

---

<sup>7</sup> Le scienze cognitive hanno dato contributi rilevanti per aggiornare la terminologia teorica. Vedere altro esempio in Temmerman (2017).

*ci spiega le caratteristiche, le possibilità e i limiti dei diversi sistemi di trasmissione di un concetto e delle sue parti costitutive. (trad. nostra) <sup>8</sup>*

Nel sottolineare la comunicazione, la TCT copre il linguaggio nell'uso reale, e si avvicina ai discorsi usati in testi che non possono essere classificati semplicemente come tecnico-scientifici, però hanno caratteristiche proprie a causa dell'uso in qualche area specifica dell'attività umana. Così arriviamo alla seconda dimensione della giustificativa di una terminologia dell'estetica, cioè, la teoria dei concetti estetici del filosofo britannico Frank Sibley.<sup>9</sup> Sosteniamo che la teoria di Sibley è una fonte interessantissima di riflessioni per comporre *corpora* e destare problemi di ricerca terminologica sul discorso estetico.

Infatti, Sibley ha scritto, lungo gli anni '50 e '60, importanti articoli sul funzionamento del linguaggio giudicativo, nei quali analizza i termini estetici usati da coloro che vagliano le opere d'arte.<sup>10</sup> Lo sviluppo della prospettiva di Sibley all'interno dell'estetica analitica è troppo complesso e include numerose obiezioni e rielaborazioni fatte da lui stesso e dagli altri studiosi che l'hanno commentata di cui, appunto per la sua ampiezza, non ci occuperemo qui. A fine di chiarire soltanto il significato di termine estetico che abbiamo preso come criterio di analisi del nostro *corpus*, ci rivolgiamo al testo originale in cui Sibley ha presentato per la prima volta le sue idee estetiche: 'Aesthetic Concepts', pubblicato nella rivista *The Philosophical Review* nel 1959.

---

<sup>8</sup> Cabré (1998), pp 13.

<sup>9</sup> Sibley è uno dei principali autori della estetica analitica, la parte della filosofia analitica contemporanea che ha preso gli argomenti estetici per studiarli secondo i suoi metodi caratteristici: l'attenzione al linguaggio, l'uso estensivo della logica argomentativa, l'impegno per la chiarezza filosofica ecc. In italiano si possono trovare commenti piuttosto pertinenti sulle contribuzioni di Sibley all'estetica analitica in Velotti e Ottobre (2007) oppure D'Angelo (2008).

<sup>10</sup> Dopo l'articolo originale del 1959, sono emersi ancora due testi essenziali per il dibattito filosofico sui termini estetici: Sibley (1963); Sibley (1965). Per approfondire sul lascito di Sibley all'estetica contemporanea, vd. Sharpe (2003).

Quello che maggiormente ci interessa nella riflessione di Sibley è la sua definizione di termine estetico: “quando una parola o un’espressione è tale da richiedere gusto o percezione per applicarla, la chiamiamo termine o espressione estetica e, di conseguenza, concetti estetici o concetti del gusto” (trad. nostra)<sup>11</sup>. L’autore sostiene che nessuna descrizione, anche se completissima, potrebbe convincere qualcuno delle caratteristiche estetiche di un’opera d’arte. L’applicazione dei termini estetici, quindi, non si può fare senza giungere al gusto.

Se si dice di una persona che lei è intelligente, questo va dimostrato con esempi sulla facilità con la quale essa impara la matematica oppure la sua capacità di essere risoluta nel prendere buone decisioni. Questi esempi sono sufficienti per provare, senza dubbio, che la persona citata è intelligente, giacché non si potrebbe immaginare che una persona *non* intelligente fosse brava in matematica o capace di sbarazzarsi facilmente dai problemi della vita. Per quanto riguarda le opere d’arte, invece, non ci sono esempi così oggettivi. Se vi dico che l’opera è fatta di un semplice quadrato grigio sul fondo bianco, certamente *non* sarebbe un’opera *eccitante*, però non si potrebbe affermare, necessariamente, che sarebbe un’opera *intrigante*, *graziosa* o nemmeno *sobria*.

Ovviamente si può immaginare che queste qualità sono tutte applicabili, ma non sarebbe possibile arrivare ad una decisione sul termine più preciso senza l’esperienza diretta dell’opera. Quando si tratta di giudizi estetici, la descrizione può eliminare termini, ma non può includerli. Qualsiasi definizione positiva sarà sempre da rimandare al gusto.

Faremo qui un uso strumentale di queste idee presentate da Sibley in 1959. Partiremo da una raccolta di termini generali che riguardano il barocco e il classico, senza considerare, *a priori*, la necessità del gusto. In un secondo

---

<sup>11</sup> Sibley (1959), pp 421.

momento, adopereremo l'idea di Sibley come criterio per perfezionare le selezioni generali e arriveremo, infine, ad un insieme più specifico. Mentre facciamo questo trattamento dei termini, riflettiamo sulla prospettiva di Sibley come giustificativa di un lavoro terminologico. Supponiamo che, da questo punto di partenza, il lettore potrà approfondire gli studi sull'argomento filosofico di Sibley e forse arrivare ad altre forme di approccio terminologico supplementare al nostro.<sup>12</sup>

## **Il metodo Natural Language Processing**

Prima di presentare i risultati dell'analisi terminologica del *corpus* raccolto dal sito web Internet Archive, vediamo alcune considerazioni sul metodo specifico dell'informatica umanistica che abbiamo impiegato in questo articolo.

Il Natural Language Processing (NLP), oppure Elaborazione del Linguaggio Naturale, è il trattamento del *corpus* testuale attraverso un sistema elettronico predefinito. Si tratta di un metodo di ricerca adeguato al lavoro digitale con testi in diversi campi umanistici, sia in ricerche quantitative che in ricerche qualitative. Numerose discipline hanno sviluppato le condizioni che risultano nell'uso corrente di NLP da ricercatori collegati ai principi dell'informatica umanistica: la linguistica, l'informatica e l'intelligenza artificiale sono alcune delle più importanti.<sup>13</sup>

L'interesse del metodo al giorno d'oggi può essere osservato nella tendenza crescente della ricerca umanistica a usare versioni digitali dei testi, anche quando

---

<sup>12</sup> Per una serie di articoli favorevoli e contrari a Sibley, vd. Brady e Levinson (2001). Sulla definizione di termine estetico, in particolare, raccomandiamo il dibattito proposto da Ted Cohen (2008) negli anni '70 e riprodotto in questo libro.

<sup>13</sup> Per una introduzione all'origine storica del metodo, soprattutto agli aspetti computazionali, vd. Mary Dee Harris (1985) e Harry Tennant (1981).

essi sono storici, cioè, anche quando sono originati in forma stampata, molto tempo prima dei calcolatori digitali.

