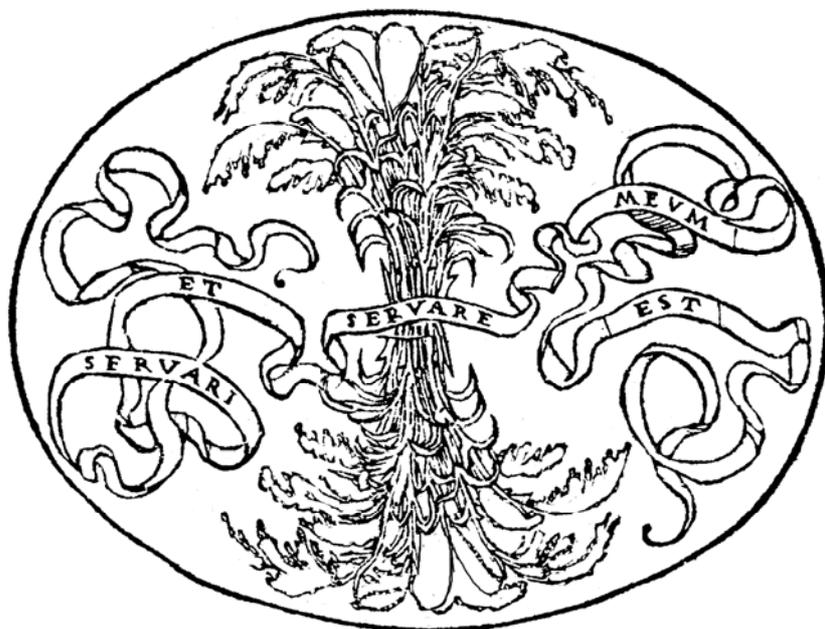


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

10/2013



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi

Comitato scientifico

Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Martina Nastasi, Andrea Salani

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

<i>Editoriale</i>	p.1
S. Avery-Quash, <i>The Eastlake Library: Origins, History and Importance</i>	p.3
S. Bonino, <i>Nascita di una capitale moderna nelle guide e nei diari di viaggio del Grand Tour</i>	p.47
M. Lerda, <i>Un episodio di politica museale nell'Italia post-unitaria: Cavalcaselle e il progetto per l'esposizione dei quadri di magazzino delle R.R. Gallerie di Firenze (1879-1881)</i>	p.57
E. Pellegrini, <i>Adolfo Venturi legge Luca Signorelli</i>	p.71
M. Grosso, <i>«A cavallo del serpente». Intorno alle prime tele di Tintoretto ai Camerlenghi</i>	p.89
G. Bacci, <i>Diffondere la cultura visiva: l'arte contemporanea tra archivi, riviste e illustrazioni. Un progetto Futuro in Ricerca 2012.</i>	p.141
 ARTE & LINGUA	
M. Visentin, <i>Pietro Selvatico (1803-1880). Aspetti di stile e di lessico</i>	p.159
M. Biffi, <i>Alcune prime osservazioni sulla lingua artistica di Leonardo</i>	p.183

PIETRO SELVATICO (1803 – 1880). ASPETTI DI STILE E DI LESSICO

Il «Giornale Euganeo»

Nel 1843 Pietro Selvatico è tra i promotori del «Giornale Euganeo», la nuova rivista pubblicata a Padova con l'obiettivo di portare per il Veneto gli schemi di forma e contenuto del periodico moderno, strumento privilegiato del dibattito culturale ottocentesco, anche per le arti. «Al secolo delle Enciclopedie doveva per necessità tener dietro quello del giornalismo», scrive nel 1843 Antonio Meneghelli, suo primo direttore, presentando la nuova rivista. L'Ottocento romantico infatti individua nella stampa periodica il suo strumento privilegiato, tanto che sempre secondo Meneghelli i giornali, che nel secolo precedente avevano dato «appena segno di loro esistenza, nel nostro si moltiplicano all'infinito» e «la scienza appianata, sminuzzata in articoli» viene a proposito di chi «intende farne un pane quotidiano da frangersi alla moltitudine». Destinataria della stampa periodica è la moderna borghesia, alla quale «i mutati o riformati ordinamenti sociali avevano destato il bisogno potente di indagare, di conoscere, di sapere». Ad essa – protagonisti della nuova società e della nascente nazione – si rivolgono le riviste: così secondo un modello da tempo consolidato anche l'«Euganeo» «abbraccerà scienze, lettere ed arti esposte in forma non tanto umile che sia elementare, né tanto elevata che sia intesa da pochi»¹.

Benché anche per la nuova rivista rimanga valido quello stato di subordinazione dello spazio dedicato alle arti figurative già osservato per l'«Antologia»², gli oltre dieci anni di distanza tra la cessazione della rivista del Viesseux e l'avvio del periodico padovano, sembrano aver portato una diversa consapevolezza, con una novità da legare per lo più alla figura di Selvatico. Al critico dovevano spettare di fatto i contatti con i collaboratori che intervengono con articoli di argomento figurativo, come dimostrano i rapporti epistolari con Carlo d'Arco,³ Michele Ridolfi⁴ o Nicolò Tommaseo⁵. Inoltre Selvatico stesso pubblica a proprio nome scritti di grande impegno sulle pagine del «Giornale Euganeo»: lunghe recensioni a testi contemporanei caratterizzate da argomentate trattazioni sui temi più aggiornati, proposte critiche relative alla didattica delle arti e commenti alla contemporanea produzione artistica, in particolare scultorea⁶.

Del resto più volte Selvatico si esprime sul tema delle riviste e sulla loro importanza come strumento didattico cui affidare quella misura 'nazionale' che i protagonisti della cultura

Questo intervento riprende uno degli aspetti di ricerca della Tesi di Dottorato sulla figura di Pietro Selvatico e la sua attività nel «Giornale Euganeo» discussa presso l'Università degli Studi di Udine: VISENTIN 2005-2006.

¹ Il testo, distribuito su tre facciate senza numeri di pagina, è datato 10 novembre 1843. Numero zero della rivista, lo scritto è firmato da Antonio Berti 'compilatore', Jacopo Crescini 'editore', e Antonio Meneghelli 'direttore', al quale viene attribuito per motivi stilistici: MENEGHELLI 1843.

² BAROCCHI 1979, p. 9. I volumi dell'«Antologia» sono stati oggetto di un progetto di digitalizzazione da parte dell'Accademia della Crusca: <http://www.antologia-vieusseux.org/>.

³ CARPEGGIANI 1982.

⁴ Per la corrispondenza con Ridolfi si rimanda alla monografia di prossima pubblicazione dedicata da Alexander Auf der Heyde a Pietro Selvatico.

⁵ Biblioteca Nazionale Firenze, Ms. Tomm. 179, 24: 22 agosto, 28 agosto, 8 ottobre 1845, s.d., 27 agosto 1846; Ms. Tomm. 179, 26: 1845, dic. 1845, 11 aprile 1846. I documenti della Biblioteca Nazionale di Firenze si completano con le note pubblicate in: TOMMASEO 1946, pp. 358, 382, 392.

⁶ La quasi totalità degli scritti pubblicati da Selvatico nel «Giornale Euganeo» appartengono al primo biennio della rivista 1844 – 1845. Per l'elenco degli interventi si veda l'appendice: *Pietro Selvatico nel «Giornale Euganeo»*. Il «Giornale Euganeo» cessa la sua pubblicazione nel 1848 quando i fatti politici stabilirono un ordine del tutto nuovo e le riviste enciclopediche lasciano il posto ai più moderni giornali specializzati.

- nelle arti e nelle scienze – andavano cercando nella prima metà dell'Ottocento. Mettendo a fuoco una serie di questioni centrali nella moderna discussione figurativa, in maniera piuttosto precoce per il panorama italiano, nel '42 nel trattato *Sull'educazione del pittore storico* dedica un lungo capitolo in maniera specifica all'influenza del giornalismo sugli artisti e sulle arti con attenzione particolare alla definizione di chi dovesse scrivere d'arte nella stampa periodica. Con toni di biasimo si rivolge agli «amatori», che «non seppero mai che cosa vuol dire disegnare un naso od un occhio o le proporzioni di un capitello», richiamando così il *topos* tradizionale della necessaria competenza tecnica per chi scrive d'arte. Ugualmente Selvatico rivolge pesanti critiche anche contro i «letteratuzzi encomiatori» e i «giornalisti di professione, imparziali quanto lo possono essere genti che muovono la penna soltanto o per aver lucro o per guadagnare l'animo degli artisti e dei mecenati».

Per contro, mettendo la riforma delle accademie al centro del ripensamento del sistema delle arti, Selvatico auspica che siano proprio esse ad «affidare a scrittore valente e di animo fervidamente volto alla imparziale verità, il delicato ufficio di esaminare tutte le sentenze uscite sin allora dalle penne dei giornalisti che parlarono della esposizione.» A giudizio del critico spetta quindi alle accademie la funzione di «approvare o biasimare quanto fu detto dagli altri» e, secondo la funzione educatrice dello scrivere nel senso retoricamente democratico tipico del secolo, il compito di «condurre il pubblico a scevrare la verità dall'errore.»

Come per la formazione del pittore, Selvatico principalmente afferma la centralità dell'educazione letteraria al fine di garantire una comprensione dell'arte come espressione degli alti concetti - religiosi e civili - che la cultura dell'Ottocento idealista contrappone a quella di ogni materiale 'naturalismo'. In linea con quanto contemporaneamente avviene in Germania e in Francia infatti, solo la comprensione del valore 'spirituale' – nell'ispirazione, come nella missione educatrice che la modernità assegna alle arti - può garantire un dibattito figurativo in grado di cogliere le arti come espressione di 'affetti'. Con netta opposizione a ogni tecnicismo, tale funzione secondo il critico padovano non può spettare agli artisti, come invece si andava «gridacchiando su pei caffè e nelle scuole di pittura». E se «giusto» pare agli occhi di Selvatico «che gli artisti discorranò e decidano di quella parte della pittura che tocca solamente le pratiche tecniche», ai letterati spetta invece la funzione della «critica artistica», essendo infatti i soli in grado di giudicare «se la parte spirituale sia proprio portata a quel punto in cui più guadagna il cuore che l'occhio»⁷.

Entro tali contesti di ricerca sull'attività di Selvatico nella stampa periodica attraverso l'iniziativa del «Giornale Euganeo», interessanti spunti per un inedito contributo alla considerazione della figura del critico padovano sembrano venire dall'osservazione di alcuni aspetti delle scelte stilistiche e lessicali che caratterizzano suoi scritti. Insieme all'importanza che l'intero Ottocento assegna alla questione linguistica, sono gli appunti sulla lingua presenti nei suoi numerosi scritti, il ruolo da protagonista che egli riveste nel progetto editoriale della nuova rivista, oltre che l'importanza degli anni Quaranta nella sua attività, a suggerire l'osservazione dell'aspetto linguistico non come un valore secondario, ma come una prospettiva privilegiata di considerazione del pensiero di Selvatico. La lettura del «Giornale Euganeo» diventa così occasione di una serie di interrogativi sugli aspetti stilistici e lessicali dello scrivere d'arte di Selvatico, con la messa in evidenza di una lingua consapevole che si offre almeno a una doppia osservazione. Da una parte le scelte stilistiche, per quello che sembra il tentativo di messa a punto di un linguaggio specifico secondo motivazioni e modalità idonee al contesto tutto ottocentesco della stampa periodica e della centralità che nel secolo assumono le questioni della lingua. Dall'altra le scelte lessicali, subordinate nel complesso - come per lo stile - a una prioritaria efficacia comunicativa, oltre che sintomatiche dei sistemi

⁷ SELVATICO 1842, pp. 462-463 (si veda la recente edizione *SULL'EDUCAZIONE DEL PITTORE STORICO* 2007, con gli apparati a cura di Alexander Auf der Heyde).

tutti letterari dai quali attinge: dall'idealismo di origine tedesca al neocattolicesimo moderato della penisola.

Aspetti di stile e lessico

La lingua di Selvatico non poteva che rispecchiare le discussioni che da ormai trent'anni impegnavano il mondo delle lettere intorno alla messa a punto di una lingua moderna e italiana. La questione della lingua attraversava infatti i diversi ambienti della cultura e lo stesso «Giornale Euganeo» ospita tra i suoi collaboratori importanti voci del dibattito nazionale. Accanto agli interessi romantici per le tradizioni, in tal senso si spiegano infatti in particolare gli scritti che Tommaseo pubblica nelle pagine della rivista padovana intorno al ruolo del popolo nella creazione della lingua⁸.

Lungo il doppio binario - da una parte nell'impiego delle parole e delle forme 'vere' del popolo, dall'altra nel mantenimento delle formule dal passato - l'Ottocento delle lettere risponde alla ricerca di una lingua nazionale. Così mentre nel 1840 Manzoni fissa nel fiorentino colto la risposta alle esigenze della moderna comunicazione, di fatto i *Promessi sposi* si fanno strada a fatica come modello di scrittura letteraria capace di contrastare un certo aulicismo nelle lettere e ancora nel corso di non pochi decenni si continua a scrivere con le forme della tradizione.

Nel 1841 Pietro Selvatico scrive a Carlo d'Arco: «nominativo, verbo, accusativo; ecco la genesi più logica del pensiero». Invitando il critico mantovano a partecipare alla pubblicazione del «Giornale Euganeo», Selvatico con insistenza si sofferma a sottolineare l'importanza di «maniere rapide e semplici», così come era necessario - scrive - in particolare nella stampa periodica. Nelle lettere indirizzate a Carlo d'Arco tra il 1839 e il 1847, con il frequente riferimento agli aspetti linguistici, Selvatico si mostra in linea con i protagonisti del dibattito ottocentesco intorno alla lingua, con indicazioni di stile che si configurano come progetto per una lingua che nuova - nazionale e popolare - si ponesse a strumento del moderno dibattito intorno alle arti. Richiamando i *topoi* romantici della comunicazione, Selvatico invita alla semplificazione della forma e all'impiego della lingua del 'popolo': «quelle vostre energiche idee parmi farebbero doppio effetto, se dette con maggiore popolarità» - scrive nel 1843 - «né la popolarità esclude la eleganza, anzi la rigagliardisce, perché è a cento doppi più poesia nella lingua del popolo, che non in quella invescata nell'aulicume de' letterati e de' nobili»⁹. A conferma di una «maggiore limpidezza» e «maggiore nettezza di parole e di frasi», appaiono ad esempio i «piccoli cangiamenti o tagli» con i quali Selvatico interviene nell'articolo che Carlo d'Arco pubblica in uno dei primi numeri del «Giornale Euganeo», già che una «locuzione stentata, un periodo lunghissimo, un verbo in coda, un inciso intricato col filo principale dell'idea, annuvolano la mente, stancano l'attenzione, quindi ne viene sminuita l'efficacia anche delle verità più potenti»¹⁰.

Del resto le preoccupazioni intorno ai caratteri di democraticità della scrittura erano tutt'altro che esclusivi di Selvatico e al contrario segnavano gli intenti dei protagonisti del dibattito letterario contemporaneo, in particolare proprio relativamente alla stampa periodica. Basti ricordare ad esempio le parole di Carlo Cattaneo nella prefazione al «Politecnico» nel 1839: «negli argomenti scientifici studieremo la forma più semplice, più agevole, men tediosa;

⁸ TOMMASEO 1844a; TOMMASEO 1844b; TOMMASEO 1844c; TOMMASEO 1844d. Sulla figura di Tommaseo in riferimento particolare all'affermarsi del giornalismo nell'Ottocento: NICCOLO TOMMASEO 2002 e RASI 2010, pp. 93-103 (per Tommaseo e il «Giornale Euganeo»).

⁹ Le lettere di Selvatico sono riportate in CARPEGGIANI 1982, pp. 725, 731.

¹⁰ C. D'ARCO 1844. La lettera del Selvatico, datata 10 aprile 1844 è trascritta in: CARPEGGIANI 1982, p. 741.

cercheremo nella leggerezza della forma quella popolarità che altri giornali preferiscono cercare nella leggerezza della materia»¹¹.