Tutti i documenti analizzati in questo articolo sono appariti anteriormente all'informatica, e, per questo, sono stati inseriti in Internet Archive da un processo graduale di digitalizzazione. La popolarizzazione del formato digitale è davvero rilevante per chi lavora su *corpora* venuti da secoli anteriori: "Di norma, tutte le cose che si possono fare con testi moderni si può fare anche con testi storici" (trad. nostra)<sup>14</sup>. L'analisi terminologica è un esempio di approccio possibile, in questo senso. Quindi, la conversione dei documenti originali ha permesso l'utilizzo del NLP per indagare un *corpus* di testi creati prima dell'ideazione del metodo stesso.

L'aspetto quantitativo della ricerca è anche da considerare nell'impiego del metodo di NLP in linguistica computazionale generale. Secondo Lenci, Montemagni e Pirrelli, il bilanciamento è un principio elementare nella selezione del *corpus*: "La composizione di un *corpus*, anche quando è realizzata seguendo rigorose tecniche statistiche di campionamento, è dunque sempre dipendente dalla particolare prospettiva con cui organizziamo e raggruppiamo i testi"<sup>15</sup>. Questo significa che il *corpus* deve essere diversificato rispetto all'argomento studiato, ma sempre a seconda delle caratteristiche dei testi stessi, oppure del dominio tematico a cui il ricercatore è riferito.

Il *corpus* con cui abbiamo lavorato è stato bilanciato nell'occasione di raccolta manuale, cioè, dopo la presentazione dei risultati automatici in Internet Archive, in modo da eliminare testi non pertinenti allo studio del barocco e del classico come stili della storia dell'arte, o ancora, più specificamente, dell'arte italiana. Il valore del discorso analitico dell'arte è il criterio della selezione finale dopo la

---

<sup>14</sup> Piotrowski (2012), pp 5.

<sup>15</sup> Lenci, Montemagni e Pirrelli (2018), pp 42.

ricerca di termini nel sito web. Nell'osservare la totalità della composizione del *corpus* che presentiamo nella bibliografia, si conferma la diversità di prospettive, nonostante prevalgano gli storici e i critici tra i saggisti analizzati.

Nostro uso di Sketch Engine è stato iniziato attraverso il progetto ELEXIS – European Lexicographic Infrastructure<sup>16</sup>, a cui partecipa l'Università di Pisa come istituzione di ricerca italiana. Dopo un primo *step* di decisioni guidate dal riconoscimento delle funzioni operative del *manager*, abbiamo realizzato una seconda fase, approfondita, con risorse della collaborazione tra Brasile e Italia nell'ambito del programma MCI Italy Confap<sup>17</sup>. La struttura utilizzata nella ricerca riflette l'evoluzione della tecnologia di Natural Language Processing verso lo stato dell'arte, e non sarebbe uno sbaglio classificare Sketch Engine come uno esempio potente di diffusione delle tecniche di ricerca linguistica computazionale nel presente.<sup>18</sup>

## Risultati commentati

Nostro obiettivo in questa parte è presentare e commentare il risultato della ricerca di termini nel *corpus* del sito web Internet Archive attraverso l'uso del *manager* Sketch Engine. La strategia di indagare il *corpus* con un metodo di Natural Language Processing (NLP) ci porta a interessanti dati sulla valutazione del barocco dal punto di vista del linguaggio giudicativo.

Onde scegliere opere adeguate allo studio di uno stile artistico come il barocco, abbiamo selezionato i risultati principali della ricerca sul sito web con la parola 'barocco', così come alcune variazioni, ad esempio di 'barocchismo'

---

<sup>16</sup> Elexis: <<https://elex.is>>

<sup>17</sup> MCI Italy Confap: <<http://www.mci.unibo.it/en>>

<sup>18</sup> Oltre il sito web del progetto Elexis, vd. la struttura sviluppata nell'ambito del Clarin Eric – Common Language Resources and Technology Infrastructure: <<https://www.clarin.eu>>

oppure 'maniera'. Sotto questi criteri, sono stati scelti documenti pertinenti all'argomento studiato, tra libri di storia dell'arte, guide di viaggio alle città italiane e opere che si danno all'analisi e alla critica dell'architettura, pittura e altre manifestazioni artistiche in generale. Tutte le opere usate sono state elencate nella 'bibliografia del *corpus*' alla fine dell'articolo.

I parametri di preferenza includono un periodo storico specifico: dalla metà del Diciannovesimo secolo alla metà del Ventesimo secolo. Quindi, il *corpus* studiato è costituito di documenti pubblicati in Italia tra il 1836 e il 1942. Come si sa, gli artisti che oggi sono definiti come barocchi non si presentavano mai con questo nome. Il periodo qui scelto è proprio quello in cui il concetto di barocco si è consolidato nella storia dell'arte.

Quali sono i termini che hanno caratterizzato lo sguardo degli autori riguardo il barocco in questo contesto? Che cosa ci informa il lessico trovato sulla disposizione dei critici, storici e saggisti per quanto riguarda uno stile troppo controverso (almeno in quel momento) della storia dell'arte? I termini utilizzati per giudicare le opere artistiche esprimevano le caratteristiche estetiche che sarebbero diventate proprie dello stile. Allo stesso tempo, il confronto con il classicismo ha rivelato i termini più comuni nella valutazione del barocco e anche quelli che si usano ugualmente per entrambi gli stili.

Presentiamo, nella Figura 1, la nuvola di parole generale dalla quale si potrà prendere il gruppo di termini estetici propriamente detto. Per fare questa nuvola, abbiamo cercato il *barocco* attraverso Thesaurus, uno dei dispositivi di indagine in Sketch Engine. Il criterio di selezione in Thesaurus mira alle unità linguistiche equivalenti ai nomi, aggettivi, verbi e avverbi del *corpus*. Le unità sono scelte attraverso un algoritmo di analisi delle collocazioni, e rappresentano un campo semantico in cui si trovano possibili sinonimi. Tutti i termini girano intorno alla parola cercata, che è messa nel centro del grafo. Più vicina l'unità al centro, più



giudicativa, ma si inseriscono da Thesaurus automaticamente. Abbiamo lasciato le unità tutte assieme a secondo della scelta del dispositivo, per costituire un'immagine ampia e completa del lessico usato nel *corpus*.

Questo modo di entrata nella selezione di unità linguistiche, comunque, non deve interferire nella ragione d'essere del risultato come un sondaggio sull'uso dei termini estetici. Facciamo attenzione a questo punto. In una ricerca interdisciplinare che collega l'argomento filosofico del giudizio estetico a metodi come il NLP, l'analisi terminologica del *corpus* non potrebbe essere solo quantitativa, neppure ridotta ad una argomentazione unicamente linguistica. Questo significa che non si può confondere il concetto di termine estetico, a cui ci rapportiamo qui, con un componente grammaticale o una funzione specifica nella struttura sintattica dei giudizi sulle opere d'arte.