Anche nelle recensioni pubblicate nel «Giornale Euganeo», in diverse occasioni Selvatico richiama l'aspetto linguistico quale criterio di giudizio, reclamando un prioritario carattere di «chiarezza». Se «nitida» gli sembra la «parola» di Michele Ridolfi¹² ed «efficace» quella di Francesco dall'Ongaro¹³, per contro ritiene «colpa grave» il «linguaggio» spesso «misteriosamente nebuloso» di Fortoul¹⁴. A giudizio di Selvatico infatti più volte il critico francese, invece di «alzare il pensiero», con «quel suo scrivere oracoleggiante» lo «avviluppa in quelle fitte caligini che non sono per certo sintesi a formule grandi e complesse idee»¹⁵.

Del resto tanto centrale doveva risultare nel sistema di cultura di Selvatico e del suo pubblico il tema linguistico - insieme a quello strettamente correlato dell'efficacia didattica - che nei suoi scritti lo richiama a metafora anche del necessario rinnovamento delle arti contemporanee. Il mantenimento nelle costruzioni moderne degli schemi classici infatti sembra a Selvatico «lo stesso che andar dal merciaio a comperar il panno in latino, e scrivere in greco le insegne delle botteghe», mentre al contrario «la lingua dell'architettura dev'essere intesa dall'universale, e non farsi un indovinello» perché la «prima legge delle arti» è «il parlare una lingua semplice, chiara, precisa»¹⁶.

Tuttavia, se negli intenti Selvatico non perde occasione di dichiarare la propria predilezione per una sintassi agile e vicina al parlato, nella scrittura si mantiene invece entro una prosa dai tratti fortemente letterari¹⁷. Si tratta di una prosa portatrice dei caratteri espressivi e retorici della tradizione, aspetti destinati a venire meno¹⁸, ma che come avviene durante gran parte del secolo rimangono caratterizzanti la scrittura di molti dei protagonisti della messa a punto del moderno giornalismo. Sono aspetti a proposito dei quali nelle pagine del «Giornale Euganeo» si segnala in particolare¹⁹:

- l'alta frequenza di periodi ipotattici in cui la principale regge strutture subordinate che si accumulano

Perché il Taccani, invece di affaticarsi tanto a svolgere questa sua ipotesi, che non potrà rinvigorire di prove concludenti mai, non dirci anch'egli, come i più assennati ora fanno, essere lo stile archi-acuto nato, nel settentrione, appunto perché colà il bisogno di far meno stazionarie e meno dannose ai tetti le nevi, suggerì l'espedito d'acuminarli molto, e quindi diventò una necessità sostenerli con archi-acuti più propri dei rotondi a reggere un tetto considerevolmente inclinato? [sem. I, 1845,192]²⁰;

¹¹ Il passo viene ricordato in: SERIANNI 1989, p. 35.

¹² SELVATICO 1844e, p. 593.

¹³ SELVATICO 1845a, p. 1.

¹⁴ SELVATICO 1844a, p. 33.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ SELVATICO 1845a, pp. 9, 3.

¹⁷ Per un quadro sugli studi linguistici ottocenteschi si veda: VITALE 1978, pp. 345-611; MIGLIORINI 1994, pp. 527-599; BRUNI 1999; MARAZZINI 1999, pp. 145-178.

¹⁸ Così Masini a proposito del giornalismo quotidiano politico e d'informazione nel corso del XIX secolo: MASINI 1994, p. 638.

¹⁹ Per lo schema degli aspetti sintattici rilevati nella scrittura di Selvatico si veda in particolare: MASINI 1994.

²⁰ Le citazioni proposte lungo il testo si limitano a una funzione di campione ed esempio dei diversi aspetti presi in considerazione, non hanno invece carattere di esaustività. Il riferimento alla citazione (abbreviata o integrata 'in tondo' per una minima contestualizzazione) viene fornito in maniera sintetica: semestre di pubblicazione [sem.], anno, pagina. Per l'indicazione completa si rimanda all'appendice: *Pietro Selvatico nel «Giornale Euganeo»*. Chi scrive sta curando l'indicizzazione degli aspetti lessicali degli scritti di Selvatico nel «Giornale Euganeo», nell'ambito di una ricerca avviata in collaborazione tra l'Università degli Studi di Udine e la Fondazione Memofonte. Il progetto sarà consultabile on line.

- la presenza di costruzioni implicite dipendenti dal predicato verbale, in particolare complete con l'infinito
aquarelli e disegni che mostrano cronologicamente il progredire ed il decadere d'ogni ramo dell'arte [sem. I, 1845, 359];
- l'impiego di numerose avversative
le ragioni per cui l'arte discese dall'altrezza di Raffaello, alle sapienti ma dannose convenzioni di Michelangelo [sem. I, 1848, 6]; *architettura, liberata adesso, è vero, dal greve incubo del classicismo [...] ma caduta invece nella idolatria di un rinascimento bastardo* [sem. I, 1848, 16];
- le costruzioni (in particolare sostantivo e aggettivo) basate sul contrasto
l'eclettismo tiepido de' Carracci, il barbaro naturalismo del Caravaggio, l'idealismo balzano del cavaliere d'Arpino [sem. I, 1848, 7].

D'altra parte occorre sottolineare che nei testi di Selvatico per il «Giornale Euganeo», pur in maniera meno caratterizzante, si rilevano anche tentativi di modalità più incisive, esito di una prosa più diretta. In particolare si segnala certa frequenza di strutture paratattiche, che se da una parte rispondono alla ricerca di una prosa più diretta, dall'altra – collocate entro una struttura nel complesso dal carattere aulico – contribuiscono attraverso il contrasto a un valore d'insieme fortemente letterario e ricercato. A tal proposito si veda il particolare:

- l'uso di strutture paratattiche
monumenti di Canova ingiuncati di archetti acuti, di pinnacoli leggeri, di sveltissime proporzioni [sem. I, 1845, 6]; *architettura settentrionale che mira a far prevaler di continuo la linea ascendente, a sopprimere la orizzontale, e ad iscrivere le parti singole* [sem. I, 1845, 190]; *solo dalla conseguita bellezza può venire fama ad un architetto, lustro alle città, gloria alle nazioni* [sem. I, 1845, 525]; *tela soave per ingenuità, per castità di linee, per bellissimo sentimento d'amor materno, e per un non so che di arcaico* [sem. II, 1845, 516];
- le frequenti coppie (e terne) di aggettivi
bellezza semplice e divina [sem. I, 1844, 30]; *arte ieratica e popolare, libera ed educatrice* [sem. II, 1844, 273]; *pennello fermo ed ardito* [sem. II, 1845, 165]; *pittura bizantina barbara e degradata* [sem. I, 1844, 506]; *l'arte svelta, lanciata, spirituale di Giotto* [sem. I, 1844, 508]; *serene ed elevate idee* [sem. I, 1845, 360]; a proposito di Hayez *forte e commovente affetto* [sem. II, 1845, 168]; *il vero sia grande ed efficace elemento dell'arte, quando va francato dalle circostanze accidentali e passeggero* [sem. I, 1846, 58];
- la proposta di catene nominali
dove l'arte *insegnò ad amare la religione, la famiglia, la patria, essa poté salire a grande altezza* [sem. II, 1844, 273]; *la grazia, la bellezza, la semplicità, l'affetto* del Quattrocento [sem. I, 1845, 359]; *rozza imitazione o della antica architettura di Roma, o della romano-cristiana, o delle fantastiche drapperie che decoravano le chiese* [sem. II, 1846, 411].