In altri progetti di ricerca sullo stesso *corpus*, ovviamente, parole non classificate come termini estetici potrebbero servire ad un'analisi linguistica. Infatti, tutte le unità trovate con Thesaurus rimangono disponibili per coloro che vogliono sviluppare studi posteriori sul discorso estetico del barocco. Per quanto riguarda il contenuto che spiega l'operazione del giudizio nel senso sibleyano, tuttavia, lo prendiamo nel senso della *necessità del gusto*, e questo è un argomento che incoraggia numerose discussioni.

Stando alle premesse, quello che definisce la condizione di termine estetico è *soprattutto* la possibilità dell'uso dell'unità linguistica per giudicare un'opera d'arte mentre si guarda le proprietà estetiche dell'oggetto giudicato. Qui restiamo vicini alle idee di Frank Sibley, nonostante esse siano – come tutte le teorie filosofiche – discutibili.

La nozione di gusto è tipica dell'estetica del Diciottesimo secolo, come si vede nelle opere di filosofi essenziali in quel momento, quale Immanuel Kant<sup>19</sup> o David

---

<sup>19</sup> Kant (2016).

Hume<sup>20</sup>. La proposta di Sibley non è emersa nella filosofia contemporanea tranquillamente, ma ha, invece, provocato risposte pungenti. Non viene ignorato, nell'uso operativo della teoria sibleyana del gusto il complesso dibattito, ancora in corso, sulla possibilità di riprendere la categoria del gusto nel Ventesimo secolo. Comunque, la ricerca in terminologia sembra essere una delle più rilevanti forme di appropriazione delle proposte del filosofo britannico. A questo si aggiunge il fatto che il barocco è, in sé, un'eccellente porta d'ingresso per riflettere sulla storia del gusto e sulla sua espressione contemporanea. Negli anni 80', per esempio, quando Omar Calabrese<sup>21</sup> ha proposto un'analisi semiotica del *neobarocco*, il gusto è stato messo al centro della sua revisione degli storici dell'arte (vedere l'introduzione originale di questo libro del 1988).<sup>22</sup>

Tuttavia, l'uso giudicativo dei termini, sebbene sia criterio necessario, non è sufficiente per definirli come termini estetici. Questo significa che l'operazione del gusto non basta per risolvere tutti i problemi attinenti alla classificazione terminologica, e ancora una condizione dobbiamo aggiungere per adottare una nozione più particolare di termine estetico. Se poco fa abbiamo sottolineato la nostra connessione a Sibley, qui cerchiamo qualche aggiornamento della sua prospettiva per andare avanti. Il giudizio di un'opera d'arte come *originale*, per esempio, non si collega necessariamente ad una proprietà estetica, giacché possiamo immaginare situazioni in cui la singolarità dell'oggetto giudicato risulta nell'affermazione d'originalità, ma non che ci sia nessuna qualità estetica propriamente detta.

La *Fontana* di Duchamp certamente è un'opera originale per avere aiutato a definire l'arte contemporanea, ma sembra inverosimile che il gusto sia

---

<sup>20</sup> Hume (1975).

<sup>21</sup> Calabrese (2013).

<sup>22</sup> Insomma, ci sono straordinari argomenti sul gusto che potrebbero complementare la nostra analisi dei termini.

indispensabile per vederla come tale. Riteniamo che questo non significa che dobbiamo escludere questa unità di uno studio terminologico, anche se la motivazione della ricerca mandi ai giudizi di gusto *stricto sensu*. Il sondaggio sulla valutazione del barocco è assecondato dall'inclusione di termini come questi, giacché essi dicono cose rilevanti sul modo di percepire il valore artistico.

L'originalità del barocco è stata una materia controversa tra storici e critici, soprattutto a causa del suo rapporto al classicismo. Comunque, potremmo dire che l'*originalità* non è un termine applicabile solo, o nemmeno principalmente, al barocco, essendo invece una parola chiave che assume forme estetiche diverse, da cui si può ottenere esperienze nuove con l'arte, cioè, esperienze che si allontanano, in qualche senso, dal modello legittimato dalle convenzioni artistiche.

In realtà, la supposizione di esclusività dei termini estetici è illusoria e la sua discussione sarebbe vuota. L'esistenza di termini esclusivi non è assolutamente necessaria per fare terminologia dell'estetica nel senso in cui la proponiamo qui. Come si vedrà, il termine *originale* si fa vedere anche nel lessico del classicismo. Il criterio veramente fondamentale è che, oltre alla necessità del gusto, i termini, nel senso sibyleano, dovrebbero collegarsi a proprietà *estetiche* percettibili, e qui abbiamo deciso di allargare questa regola. Vengono considerati, quindi, tutti i termini giudicativi che possono riferirsi a proprietà rilevanti per lo *status artistico* del barocco, anche se essi non sono proprietà riconoscibili attraverso l'attivazione del gusto.



Secondo la nostra interpretazione, la nuvola della Figura 2 rivela un rapporto di sinonimia più preciso con la parola *greco*. Tra tutte le relazioni cercate nelle due nuvole, solo questa, che coinvolge il *classico* e il *greco*, dimostra una equivalenza semantica veramente sicura. Diciamo che lo sguardo verso il classicismo come qualcosa venuta dal mondo greco si verifica in nostro *corpus*. Per quanto riguarda il barocco, invece, la parola più vicina è *gotico*, il che suggerisce non la sinonimia, ma l'impegno di spiegare il barocco come uno stile diverso e forse moderno, così come il gotico nella storia dell'arte (qui parliamo della definizione dello stile, della sua posizione rispetto il classicismo). Un'altra relazione che va commentata è quella tra i termini *barocco* e *classico* stessi, che si sono collegati con enfasi nelle due nuvole. Questo conferma lo spessore dell'argomento che abbiamo preso dagli storici dell'arte. Nel *corpus*, infatti, il rapporto tra il classico e il barocco è una preoccupazione degli autori.

L'aspetto negativo di alcuni termini va osservato insieme allo storico di sottovalutazione del barocco. Di solito si dice, è certo, che il barocco è stato percepito, soprattutto nel Diciannovesimo secolo, tra i primi teorici che l'hanno studiato, come una manifestazione di cattivo gusto oppure di decadenza della cultura italiana o addirittura di quella occidentale. Infatti, ci sono almeno due autori fondamentali delle teorie del barocco che hanno propagato questa valutazione contraria allo stile. Mi riferisco qui a Jacob Burckhardt e Benedetto Croce.

Burckhardt ha studiato il barocco in scritti degli anni '60 e '90 del Diciannovesimo. All'inizio, l'ha considerato come una degenerazione del classicismo<sup>23</sup>, però ha cambiato il punto di vista e passato ad una moderata ammirazione che contemplava lo stile<sup>24</sup>. Croce, a sua volta, ha scritto la *Storia*

---

<sup>23</sup> Burckhardt (1955).