Nel complesso si può affermare che Selvatico tende a una generale nominalizzazione, caratterizzata dalla frequenza delle strutture ipotattiche con costruzioni nominali, le quali, se da una parte contribuiscono al mantenimento di una scrittura aulica e tradizionale, dall'altra sono in linea con la predilezione (o il gusto) per le catene nominali, spesso realizzate con coppie o terne aggettivali. Siamo in presenza di una scrittura sovrabbondante, che si manifesta nell'esigenza di privilegiare il nome e di accompagnarlo con coppie e triplette di aggettivi sinonimiche, in funzione di un rafforzamento del senso. Questo uso contrasta evidentemente

con l'efficacia comunicativa tanto sostenuta in teoria e appartiene invece al modello tradizionale della lingua dove si distinguono dal punto di vista della sintassi i due aspetti da una parte delle strutture ipotattiche con tendenze anche all'implicito, dall'altra delle serie nominali spesso arricchite con uso abbondante di aggettivi.

In quella che si va configurando come messa a punto di una sintassi finalizzata a una scrittura didattica ed efficace nel riferirsi alla discussione figurativa, significativa è la frequente adozione della coppia avverbio – aggettivo tipica del francese dell'Ottocento, struttura impiegata da Selvatico per qualificare i caratteri della qualità cui fa riferimento con la specificazione del modo²¹. Si veda ad esempio:

L'arte nuova della Germania è essenzialmente storica [sem. I, 1844, 29]; *l'arte gotica è intieramente opposta* [sem. I, 1844, 32]; *linee arditamente ascendenti delle cattedrali archi-acute* [sem. I, 1844, 33]; *tetti dolcemente inclinati [...] forme severamente semplici* [sem. I, 1844, 35]; *linguaggio misteriosamente nebuloso* [sem. I, 1844, 35]; *modi trivialmente ridicoli* [sem. I, 1844, 272]; *forme arditamente ascendenti della architettura settentrionale* [sem. I, 1844, 508]; *arte gelidamente imitatrice dell'antico* [sem. I, 1844, 509]; *direzione dell'arte essendo in Monaco quasi unicamente storica* [sem. I, 1845, 5]; *come angioletti lietamente volanti* [sem. I, 1845, 7]; *arte seccamente jeratica* (contrapposta al *pretto naturalismo*) [sem. I, 1845, 360]; *arte energicamente espressiva quella del medio evo civile* [sem. I, 1845, 627]; *arte evangelicamente cristiana* [sem. I, 1845, 632]; *correttamente semplice nella forma, severa nel concetto, seppe raggiungere l'idea che più si conformava al sentire della nazione* [sem. II, 1846, 641].

Quanto al lessico Selvatico afferma la predilezione per una prosa che, insieme ai caratteri generali di 'rigore' ed 'efficacia', presenta anche «grande proprietà nelle voci» e «forme parlate»²². Se, come per gli aspetti sintattici, questi sono gli intenti, di fatto il critico padovano affida i contenuti dei propri testi a un lessico che si inserisce nella tradizione colta e letteraria, rimanendo invece lontano dalle novità operate da Manzoni nel segno dell'uso e del parlato, e ponendosi in linea piuttosto con le scelte del romanzo storico di Cantù, di D'Azeglio, di Tommaseo, nomi che del resto spesso ricorrono nei suoi scritti a riferimento di significative consonanze di pensiero e di cultura²³. Si tratta di aspetti di carattere lessicale dei quali in particolare si segnalano:

- recuperi che possono qualificarsi come puristi: *favella, piglia, appigliare, imbrodolarsi*
- mantenimento di forme grafico fonologiche desuete e colte: *somigliare, immagini e immaginazione, consecrato, opinion, obediante e obedere, varii, artifizio, temerarii*.
- mantenimento della *j*, uso che scompare nel linguaggio giornalistico della seconda metà del secolo: *formicajo, aja, dimenticatojo, pajono, Pollajolo, rejeta, jonico, jeratica* (ma negli stessi testi è presente anche la grafia *ieratica*)
- alternanza tra varianti di tono colto (*secreto*) accanto a usi che prevarranno nella seconda metà dell'Ottocento (*formula, formulare* invece di *formola*)²⁴.

²¹ Pur in altri contesti, l'uso della coppia avverbio – aggettivo viene sottolineato da Mengaldo (MENGALDO 2005, p. 26) ai cui studi si è fatto particolare riferimento nella stesura di questo contributo (si veda anche: MENGALDO 1970).

²² CARPEGGIANI 1982, p. 725.

²³ Nella considerazione del mantenimento della lingua colta nel XIX secolo è stato di utile lettura: BRICCHI 2000.

²⁴ Nell'osservazione di questi aspetti si è fatto riferimento in particolare a: MASINI 1977 e MASINI 1994. Per la verifica dell'attestazione dei lemmi si veda: *VOCABOLARIO DEGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA 1729-1738*; *VOCABOLARIO DEGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA 1863-1923*. Le diverse edizioni del vocabolario sono consultabili nel portale <http://www.accademiadellacrusca.it/>

D'altra parte occorre tuttavia precisare che si tratta nel complesso di caratteristiche che vanno intese anche con la definizione del pubblico colto e borghese cui realmente Selvatico si indirizza con i suoi scritti, anche nei casi in cui pubblicati nelle riviste. Inoltre nella definizione della lingua di Selvatico, accanto alle preoccupazioni didattiche e quindi dell'efficacia comunicativa insieme alla considerazione delle caratteristiche del pubblico cui idealmente si rivolge, vanno aggiunte quelle dell'affermazione del genere della scrivere intorno alle arti. Non nelle scelte manzoniane precoci per la scrittura dedicata al dibattito figurativo, ma lungo la strada di Tommaseo e secondo le priorità – magari anche solo negli intenti – della comprensibilità e della finalità educativa, la lingua di Selvatico trova così il valore 'moderno' e 'popolare' della contemporaneità, in un'apertura 'democratica' che, basata sul coinvolgimento sentimentale ed emotivo, trova misura e specificità nello scontro con la precedente generazione.

Tra contenuto e descrizione

Da tali caratteristiche risulta una lingua fortemente connotata, gravida di significati culturali, trasparente di un progetto politico e sociale che nella questione delle arti ha suo tema centrale. È una lingua civile, pubblica, militante: intrisa dell'idealismo di origine tedesca del quale Selvatico è mediatore per la penisola, e – in maniera strettamente congiunta – del neocattolicesimo liberale che impegna parte importante del dibattito ottocentesco.

Si tratta di una prosa in cui risultano protagonisti i valori semantici caratterizzanti l'età romantica, a partire dalle coppie *bello e vero*, *idea e natura*, *concetto e materia*: categorie che, in linea con i contenuti della cultura figurativa degli ultimi decenni, si ponevano al centro del sistema lessicale del critico padovano²⁵.

Qualificati – amplificati, sviluppati, precisati e definiti; chiariti o delimitati - attraverso l'accostamento ad aggettivi o ad altri sostantivi che ne declinano il contenuto, *bello e vero* in particolare sono i cardini dei testi di Selvatico che intorno ad essi costruisce il sistema di significanti e significati per quanto intendeva come valori di fondo della moderna discussione figurativa. Riferiti più al contenuto che ai valori visivi dell'opera, sono esemplari di un sistema di cultura in cui l'attenzione di chi scrive intende portare ai significati, all'*idea*. Così accanto al valore tradizionale di *ideale*, nella maggioranza dei casi nel sistema di Selvatico il bello è *morale*, magari qualificato attraverso l'evocazione di valori emotivi, anche inattesi.

Il pregio della scultura di Tenerani consiste ad esempio nell'aver saputo interpretare i soggetti «pagani» con «dignitosa calma» e quelli «cristiani» col «sentimento ben espresso del bello morale», «più assai che nella forma perfetta». Inoltre, richiamando una sensorialità diversa da quella della vista, si tratta di qualità che Tenerani a giudizio di Selvatico raggiunge grazie alla sua «ardente sete del bello morale».

squisitezze del bello morale e della espressione [sem. I, 1845, 366]; *Bello ideale* [sem. II, 1844, 505]; *Italia un popolo disposto al bello morale* [sem. II, 1844, 598]; *reputare il bello morale chiuso nell'uomo nudo [...] finirebbe a ridurre l'arte un mero dagherrotipo di belle forme, senza parola significativa, od un mezzo abietto di avviare ancor più al sensualismo* [sem. I, 1845, 366]; *con quella ardente sete del bello morale di Tenerani* [sem. I, 1846, 59]; *sentimento ben espresso del bello morale* [per Tenerani] [sem. I, 1846, 60].