<sup>24</sup> Burckhardt (1992).

dell'età barocca in Italia nel 1929, e nel Ventesimo secolo percepiva ancora il barocco come una mutazione della cultura artistica occidentale verso cattive risoluzioni formali. Le opere si sarebbero staccate dalla tradizione più elevata dell'arte rinascimentale, e non sarebbero nemmeno opere d'arte reali, ma risoluzioni ornamentali che prendevano in giro l'arte stessa. Questo dibattito, come si vede, non è solo estetico o formale, ma anche, per così dire, sulla cultura, sulla storia o ancora sulla morale europea. Vediamo, per esempio, un giudizio emesso da Croce nel 1925:

*Il barocco è una sorta di brutto artistico, e, poiché è tale, non è niente di artistico, ma anzi, al contrario, qualcosa di diverso dell'arte, di cui ha mentito l'aspetto e il nome, e nel cui luogo si è introdotto o si è sostituito. E questo qualcosa, non obbedendo alla legge della coerenza artistica, ribellandosi a essa o frodandola, risponde, com'è chiaro, a un'altra legge, che non può essere se non quella del libito individuale, del comodo, del capriccio, e perciò utilitaria o edonistica che si chiami.<sup>25</sup>*

Alla luce del *corpus* sul quale abbiamo indagato, questo severo giudizio di Croce non è un vero senso comune. Possiamo dire persino che la non predominanza di un giudizio negativo sul barocco è da sottolineare assolutamente. Questa conclusione diventa ancora più chiara se procediamo all'analisi della terza nuvola che abbiamo prodotto. Nella Figura 3, vediamo il confronto tra i principali termini usati per giudicare il barocco e quelli usati per il classico, attraverso l'applicazione del modello di diagramma di Venn. Al contrario di quello che abbiamo visto fino allora, qui è depurato il risultato dei sondaggi con Thesaurus e si arriva ad una sintesi delle due nuvole precedente. La Figura 3 mostra solo i termini *approssimati* ad un uso estetico, cioè, che operano nei giudizi di gusto in modo simili a quelli proposti da Frank Sibley nella riflessione del suo testo del 1959.

---

<sup>25</sup> Croce (1925), pp 132.



Figura 3: Diagramma di Venn con i principali termini estetici collegati al classico e al barocco (Thesaurus/Sketch Engine, con design di Marck Al, a richiesta)

Il contrasto di valori semantici *non* è un aspetto da sottolineare nel diagramma. In realtà, ci sono in maggioranza parole che indicano un'opinione favorevole al barocco, e un buon numero di parole che si trovano nelle due nuvole. Nonostante questo risultato venga da un *corpus* limitato, si tratta di un'osservazione interessante per sostenere che il giudizio negativo contro il barocco non è frequente come si poteva congetturare.

Il rifiuto al barocco come espressione della decadenza o della degenerazione viene costruito di solito in base a un discorso morale. Tre osservazioni su questo aspetto sono possibili, tra tante che potrebbero derivare da analisi diverse sugli stessi dati che abbiamo raccolto. Prima di tutto, ci sono termini che veramente riguardano (o possono riguardare) un senso morale, usati sia per il barocco sia per il classico: *puro, insigne, pregevole, nobile, rozzo, severo* ecc. Di conseguenza, si verifica che i termini positivi e negativi sono comuni per entrambi i concetti fondamentali, e, alla fine, possiamo concludere che alcuni termini fortemente

morali sono più caratteristici della percezione positiva del classico che dell'opposizione al barocco, ad esempio di *perfetto, vero* e ancora *speciale*.

Comunque, il fatto che l'opposizione semantica non venga risaltata dalla Figura 3 non significa che non ci siano alcuni risultati che possiamo commentare in questo senso. Coloro che giudicano un'opera classica o barocca come rozza, per esempio, non direbbero mai che si tratta di un'opera *elegante*, ma tutti e due sono termini molto usati per giudicare le opere appartenenti ai due stili – la dimensione pragmatica del linguaggio è la cosa più importante qui. Nonostante abbiamo depurato i termini, non è certo che tutte le unità del diagramma corrispondano a parole che dipendono di gusto, come credeva Sibley rispetto ai termini estetici – *vero, degno* o *vago*, per esempio, sembrano attivati da giudizi morali o cognitivi senza dipendenza di una sensibilità estetica. Termini come *meraviglioso, elegante, stupendo, grandioso, bello* o *splendido*, invece, corrispondono al meglio il criterio di Sibley.

In qualunque modo, la revisione delle idee di Sibley non condiziona il nostro lavoro. Dal punto di vista terminologico, le domande che facciamo sono altre e si collegano alla parte empirica della relazione *tra opere e testi*: Che cosa potrebbe significare l'emissione di giudizi avvalendosi di un termine anziché di un altro? Ci sarebbero opere che richiedono termini specifici come i più adeguati? Oltre ai giudizi sulle opere, come analizzare la varietà di termini effettivamente usati per descrivere gli stili a partire dai testi disponibili oggi ai ricercatori nel mondo digitale?

Non abbiamo bisogno di ridefinire filosoficamente i termini estetici per usare il criterio originato dalla filosofia di Sibley in modo approssimato (come abbiamo fatto) e infine costruire una selezione terminologica come nella Figura 3. Per quanto riguarda il lavoro con le unità linguistiche, pertanto, nostro sguardo è strumentale, metodologico, e non esattamente filosofico. In altre parole, l'insieme

terminologico che si forma dalla raccolta di termini con Thesaurus può fornire nuove visioni per le indagini sui giudizi estetici, nella misura in cui modifica la natura e la completezza dei termini estetici attraverso dati *empirici*. Le domande che abbiamo fatto possono destare nuove ricerche con *corpora* ancora più vasti di documenti rilevanti sul giudizio dell'arte.

In modo generale, quindi, il controllo dell'uso reale dei termini, nei testi che formano i *corpora*, è più importante che cercare forme ideali di comunicare l'esperienza estetica. In realtà, non ci sono motivi per credere che forme ideali di giudizio esistano, e l'uso dei termini cambia naturalmente a seconda del contesto, dell'opera e delle persone che giudicano. Questo non è un problema, ma una fonte di argomenti per andare avanti. Tanti termini non sono esclusivi del barocco, ma dicono cose importanti sulla preferenza degli utenti del linguaggio estetico quando giudicano il barocco. Per fare altri esempi, la *singularità* o la *bizzarria* del barocco contrastano con la *perfezione* e la *delicatezza* del classico, non perché i termini non possono spostarsi di uno stile all'altro, ma perché sono *più aderenti* a uno o l'altro (almeno in questo *corpus* che abbiamo studiato, dobbiamo ricordarlo sempre).

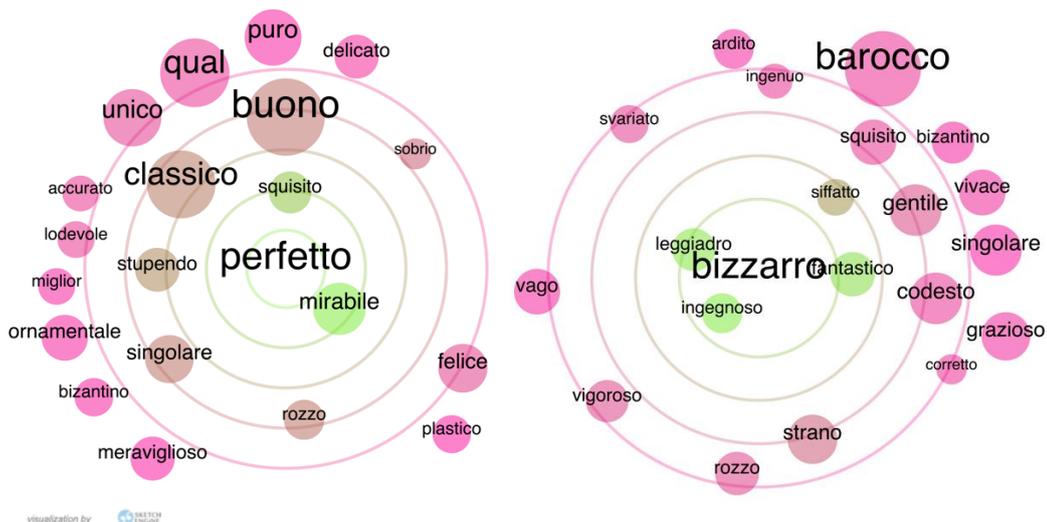


Figura 4: Confronto delle nuvole dei termini perfetto e bizarro (Thesaurus/Sketch Engine)

Su questo punto, prendiamo, per concludere, i termini *perfetto* e *bizarro* e vediamoli insieme nella Figura 4, ancora sulle orme di Thesaurus. I due termini si presentano nelle parti esclusive del classico e del barocco nel diagramma della Figura 3. Mentre la perfezione è più aderente al classico, la bizzarria è più aderente al barocco. Questo non significa che nessun giudizio appartenente al barocco lo vede come perfetto, neppure che nessun giudizio del classico lo vede come bizzarro, ma, invece, che i due termini sono più caratteristici, nel *corpus* studiato, di un solo stile. Le nuvole della Figura 4 stabiliscono i campi semantici particolari di ogni termine e confermano l'aderenza: la nuvola di *perfetto* ha il classico ma non il barocco, mentre la nuvola del *bizarro* ha il barocco ma non il classico.

Anche i principali termini associati alle due parole sono interessantissimi e diversi uno rispetto all'altro. Il *perfetto* si collega al *mirabile* e allo *squisito*, mentre il *bizarro* si collega al *fantastico*, al *leggiadro* e all'*ingegnoso*. Per questa via si può approfondire l'indagine e trovare nuovi oggetti che creano un'immagine ancora più complessa delle relazioni terminologiche che sono alla base degli stili. Per il barocco, per esempio, sappiamo l'importanza immensa della nozione estetica d'ingegno. Allo stesso tempo, l'occorrenza di *squisito* anche nella nuvola del barocco, però più lontano dal centro, mostra che questo termine è davvero più collegati al classico, e qui potremmo ricominciare proprio la ricerca che ci ha condotto fin qui.

## **Conclusione**

Questo studio introduttivo sui termini estetici ha usato un *corpus* piccolo, ma anche diversificato, per applicare un metodo di Natural Language Processing con Sketch Engine. I risultati hanno rivelato caratteristiche linguistiche-discorsive del materiale disponibile nella biblioteca digitale Internet Archive, così come dati

interessantissimi rispetto al lessico della critica dell'arte tra la metà del Diciannovesimo e la metà del Ventesimo secolo.

La visualizzazione dei dati è un potente strumento per sviluppare analisi aggiuntive e approfondire i nostri risultati. Le riflessioni filosofiche originali di Frank Sibley in 1959 sono state la matrice che abbiamo preso per definire termini estetici in modo strumentale. Insieme alla prospettiva della Teoria Comunicativa della Terminologia di Maria Teresa Cabré, la teoria sibleyana ha reso possibile il trattamento dei dati secondo un criterio ben definito. Comunque, le teorie che abbiamo trovato non sono per niente l'unico criterio che può sostenere una ricerca nell'ambito della terminologia dell'estetica. Sicuramente, ce ne sono altri che possono essere usati in altre ricerche sullo stesso argomento.

Con questa proposta di terminologia dell'estetica, vorremmo sottolineare la logica particolare dello studio dei termini nella teoria della terminologia, e sostenere che la struttura del giudizio estetico, con la sua dipendenza dei termini giudicativi, costituisce un discorso specializzato. Nel cuore di questo discorso ci sono i termini che chiedono definizioni semasiologiche, ma anche servono ad approcci teorici non applicati, interessati principalmente sulle forme dell'uso reale del linguaggio nelle banche dati di testi specializzati.

Come abbiamo visto, la ricerca empirica è un aspetto da sottolineare nella linea di lavoro aperta dall'idea di una terminologia dell'estetica. Non stiamo parlando di qualcosa assolutamente nuova, ma, invece, di un aggiornamento che si svolge da ricerche interdisciplinari nel presente. Negli ultimi anni, chi ha controllato la produzione accademica che riguarda lo studio del linguaggio estetico-giudicativo ha trovato vari esempi di indagini innovative basate sull'innovazione digitale.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Vd. alcuni esempi in Donaldson et al. (2017); Escande (2018); Hayn-Leichsenring e Chatterjee (2019); Hosoya et al. (2017); Lyssenko et al. (2016).

L'età dell'informazione e del *Big Data* è abbondante in fonti di ricerca che possono servire per la costruzione di *corpora* ancora più robusti e significativi. Il paradigma dell'informatica umanistica ha aperto un ambito promettente di lavoro in questo senso, e non c'è dubbio che diverse discipline umanistiche sono passibili di farne uso in nostro tempo.

## **Ringraziamenti**

L'autore ringrazia Monica Lupetti, Marco Guidi, Marcilon Almeida (Marck Al), Flávia Pires, il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa, la Facoltà di Comunicazione e Informazione dell'Università Federale di Goiás e il CONFAP – Conselho Nacional das Fundações Estaduais de Pesquisa (Brasile).