Se riconosce la *bellezza* quale valore estetico autonomo, la tradizionale categoria del *bello* si qualifica con più precisione nell'accostamento alla *grazia*, alla *semplicità*, all'*affetto*, come

²⁵ Ereditate ad esempio dagli scritti di Bianchetti e Tommaseo.

avviene per le arti del Quattrocento. Del resto a giudizio di Selvatico la moderna storia delle arti ha necessariamente come proprio obiettivo la comprensione della «spirituale bellezza» - lo studio della forma come espressione dell'alta idea – superando invece i tradizionali schemi biografici e la semplice descrizione degli «artifici tecnici».

la grazia, la bellezza, la semplicità, l'affetto del Quattrocento [sem. I, 1845, 359]; una storia che non più tribolandoci con biografiche inezie e con lodi strabocchevoli agli artifici tecnici, brevemente ci insegnasse la spirituale bellezza [sem. II, 1845, 159-160].

In linea con l'affermazione del rapporto di necessità tra forma e funzione, tra *materia* e *idea*, anche nella considerazione della *bellezza* delle arti moderne è la *convenienza* a rappresentare per Selvatico il primo dei valori, in particolare per l'architettura dove l'edificio deve corrispondere «colla sua destinazione speciale e con tutte le condizioni impostegli dal sito». Infatti «primo elemento della [...] bellezza» dell'architettura «è la convenienza, vale a dire i rapporti armonici dell'edificio colla sua destinazione speciale e con tutte le condizioni impostegli dal sito».

architettura [...] ricca di quella bellezza che s'origina dalla convenienza [sem. I, 1845, 193]; primo elemento della loro bellezza è la convenienza, vale a dire i rapporti armonici dell'edificio colla sua destinazione speciale e con tutte le condizioni impostegli dal sito [sem. I, 1848, 15].

Accanto al *bello*, concetto chiave è il romantico *vero*. Avverso a ogni naturalismo – «quello che riproduce ciccia e panno soltanto» – Selvatico qualifica il significato del *vero* nel senso di un moderno purismo sentimentale, dove è centrale la rappresentazione di una realtà «che porta l'anima a forti pensieri, ad idee che il buono al bello congiungano». Così nelle pagine del «Giornale Euganeo», solo per portare alcuni esempi, si legge:

amore del vero e del bello [sem. II, 1844, 511]; la prima necessità dell'artista è il vero; ma non quello che riproduce ciccia e panno soltanto; sibbene l'altro che porta l'anima a forti pensieri, ad idee che il buono al bello congiungano [sem. I, 1845, 352]; studio del vero [sem. II, 1845, 166]; la più savia e profonda osservazione del vero [da parte di Raffaello] [sem. I, 1844, 595]; del pudico vero, sem. I, 1845, 35; lunghe e pazienti meditazioni sul vero [di Raffaello] [sem. II, 1845, 429].

Nello «studio del vero» Selvatico individua necessario momento della formazione e della pratica artistica, come risulta in particolare negli scritti dove dal «Giornale Euganeo» attraverso la considerazione delle accademie tedesche è promotore per la penisola della riforma della didattica delle arti.

non si può diventare valenti nella pittura senza lo studio del vero [sem. I, 1844, 35]; lunga osservazione del vero [sem. I, 1844, 595]; l'amore del grandioso, entrato troppo presto nelle menti de' giovanetti, toglie loro le forze ad insignorirsi del vero [sem. I, 1845, 351]; memoria educata sul vero ed affinata da squisito sentire [sem. I, 1845, 355].

In linea con la contemporanea cultura purista, Selvatico trova nella pittura dei maestri italiani del Trecento e del Quattrocento il modello per un'arte moderna come rappresentazione del *vero* sentimentale, *vivo* e *parlante*: così definisce «i buoni quattrocentisti» come coloro «che anelavano a riprodurre il vero vivo e parlante, non a far l'insignificante ritratto di una stoffa o di una armatura». Nello studio dei maestri del XV secolo e del *vero* Selvatico vede anche la qualità della pittura contemporanea, come a proposito della pittura di Malatesta che mostra a «quale altezza possa giungere un vigoroso ingegno coll'intelligente

studio de' quattrocentisti e del vero». Al contrario è l'imitazione della classicità - schermo e impedimento a un'osservazione diretta della natura - a distogliere Canova dal *vero*.

molti de' grandi maestri del quattrocento, i quali faceansi preparar sul vero moltissimi gessi, [...] prezioso mezzo è codesto a mantenersi fedeli interpreti del vero [sem. I, 1845, 353]; buoni quattrocentisti, quelli per altro che anelavano a riprodurre il vero vivo e parlante, non a far l'insignificante ritratto di una stoffa o di una armatura [sem. I, 1845, 355]; Malatesta mostra a quale altezza possa giungere un vigoroso ingegno coll'intelligente studio de' quattrocentisti e del vero [sem. II, 1845, 254]; lunghe e pazienti meditazioni sul vero [di Raffaello] [sem. I, 1845, 429]; ...imitare sempre l'antico, gli [a Canova] annaspava la vista, lo distoglieva dal vero, gli assiderava la immaginazione [sem. I, 1845, 626].

Se nei testi di Selvatico il *bello* si qualifica primariamente come *morale*, il *vero* deve essere *spirituale*. Contrariamente, quando si limita alla rappresentazione dei «ninnoli dell'accidente» o all'esercizio delle «abilità meccaniche dello scalpello», il *vero* si fa *esteriore*, perdendo quel valore di formazione dello spirito cui l'Ottocento affida la missione delle arti. Per questo il *vero* deve essere *pudico* e ad esso l'artista deve rivolgersi con un'osservazione che è *meditazione*.

E non è già che lo studio del vero non possa farsi talvolta sorgente a degradazione [sem. I, 1844, 50]; Ridolfi rifugge da quel fine materiale ed esteriore a cui molti vorrebbero circoscrivere l'arte de' pennelli [sem. I, 1844, 594]; paziente riproduzione [di Van Eyck] d'ogni minuzia del vero, ch'è spesso nemica della espressione [sem. II, 1844, 596]; pudico vero [sem. I, 1845, 35]; gli studi sulla verità materiale fanno scala e ponte a quelli della morale [sem. I, 1845, 352]; meditazioni sul vero [sem. II, 1845, 429]; sacrificare al vero esteriore, ed in quello reputar chiusa gran parte almen dell'idea, e quindi o perdere il vero spirituale, od inghirlandarlo co' ninnoli dell'accidente, colle abilità meccaniche dello scalpello [sem. II, 1845, 518]; ricchezza materiale, ma degradazione morale [sem. II, 1844, 507]; abbiezione morale d'infiniti statuarii e pittori [sem. I, 1846, 55]; Thorwaldsen conosceva come il vero sia grande ed efficace elemento dell'arte, quando va francato dalle circostanze accidentali e passeggero [sem. I, 1846, 58]; l'arte [...] fatta materiale nella fervida vita della materia cui il paganesimo solamente mirava [sem. I, 1846, 59].

Descritti secondo le categorie di un cristianesimo sentimentale ed emotivo, sono i maestri italiani del XIV e del XV secolo. *Pure ed ingenuo* sono ad esempio le «idee de' grandi trecentisti e quattrocentisti», al cui modello Tenerani si rivolge per la messa a punto di una moderna scultura cristiana. D'altra parte significativo è il giudizio negativo espresso a proposito della pittura bizantina per la quale la «ricchezza materiale» corrisponde però a una «degradazione morale».

casto trecento [sem. II, 1845, 159]; ingenuo quattrocento [sem. II, 1845, 159]; tratti dai migliori artisti che si avesse Firenze nel casto trecento, nell'ingenuo quattrocento, e servono veramente a provare come l'arte avesse colà non solo infanzia robusta, ma la più vigorosa virilità [sem. II, 1845, 159]; castigate forme dei quattrocentisti [sem. II, 1845, 428]; statua pura, semplice, ingenua come quelle di Mino da Fiesole [sem. I, 1846, 149]; tela soave per ingenuità, per castità di linee [sem. II, 1845, 516]; alle pure ed ingenuo idee de' grandi trecentisti e quattrocentisti parve poi ispirarsi il Tenerani [sem. I, 1846, 146].