Rodrigo Cássio Oliveira  
Universidade Federal de Goiás (UFG) - Brasile  
[rodrigocassio@ufg.br](mailto:rodrigocassio@ufg.br)

## **Bibliografia**

### **Bibliografia del corpus**

Angeli (1908)

Diego Angeli, *Roma*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1908

Barzellotti (1904)

Giacomo Barzellotti, *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Milano, R. Sandron, 1904

Beltramelli (1905)

Antonio Beltramelli, *Da Comacchio ad Argenta. Le lagune e le bocche del Po*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1905

Bindi (1878)

Vincenzo Bindi, *La coltura artistica delle provincie meridionali d'Italia dal IV al XVIII secolo*, Napoli, Francesco Mormile, 1878

Boito (1897)

Camillo Boito, *I principii del disegno e gli stili dell'ornamento*, Milano, Ulrico Hoepli, 1897

Bonaventura (1903)

Gargiulo Bonaventura, *Il glorioso S. Agnello, abate. Studio storico critico, con appendici*, Napoli, Stab. tip. Librario A. e S. Festa, 1903

Brigata Urbinate degli amici dei monumenti (1913)

Brigata Urbinate degli amici dei monumenti, *Studi e notizie su Federico Barocci a cura della Brigata degli amici dei monumenti*, Firenze, Istituto Micrografico Italiano, 1913

Burri (1873)

Romolo Burri, *Sulle forme e caratteri dell'architettura civile e sulle cause delle loro variazioni*, Roma, Tipografia delle Scienze Matematiche e Fisiche, 1873

Calzini e Mazzatinti (1893)

Egidio Calzini e Giuseppe Mazzatinti, *Guida di Forlì*, Forlì, L. Bordandini, 1893

Canella (1914)

Renzo Canella, *Stili di architettura con 114 illustrazioni disegnate dall'autore e 64 tavole fuori testo*, Milano, Ulrico Hoepli, 1914

Carocci (1836)

Guido Carocci, *L'illustratore fiorentino*, Firenze, Tipografia Galileiana, 1836

Carpano (1852)

Paolo Ripamonti Carpano, *Gemme d'arti italiane*, Milano, Paolo Ripamonti Garpano, 1852

Catellani (1912)

Enrico Catellani, *Corso di storia delle colonie e diritto e politica coloniale 1911-1912*. Corso 4, Pavia, Tacchinardi & Ferrari, 1912

Chiechio (1886)

G. C. Chiechio, *L'ingegnere ed architetto Francesco Gallo 1672-1750*, Torino, G. Derossi, 1886

Conti (1890)

Romolo Conti, *Atti della provinciale Accademia delle belle arti in Ravenna per gli anni 1886-1889*, Ravenna, Tipografia Calderini, 1890

Costantini (1907)

Celso Costantini, *Nozioni d'arte per il clero*, Firenze, Libreria salesiana editrice, 1907

Cusa (1857)

Michele Cusa, *Nuova guida storica, religiosa ed artistica al Sacro Monte di Varallo ed alle sue adiacenze illustrata con disegni grafici eseguiti sugli originali ritratti per Michele Cusa*, Varallo, Tip. A. Colleoni, 1857

De Leonardis (1886)

Giuseppe De Leonardis, *L'anima del Manzoni e la critica moderna*, Genova, Tipografia del Regio Istituto dei Sordomuti, 1886

Falorsi et al. (1895)

Guido Falorsi et al., *La Vita italiana nel Seicento. Conferenze tenute a Firenze nel 1894*, Milano, Fratelli Treves, 1895

Ferrari (1910)

Giulio Ferrari, *Lo stucco nell'arte italiana. Riproduzioni in parte inedite di saggi dal periodo etrusco al neoclassico*, Milano, U. Hoepli, 1910

Ferrario (1843)

Giulio Ferrario, *Memorie per servire alla storia dell'architettura milanese dalla decadenza dell'Impero Romano fino ai nostri giorni*, Milano, Tipografia Bernardoni, 1843

Filangieri (1881)

Gaetano Filangieri, *Il Museo Artistico Industriale e le scuole-officine in Napoli. Relazione*, Napoli, Francesco Giannini, 1881

Gabrielli (1907)

Attilio Gabrielli, *Illustrazioni storico-artistiche di Velletri*, Velletri, Pio Stracca, 1907

Garneri (1921)

Augusto Garneri, *L'ornato. Vademecum per architetti, calligrafi, ceramisti... pittori, scultori, ecc., 2732 motivi antichi e moderni...*, Firenze, Garneri, 1921

Gasparoni (1866)

Benvenuto Gasparoni, *Il Buonarroti*, vol. VIII, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1866

Gigli (1911)

Giuseppe Gigli, *Il tallone d'Italia*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1911

Gnaga (1903)

Arnoldo Gnaga, *Guida di Brescia artistica*, Brescia, Enrico Castoldi Editori (Unione Tipo-Litografica Bresciana), 1903

Grosso (1900)

Orlando Grosso, *Genova nell'arte e nella storia. Guida storico-artistica*, Milano, Alfieri & Lacroix, 1900

Malvezzi (1882)

Luigi Malvezzi, *Le glorie dell'arte lombarda. Illustrazione storica delle più belle opere che produssero i lombardi in pittura, scultura ed architettura dal 590 al 1850*, Milano, G. Agnelli, 1882

Marchesini (1896)

Giovanni Marchesini, *Elementi di Logica secondo le opere di Ardigò, Mill, Bain ecc.*, Firenze, G.C. Sansoni Editore, 1896

Marcotti (1899)

Giuseppe Marcotti, *L'Adriatico Orientale*, Firenze, R. Bemporad & Figlio, 1899

Marocco (1867)

Maurizio Marocco, *Rimembranze di un viaggio da Torino al Santuario di Graglia*, Torino, Torinese, 1867

Masini (1884)

Cesare Masini, *Cenni storici sulle belle arti in Bologna*, Bologna, Regia Tipografia, 1884

Matteucci (1902)

Vittorio Matteucci, *Le chiese artistiche del Mantovano*, Mantova, Segna, 1902

Melani (1907a)

Alfredo Melani, *L'arte nell'industria. Lavori di legno e pastiglia, lavori di metallo, lavori di pietra, marmo, alabastro, ceramica, mosaico, vetro, lavori di osso e avorio, lavori tessili, carte da parati e cuoi decorati, ricami, pizzi, cartelloni, stampe, ecc.*, Milano, F. Vallardi, 1907

Melani (1907b)

Alfredo Melani, *Manuale d'arte decorativa antica e moderna*, Milano, U. Hoepli, 1907

Melani (1919)

Alfredo Melani, *L'arte di distinguere gli stili. Legni e metalli. Legni (mobili), ferri, bronzi, stagni, ori, argenti, smalti ecc.*, Milano, U. Hoepli, 1919

Melani e Conforti (1902)

Alfredo Melani, Luigi Conforti, *Il secolo XIX nella vita e nella cultura dei popoli. L'architettura. L'archeologia*, Milano, F. Vallardi, 1902

Montecchini (1865)

Pierluigi Montecchini, *Sulla possibilità e la convenienza di un nuovo stile nazionale d'architettura in ordine alla condizione politica e sociale del Regno d'Italia studi e proposta del prof. Pierluigi Montecchini*, Torino, Tip. G. Favale, 1865

Monti (1902)

Santo Monti, *Storia ed arte nella Provincia ed antica Diocesi di Como*, Como, Bertolini Nani, 1902

Moschetti (1912)

Andrea Moschetti, *Padova*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1912

Muñoz (1919)

Antonio Muñoz, *Roma barocca*, Milano, Casa editrice d'arte Bestetti & Tumminelli, 1919

Natali e Vitelli (1903)

Giulio Natali e Eugenio Vitelli, *Storia dell'arte ad uso delle scuole medie e delle persone colte*, Torino, Casa Editrice Nazionale, 1903.

Nencioni (1911)

Enrico Nencioni, *Saggi critici di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1911

Ojetti (1923)

Ugo Ojetti, *Dedalo. Rassegna d'arte*, vol. III, Milano, Bestetti e Tumminelli, 1923

Orbaan (1920)

Johannes Albertus Franciscus Orbaan, *Documenti sul barocco in Roma*, Roma, Società alla Biblioteca Vallicelliana, 1920

Padellaro e Volpicelli (1942)

Nazareno Padellaro e Luigi Volpicelli, *Enciclopedia dei maestri*, vol. II, Milano, Anonima Edizioni Viola, 1942

Pellegatta (1894)

Santino Pellegatta, *Tre giorni a Viggiù. Guida storica-artistica-descrittiva di Viggiù e suoi dintorni con incisioni e vedute*, Milano, Tip. Ed. Verri, 1894

Rahn (1894)

Johann Rudolf Rahn, *Monumenti artistici del medioevo nel cantone Ticino*, Bellinzona, C. Salvioni, 1894

Ricci (1857)

Amico Ricci, *Storia dell'architettura in Italia dal secolo IV al XVIII*, Modena, Regio-Ducal Camera, 1857

Ricci (1919)

Corrado Ricci, *Roma. Visioni e figure*, Roma, A. F. Forníggini, 1919

Ricci (1922)

Corrado Ricci, *Architettura Barocca In Italia*, Torino, Casa Editrice Itala Ars, 1922

Sant' Ambrogio (1894)

Diego Sant' Ambrogio, *Gra Car. Carpiano, Vigano-Certosino e Selvanesco*, Milano, Calzolari e Ferrario, 1894

Santoro (1853)

Nicola Maria Santoro, *Discorso del Sottintendente di Barletta al consiglio distrettuale nella sessione del 1853 seguito da un Cenno storico delle opere e degli antichi monumenti delle città varie del distretto*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1853

Sasso (1858)

Camillo Napoleone Sasso, *Storia de' monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano*, vol. II, Napoli, Tipografia di Federico Vitale, 1858

Sautoro (1856)

Nicola M. Sautoro, *Il Sacro Dogma Dello Immacolato Concepimento. Ragione del miglioramento della morale*, Napoli, Stamperia e Cartiere del Fibreno, 1856

Scotti (1897)

Giulio Scotti, *Bergamo nel Seicento. Saggi illustrativi*, Bergamo, Stab. Tipografico Frat. Bolis, 1897

Selvatico (1847)

Pietro Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal medio evo sino ai nostri Giorni*, Venezia, P. R. Carpano, 1847

Selvatico (1856)

Pietro Selvatico, *Storia esteticocritica delle arti del disegno, ovvero l'Architettura, la pittura, la statuaria considerate nelle correlazioni fra loro e negli svolgimenti storici, estetici e tecnici*, Venezia, Pietro Naratovich, 1856

Società piemontese di archeologia e belle arti (1917)

Società piemontese di archeologia e belle arti, *Bollettino*, Torino, Vincenzo Bona, 1917

Sorrento (1887)

Bonaventura da Sorrento, *S. Francesco artista ovvero, gli artisti e l'arte sacro-francescana. Saggio storico estetico artistico*, S. Agnello, Tipografia all'insegna di S. Francesco d'Assisi, 1887

Springer (1916)

Anton Heinrich Springer, *Manuale di storia dell'arte. Il Rinascimento nell'Europa settentrionale e l'arte dei secoli XVII e XVIII*, vol. IV, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1916

Strafforello (1890)

Gustavo Strafforello, *La patria. Geografia dell'Italia. Cenni storici, costumi, topografia, prodotti, industria, commercio, mari, fiumi, laghi, canali, strade, ponti, strade ferrate, porti, monumenti, dati statistici; popolazione, istruzione, bilanci provinciali e comunali, istituti di beneficenza ecc.*, Torino, Unione tipografico-editrice, 1890

Tarchiani (1915)

Nello Tarchiani, *Firenze*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1915

Tedeschi (1872)

Paolo Tedeschi, *Storia delle arti belle raccontata ai giovanetti*, Milano, Paolo Carrara, 1872

Trabalza (1908)

Ciro Trabalza, *Augusta Perusia. Rivista di topografia, arte e costume dell'Umbria*, vol. I e II, Perugia, Tipografia V. Bartelli, 1908

Venosta (1875)

Felice Venosta, *Milano ed i suoi dintorni. Laghi, Brianza e Certosa di Pavia*, Milano, Luigi Ronchi (Tip. Guglielmini), 1875

Venturi (1901)

Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana*, Milano, U. Hoepli, 1901

Zabughin (1921)

Vladimiro Zabughin, *Vergilio nel Rinascimento italiano da Dante a Torquato Tasso. Fortuna, studi, imitazioni, traduzioni e parodie. Iconografia*, Bologna, Zanichelli, 1921

Zobi (1837)

Antonio Zobi, *Memorie storicoartistiche relative alla cappella della Santissima Annunziata nella chiesa dei pp. Serviti di Firenze compilate da Antonio Zobi*, Firenze, Paolo Fumagali, 1837

Zobi (1841)

Antonio Zobi, *Notizie storiche riguardanti l'Imperiale e Reale Stabilimento dei lavori di commesso in pietre dure di Firenze*, Firenze, Tip. di Felice Le Monnier, 1841

Manuale del forestiero in Milano (1844)

Manuale del forestiero in Milano, *Manuale del forestiero in Milano*, Milano, Luigi di Giacomo Pirola, 1844

### **Bibliografia teorica:**

Anceschi (1991)

Luciano Anceschi, *La idea del Barroco. Estudios sobre un problema estético*, Madrid, Tecnos, 1991

Benjamin (2014)

Walter Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 2014

Brady, Levinson (2001)

Emily Brady e Jerrold Levinson, *Aesthetic Concepts. Essays after Sibley*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2001

Burckhardt (1992)

Jacob Burckhardt, *Il Cicerone. Guida al godimento delle opere d'arte in Italia*, Firenze, Sansoni, 1992

Burckhardt (1955)

Jakob Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Firenze, Sansoni Editore, 1955

Cabré (1998)