Allo stesso tempo gli aggettivi che qualificano la produzione dei primitivi possono essere carichi di forza: il «casto trecento» e l'«ingenuo quattrocento» non solo vengono descritti come «infanzia robusta», ma anche come «vigorosa virilità», come scrive nel testo di

recensione alla pubblicazione illustrata che nel 1845 presenta la collezione dei Primitivi conservati presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze.

tratti dai migliori artisti che si avesse Firenze nel casto trecento, nell'ingenuo quattrocento, e servono veramente a provare come l'arte avesse colà non solo infanzia robusta, ma la più vigorosa virilità: tali sono Giotto, Bufalmacco, Taddeo Caddi, Gentile da Fabriano, il Beato Angelico, Masolino da Panicale, il Pollajolo, Fra Filippo Lippi, Cosimo Roselli, il Verocchio [sem. II, 1845, 159].

Se nel complesso i testi presi in esame abbondano di pagine e riflessioni che interessano la produzione figurativa quanto al contenuto, più raro è incontrare passaggi che possano definirsi come descrizione dell'opera negli aspetti formali e stilistici. Avverso al «fine materiale ed esteriore a cui molti vorrebbero circoscrivere l'arte de' pennelli»²⁶, Selvatico quando lascia spazio al genere dell'*ekphrasis* lo fa attingendo da un sistema di significanti e significati che fanno capo ai valori dell'idea e del contenuto.

Così tra i tanti esempi, delle opere esposte a Firenze presso le sale della Società Promotrice di Belle Arti, Selvatico apprezza una *Madonna col Bambino* del «modesto Marini» a proposito della quale il valore visivo delle «linee» viene spiegato richiamando le qualità dell'«ingenuità» e della «castità». Allo stesso modo il pennello del tedesco Friedrich Lessing gli sembra «fermo e ardito», mentre apprezza l'ottocentesco *Le Sueur* per la maniera «più casta, più sobria, più volta ad esprimere gli affetti». Gli esempi sono continui, così Thorwaldsen appare a Selvatico «nemico a quel lezioso, a quel sdolcinato di cui s'infettò talvolta il delicato scalpello di Canova».

Non mancano tuttavia scelte lessicali che portano in altre direzioni: se ad esempio una scultura di Tenerani gli sembra «pura, semplice, ingenua come quelle di Mino da Fiesole», la pittura di Giotto è sì «spirituale», ma anche «svelta» e «lanciata», così come – in negativo – Domenichino «inciampò in trivialità», ma anche «in iscorrezioni, in manierismi».

lodavansi allora ed il suo [di Lessing] pennello fermo ed ardito [sem. II, 1845, 165]; tela soave per ingenuità, per castità di linee [sem. II, 1845, 516]; L'arte svelta, lanciata, spirituale di Giotto [sem. II, 1844, 508]; statua pura, semplice, ingenua come quelle di Mino da Fiesole [sem. I, 1846, 149]; tela soave per ingenuità, per castità di linee [sem. II, 1845, 516]; [di Le Sueur] maniera più casta, più sobria, più volta ad esprimere gli affetti, che non a far pompa di teatrali movenze e di abbaglianti colori [sem. I, 1848, 8]; Thorwaldsen nemico a quel lezioso, a quel sdolcinato di cui s'infettò talvolta il delicato scalpello di Canova [sem. I, 1846, 58]; potente ma traviato ingegno del Domenichino, il quale colle idee più caste e più pure di un cuore sensitivo inciampò in trivialità, in iscorrezioni, in manierismi, colpa della incompiuta o torta educazione [sem. I, 1848, 10].

Entro tale modalità incline a descrivere i valori formali dell'opera attraverso un sistema di scelte lessicali, alcuni lemmi rivestono un ruolo cardine e sono significativamente ricorrenti. Tra l'aggettivazione impiegata da Selvatico è ad esempio indicativo l'uso di *barbaro*, impiegato per la pittura bizantina, per il «naturalismo del Caravaggio» o per la sterile «imitazione dell'antico».

Al contrario positivi nel sistema di valori proposto sono invece i lemmi *castigato* e *castigatezza*, *casto* e *castità*: per Mussini Selvatico parla di «castigatezza dello stile»; per il Quattrocento di «castigate forme»; «castigati» sono «segni dei Bellini, del Carpaccio, e soprattutto di Cima da Conegliano»; «casto è il pensiero» del Quattrocento. Nello stesso ambito di significato si registra l'uso abbondante dell'aggettivo *soave* e ad esempio una tela può essere «soave per ingenuità», qualità degli angeli del Francia e, tra i contemporanei, delle figure del

²⁶ Come scrive riportando il pensiero di Ridolfi. SELVATICO 1844e, p. 594.

tedesco Hess e del francese Le Sueur.

soavi gli angeli del Francia [sem. I, 1844, 274]; il dipinto di Hess è *parola soave che raccomanda all'uomo in commovente maniera, di amare i figli educandoli* [sem. I, 1844, 274]; *Danneker che sa congiungere nelle sue opere eleganza di proporzioni e soave dolcezza avviantesi a malinconia* [sem. I, 1844, 279]; nella pittura bizantina *contengasi soltanto ricchezza materiale, ma degradazione morale; perché nessuna è la espressione dei volti, nessuna la soavità degli affetti; per tutto forme che non danno un pensiero nobile* [sem. I, 1844, 507]; *pittura bisantina [...] barbara e degradata* [sem. I, 1844, 506]; *barbara maniera di ornare* [sem. I, 1845, 188]; *Vergini [...] soavissime di Hess* [sem. II, 1845, 245]; *tela soave per ingenuità* [sem. II, 1845, 516]; *soave innocenza di maniere di Marini* [sem. II, 1845, 51]; *romano-barbaro* [sem. II, 1846, 306]; *soave allegoria* [sem. II, 1846, 322]; *imbarbarita fantasia degli artisti vissuti in quelle età* [sem. II, 1846, 313]; *barbara imitazione dell'antico* [sem. II, 1846, 397]; *barbaro naturalismo del Caravaggio* [sem. I, 1848, 7]; *Le Sueur artista puro sì, espressivo talvolta e soave* [sem. I, 1848, 10]; *Delacroix tra gli spiriti energici che scuotono l'anima, sia colle soavi, sia colle tristi rappresentazioni* [sem. I, 1848, 12].

Una serie di aggettivi vengono impiegati da Selvatico sia in riferimento ai valori del contenuto che a quelli della forma. Frequente è la definizione di *semplice*: qualità delle idee e delle forme, dell'espressione, di un artista (della sua opera, delle sue maniere), delle linee (magari con significato accentuato dal contrasto con l'accostamento con «grandiose [...] forme»²⁷ ed «evidente espressione»²⁸). Con una certa ricorrenza Selvatico impiega il lemma *energico*: può essere energico un singolo artista e la sua opera; la purezza della pittura dei primitivi; è energica l'architettura gotica, oltre che «nobile» e «popolare purché si faccia ragione delle modificazioni volute dai climi e dallo spirito vario delle nazioni». Con *elegante* ed *eleganza* Selvatico fa riferimento sia all'architettura (più frequentemente), che alla pittura (per Benozzo) e alla scultura (per i puristi Tenerani, Finelli, Ferrari, Duprè)²⁹.