M. Teresa Cabré, *Do We Need an Autonomous Theory of Terms?* in «*Terminology*», vol. V, n. 1, 1998, pp. 4–19

Cabré (2003)

M. Teresa Cabré. *Theories of Terminology. Their Description, Prescription and Explanation*, in «*Terminology*», vol. IX, n. 2, 2003, pp. 163–99

Cabré (2008)

M. Teresa Cabré, *El principio de poliedricidad. La articulación de lo discursivo, lo cognitivo y lo lingüístico en Terminología* in «Ibérica», vol. XVI, 2008, pp. 9-36

Cabré (1999)

M. Teresa Cabré, *Terminology. Theory, Methods, and Applications Terminology and lexicography research and practice*, Amsterdam, Benjamins, 1999

Calabrese (2013)

Omar Calabrese, *Il neobarocco. Forma e dinamiche della cultura contemporanea I libri di Omar*, Firenze, La casa Usher, 2013

Cohen (2008)

Ted Cohen, *Aesthetic/Non-Aesthetic and the Concept of Taste. A Critique of Sibley's Position* in «Theoria», Vol. XXIX, n. 1-3, 2008, pp. 113-52

Croce (1925)

Benedetto Croce, *Il concetto del barocco* in «La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia diretta da B. Croce», Vol. XXIII, 1925, pp. 129-43

D'Angelo (2008)

Paolo D'Angelo, *Introduzione all'estetica analitica*, Roma e Bari, Laterza, 2008

Donaldson et al. (2017)

Christopher Donaldson et al, *Locating the Beautiful, Picturesque, Sublime and Majestic: Spatially Analysing the Application of Aesthetic Terminology in Descriptions of the English Lake District* in «Journal of Historical Geography», Vol. LVI, 2017, pp. 43-60

Dvořák (1984)

Max Dvořák, *The History of Art as the History of Ideas*, London e Boston, Routledge & Kegan Paul, 1984

Escande (2018)

Yolaine Escande, *Praise of the Draft. A Study of Aesthetic Terms in Chinese Arts* in «Universitas-Monthly Review of Philosophy and Culture», Vol. XLV, n. 11, 2018, pp. 27–42

Focillon (1992)

Henri Focillon, *The Life of Forms in Art*, New York, Zone Books, 1992

Harris (1985)

Mary Dee Harris, *Introduction to natural language processing*, Reston, Reston Pub. Co, 1985

Hayn-Leichsenring e Chatterjee (2019)

Gregor U. Hayn-Leichsenring e Anjan Chatterjee, *Colliding Terminological System. Immanuel Kant and Contemporary Empirical Aesthetics* in «Empirical Studies of the Arts», vol. XXXVII, n. 2, 2019, pp. 197–219

Hocke (2005)

Gustav René Hocke, *Maneirismo. O mundo como labirinto*, São Paulo, Perspectiva, 2005

Hosoya et al. (2017)

Georg Hosoya et al., *Mapping the Conceptual Domain of Aesthetic Emotion Terms. A Pile-Sort Study* in «Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts», vol. XI, n. 4, 2017, pp. 457–73

Hume (1975)

David Hume, *Of the Standard of Taste and Other Essays*. Indianapolis, The Bobbs-Merrill Company, 1975

Kant (2016)

Immanuel Kant, *Crítica da faculdade de julgar*, Petrópolis, Vozes, 2016

Lenci et al. (2018)

Alessandro Lenci et al., *Testo e computer. Elementi di linguistica computazionale*, Roma, Carocci, 2018

Lyssenko et al. (2016)

Nathalie Lyssenko et al., *Evaluating Abstract Art. Relation between Term Usage, Subjective Ratings, Image Properties and Personality Traits* in «Frontiers in Psychology», Vol. VII, 2016, 973, pp. 1-9

Ors (2002)

Eugenio d'Ors, *Lo barroco*, Madrid, Alianza Editorial, 2002

Piotrowski (2012)

Michael Piotrowski, *Natural Language Processing for Historical Texts Synthesis lectures on human language technologies*, San Rafael, Morgan & Claypool, 2012

Sharpe (2003)

R. A. Sharpe, *Sibley and His Legacy* in «Philosophical Books», vol. XLIV, n. 4, 2003, pp. 310–16

Sibley (1959)

Frank Sibley, *Aesthetic Concepts* in «The Philosophical Review», Vol. LXVIII, n. 4, 1959, pp. 421-50

Sibley (1963)

Frank Sibley, *Aesthetic Concepts. A Rejoinder* in «The Philosophical Review», Vol. LXXII, n. 1, 1963, pp. 79–83

Sibley (1965)

Frank Sibley, *Aesthetic and Nonaesthetic* in «The Philosophical Review», Vol. LXXIV, n. 2, 1965, pp. 135–59

Tapié (1980)

Victor-Lucien Tapié, *Baroque et classicisme*, Paris, Librairie Générale Française, 1980

Temmerman (2017)

Rita Temmerman, *Questioning the Univocity Ideal. The Difference between Socio-Cognitive Terminology and Traditional Terminology* in «HERMES - Journal of Language and Communication in Business», vol. X, n. 18, 2017, pp. 51-93

Tennant (1981)

Harry Tennant, *Natural language processing. An introduction to an emerging technology*, New York, PBI, 1981

Velotti e Ottobre (2007)

Stefano Velotti e Alfonso Ottobre, *Le Proprietà Estetiche* in «Filosofia analitica: temi e problemi», a cura di Annalisa Coliva, Roma, Carocci, 2007

Wölfflin (1928)

Heinrich Wölfflin, *Rinascimento e Barocco. Ricerche intorno all'essenza e all'origine dello stile barocco in Italia*, Firenze, Vallecchi Editore, 1928

Wölfflin (1994)

Heinrich Wölfflin, *Concetti fondamentali della storia dell'arte*, Milano, Tascabili degli Editori Associati, 1994

Wüster (1998)

Eugen Wüster, *Introducción a la teoría general de la terminología y a la lexicografía terminológica*, Barcelona, Inst. Univ. de Lingüística Aplicada, 1998

*This work is a terminology of aesthetics proposal that uses Natural Language Processing (NLP), a data analysis method from Digital Humanities, to investigate a corpus of Italian documents published between 1836 and 1942. These documents are books, city guides and other pertinent publications on the Italian baroque, collected from the digital library Internet Archive. Our goal is to understand how aesthetic terms are organized to evaluate the baroque and the classic styles in the discourse of corpus, and how terminology can help to explain aesthetic judgment functioning. The article is based on Maria Teresa Cabré's ideas about terminology and makes a functional appropriation of Frank Sibley's original aesthetic concepts theory. As a conclusion, it shows that*

*terminology of aesthetics can be an interesting subfield of terminology and contribute to aesthetics today.*

*Parole-chiavi: barocco, classicismo, terminologia, estetica, Natural Language Processing (NLP).*