indovinare il pensiero profondo ed i semplici mezzi adoperati a raggiungere tanta verità di espressione [dei primitivi] [sem. I, 1844, 36]; *arte dei Greci, la quale con mezzi semplici* [sem. I, 1844, 271]; *Bindemann energico compositore di fatti giudaici* [sem. I, 1844, 276]; *Eberhard che, semplice quanto gli artisti del XIV e XV secolo* [sem. I, 1844, 279]; *la forma più conveniente a dar evidenza a grandi pensieri ed energici* [sem. I, 1844, 279]; *Cornelius conduce l'arte verso quella verità che guarda la forma come semplice veste d'alta idea* [sem. I, 1845, 351]; *Cornelius pensatore energico segnatore arditissimo* [sem. I, 1845, 351]; *energici lavori di Wiegmann* [sem. I, 1845, 361]; *stile gotico l'espressione più nobile, più energica e più popolare, purché si faccia ragione delle modificazioni volute dai climi e dallo spirito vario delle nazioni* [sem. I, 1845, 525]; *congiungendo leggiadramente le tradizioni dell'energico trecento con molte fra le maniere usate da Roma pagana e più dalla cristiana seppe farne uscire un'arte indipendente...* [sem. I, 1845, 525]; *Canova non trova le ineffabili rispondenze della forma col pensiero che fanno insigne l'arte de' Greci, ed energicamente espressiva quella del medio evo civile* [sem. I, 1845, 626]; *lo spirito dell'arte fiorentina tutto appare nella energica sua purezza* [sem. II, 1845, 158]; *allorché tutto disvilupposi il colossale ingegno suo, [Lessing] diventò il più energico rappresentante della verità,* sem. II, 1845, 165; *presenta mani d'una preziosa grazia, e panni semplici quanto giusti* [sem. II, 1845, 247]; *Semplici ne sono le linee, grandiose le forme, evidente l'espressione* [sem. II, 1845, 247]; *il principio semplice e grande degli antichi tolto dalle esteriori armonie della forma* [sem. II, 1846, 60]; *statua di sublime stile greco, ovvero pura, semplice, ingenua come quelle di Mino da Fiesole* [sem. I, 1846, 149]; *maniere semplici con decoro e soavità*

²⁷ «Semplici ne sono le linee, grandiose le forme, evidente l'espressione». SELVATICO 1845], p. 247.

²⁸ SELVATICO 1845], p. 3.

²⁹ Doppio significato quanto a forma e contenuto si riscontrano ad esempio anche nei lemmi *freddo, freddamente, gelido, gelidamente, materia, materiale, meschino, morale, natura, naturale, naturalismo*.

[sem. I, 1846, 154]; *Dignitosi e semplici ne sono i panneggiamenti, e senza vestire con troppi artifizii il sottoposto nudo, dal nudo prendono il loro motivo* [sem. I, 1846, 151]; *arte greca, la quale dagli accidenti dell'individuo alzandosi alla scienza de' tipi, correttamente semplice nella forma, severa nel concetto, seppe raggiungere l'idea che più si conformava al sentire della nazione* [sem. II, 1846, 641]; *prima legge delle arti il parlare una lingua semplice, chiara, precisa* [sem. I, 1848, 3]; *Delacroix è uno di quegli spiriti energici che scuotono l'anima* [sem. I, 1848, 12].

Accanto al prevalente riferimento ai valori del contenuto, Selvatico fa spazio a usi lessicali che più direttamente si qualificano come formali e visivi: le forme sono *aride*, la pittura è *succosa*, il disegno è *corretto* e *correttissimo*; le proporzioni sono *svelte*; le forme sono *squisite* (o *isquisite*); il colorito può essere *delizioso* o «intonato e saviamente disposto». Mentre parla di «armonia dolcissima» per il chiaro scuro dei veneti e di tele di gusto purista come «castigatamente pensate e condotte», una composizione può apparire come «simmetrica troppo od aridamente povera» e una scultura mostrare forme «scrupolosamente imitate dal vero».

In una scala di valori dove, secondo le mode puriste di cui Selvatico è protagonista, in cima doveva trovarsi il contenuto, carichi di significato nella descrizione visiva dell'opera sono il sostantivo *espressione* e l'aggettivo *espressivo*. Mentre nel complesso l'espressione deve prevalere sulla forma, da una parte la riproduzione minuziosa della natura può impedire l'espressione, dall'altra - «evitando gli scogli del volgare naturalismo» dei fiamminghi - la pittura tedesca contemporanea ha «maniere improntate di vigorosa originalità e di calda espressione». Così per descrivere l'opera di Mücke, pittore dell'Accademia di Düsseldorf e allievo di Shadow, scrive che «semplici ne sono le linee, grandiose le forme, evidente l'espressione»³⁰.

far signora l'espressione e suddita la forma [sem. I, 1844, 8]; *espressione cristiana che ci fa pensare a Dio prima di pensare all'arte* [sem. I, 1844, 25]; *colorire delizioso che produsse più tardi le Ancone insigni di Firenze e di Venezia* [sem. I, 1844, 505]; *Ridolfi raccomanda all'artista di non aspettar l'espressione dal modello che freddamente gli sta dinanzi, ma invece dalla natura sorpresa nelle sue azioni e nelle sue passioni istantanee* [sem. I, 1844, 595]; [per Van Eyck] *paziente riproduzione d'ogni minuzia del vero, ch'è spesso nemica della espressione* [sem. II, 1844, 596]; *una delle più belle e più espressive opere architettoniche de' tempi nostri* [sem. I, 1845, 2]; *individuali maniere improntate di vigorosa originalità e di calda espressione, perché attinte tutte dall'inesauribile libro della natura* [sem. I, 1845, 351]; *evitando gli scogli del volgare naturalismo, in cui urtarono i più antichi maestri tedeschi ed i grandi fiamminghi, uscirono in ritenere quello sfuggibile istante in cui è bene spesso il sommo della espressione; né se lo comporrebbe nella mente colle rifritte convenzioni ed imitazioni; e cesserebbe così quel dannoso bisogno che isterilisce il pensiero e guida l'arte al manecchinoso...* [sem. I, 1845, 355]; *Gli idealisti imitano le aride forme del trecento, perché trovano in quelle la espressione che cercherebbero indarno nel modello immobile* [sem. I, 1845, 355]; *raggiungerete l'espressione secondo verità, senza essere mai fiacchi riproduttori di vita materiale* [sem. I, 1845, 355]; *sucrose carni di Rubens* [sem. I, 1845, 357]; *squisitezze del bello morale e della espressione* [sem. I, 1845, 366]; *la testa del Cristo manca forse un pochino di espressione, ma nell'atteggiamento e nelle pieghe ricorda con nobile indipendenza i bei tipi dell'Umbria* [sem. II, 1845, 165]; *l'espressione [...] spesso vien raggelata dal bulino* [sem. II, 1845, 166]; *il disegno, senza essere purissimo, risponde al concetto con forme adatte alla espressione de' singoli personaggi: il colore è intonato e saviamente disposto, il chiaroscuro sebbene ricercò con troppo artifizio...* [sem. II, 1845, 245]; *Schadow raccomanda agli alunni un accuratezza fin soverchia nel cercare le squisitezze della forma* [sem. II, 1845, 164]; *faticoso e spesso inutile lavoro di bozzetti sulle più succose tele di*

³⁰ Altri esempi di lemmi che si riferiscono alla dimensione formale sono: *materiale, imitazione, intonato, invenzione, leggiadria, lezioso, manecchinoso, manierismo, maniera*.

Tiziano e di Paolo [sem. II, 1845, 170]; *il colore è intonato e saviamente disposto* [sem. II, 1845, 246]; *Semplici ne sono le linee, grandiose le forme, evidente l'espressione* [sem. II, 1845, 247]; *figure di una stupenda espressione, o che provano quanto quest'uomo intenda i caratteri storici* [sem. II, 1845, 247]; *le mani in particolare sono veramente bellissime* [sem. II, 1845, 248]; *Sohn seppè pennelleggiare con maniere cotanto succose e trasparenti i ritratti* [sem. II, 1845, 249]; *armonia dolcissima di chiaro scuro dei veneti* [sem. I, 1845, 357]; *lavorati con quella eleganza e quella toccante espressione che sanno dare alle opere loro un Tenerani, un Finelli, un Ferrari, un Dupré ed altri valorosi scalpelli* [sem. II, 1846, 413]; *la Disputa del Sacramento, meravigliosa di espressione e di corretta originalità* [sem. II, 1845, 434]; *bel dipinto di biblico soggetto [di Zotti], meritevole di moltissima lode pel succoso colore, e per la bene svolta espressione*, sem. II, 1845, 516; *Composizione simmetrica troppo od aridamente povera* [sem. II, 1845, 429]; *gentile movenza aiutata da correttissimo disegno e da colore succoso ed intonato* [sem. II, 1845, 429]; *con maniera più succosa e più modellata* [sem. II, 1845, 432]; *colore succoso* [sem. II, 1845, 512]; *bel dipinto di biblico soggetto [di Zotti], meritevole di moltissima lode pel succoso colore, e per la bene svolta espressione* [sem. II, 1845, 516]; *opere castigatamente pensate e condotte* [sem. II, 1845, 518]; *la forma scrupolosamente imitata dal vero, e l'armonia delle linee, bastino a contentare il suo valoroso scalpello* [sem. II, 1845, 520]; *statua orante del Pontefice [Rezzonico, di Canova] vera, espressiva, bellissima perché scevera affetto di grecismo e di paganesimo* [sem. II, 1846, 640]; *Canova non trova le ineffabili rispondenze della forma col pensiero che fanno insigne l'arte de' Greci, ed energicamente espressiva quella del medio evo civile* [sem. II, 1845, 626]; *sveltissime proporzioni* [sem. I, 1845, 6]; *Tenerani emula alle greche famose per isquisitezza di forme, emula a quelle più commoventi de' trecentisti per malinconia sublime d'affetti* [sem. I, 1846, 153]; *Delacroix ha coraggio di porre in scena ogni più schifosa deformità della natura, e di trarne un'espressione sì viva, sì gagliarda da far rizzare i capelli del riguardante* [sem. I, 1848, 12]; *Le Sueur artista puro sì, espressivo talvolta e soave* [sem. I, 1848, 10]; *giardino poetico, espressivo, collegante l'ordine alla libertà* [sem. I, 1848, 15].

Disseminata di valori visivi è la descrizione con la quale Selvatico dimostra l'apprezzamento per l'opera di Tenerani, per le forme eleganti della sua scultura, in particolare quanto alla «difficilmente superabile bellezza» delle «estremità». È il caso delle figure «agilmente leggere leggere» di una madre e delle due figlie ritratte nel bassorilievo di un monumento funerario, o del San Benedetto «veramente libero da pastoi» che nella Basilica di San Paolo fuori le mura a Roma viene ritratto da Tenerani «seduto in atto compostamente grave». Le descrizioni di natura visiva caratterizzano in particolare il secondo degli articoli dedicati allo scultore purista³¹ dove Selvatico si dedica alle opere, adottando nel complesso una prosa che bene mostra come anche dove diventa caratterizzante un'attenzione di carattere formale essa viene mantenuta entro un lessico che appartiene all'area dei contenuti.

squisitamente eleganti ne sono le forme, e di una difficilmente superabile bellezza le estremità [sem. I, 1846, 142]; *agilmente leggere leggere* [sem. I, 1846, 146]; *seduto in atto compostamente grave* [sem. I, 1846, 149]; *E a mirar quella fronte pacatamente accigliata* [sem. I, 1846, 149]; *opera casta* [sem. I, 1846, 149]; *Al sublime volto risponde tutta la persona grandiosa, e stupendamente atteggiata* [I sem. I, 1846, 150].

Nel far riferimento alle categorie della storia delle arti, Selvatico partecipa alla codificazione dei *topoi* della critica del suo tempo: il Barocco è *sfarzoso*; gli epigoni di Michelangelo e Caravaggio sono ora *decorativi*, ora *imitatori* dell'antico; alle «terribili maniere di Michelangelo» accosta «il casto pensiero del quattrocento»; Bernini è autore di «pittoreschi

³¹ SELVATICO 1846b, pp. 141–154.

capiricci»; i Carracci ebbero «metodi eclettici», un *eclettismo* che è fiacco o tiepido; il Seicento si caratterizza per «delirii e [...] pesantezze»; è *divino* Raffaello, ma anche Canova; il tedesco Cartens è «gelidamente classico»³².

Raffaello, che dagli uni e dagli altri compose l'originalità del suo ingegno divino [sem. I, 1844, 269-270]; *vi sieno artisti italiani viventi che sovrastano d'assai il merito dell'illustre sì, ma non divino Possagnese* [sem. I, 1845, 364]; *arte or decorativa dei michelangioleschi e dei carracceschi, ora gelidamente imitatrice dell'antico* [sem. I, 1844, 509]; *naturalisti alla carraccesca* [sem. II, 1845, 518]; *al fiacco eclettismo de' Carracci* [sem. I, 1845, 559]; *le età corrotte ed i pittoreschi capricci del Bernini* [sem. I, 1846, 55]; *gelidamente classico al Carstens* [sem. II, 1846, 647]; *S. Pietro in Vaticano, apoteosi del più sfarzoso barocco* [sem. I, 1846, 148]; *divino Canova* [sem. II, 1846, 641]; *l'eclettismo tiepido de' Carracci* [sem. I, 1848, 7].

Anche l'adozione degli «-ismi» caratterizza la scrittura di Selvatico, significante che qualifica la sua prosa come alla ricerca di una specificità. Termini fortemente ideologizzati sono il positivo *naturalismo*, in particolare quello di Giotto, dell'Angelico, di Raffaello che «fecero l'arte potente parola del cuore», che però diventa *volgare* nel caso dei primitivi tedeschi e fiamminghi; connotato in negativo è invece il deprecato *eclettismo* «che colla stramba pretensione di cavar l'ottimo di ogni cosa, finisce di annestar insieme stili opposti ed inconciliabili».

quell'Arcaismo alemanno [sem. I, 1844, 24]; *eclettismo che domina per tutta l'opera e che egli tanto idoleggia* [sem. I, 1844, 27]; *quell'eclettismo che vuol riunire la forma pagana alla gotica* [sem. I, 1844, 31]; *romanticismo alemanno* [sem. I, 1844, 273]; *parteggiatore del simbolismo* [sem. I, 1844, 274]; *stile e naturalismo* [sem. I, 1844, 279]; *Fidia mescolò al naturalismo degli atleti dorici una maestà che li fece sacri* [sem. I, 1844, 505]; *valore di Raffaello nell'allegorismo religioso, quanto nello storico* [sem. I, 1844, 506]; *l'Iconoclastismo distruggendo in Bisanzio la pittura* [sem. I, 1844, 507]; *il naturalismo di Giotto, dell'Angelico, di Raffaello fecero l'arte potente parola del cuore* [sem. I, 1844, 507]; *Quel benedetto eclettismo, che colla stramba pretensione di cavar l'ottimo di ogni cosa, finisce di annestar insieme stili opposti ed inconciliabili* [sem. I, 1845, 7]; *fanatismo eccitatosi per le cose antiche* [sem. I, 1845, 180]; *i Nazaneri evitano gli scogli del volgare naturalismo, in cui urtarono i più antichi maestri tedeschi ed i grandi fiamminghi* [sem. I, 1845, 351]; *fiacco eclettismo de' Carracci* [sem. I, 1845, 359]; *Avanzi si tiene lontano così dall'arte seccamente jeratica come da un pretto naturalismo* [sem. I, 1845, 359]; *tendenza ad un naturalismo esteriore che fu rimproverato, e non ingiustamente, ad alcuni degli artisti di Düsseldorf* [sem. I, 1845, 360]; *senza imbrodolarsi nella moda dell'eclettismo* [sem. I, 1845, 365]; *sensualismo* [sem. I, 1845, 366]; *soggetti ove il misticismo poteva trionfare, ed il simbolismo religioso collegarsi ad un severo studio della natura* [sem. II, 1845, 162]; *partigiano del simbolismo* [sem. II, 1845, 162]; *simbolismo che può col vero stesso spiegarsi* [sem. II, 1845, 162]; *certo simbolismo atto a spargere di vaga idealità* [sem. II, 1845, 165]; *Trova la forma sempre nel più corretto naturalismo, ma trovatala la fa palpitare di affetti* [sem. II, 1845, 244]; *v'è sì il naturalismo, ma non quello tolto da nerboruti modelli solo buoni a manifestare la forma materiale* [sem. II, 1845, 245]; *naturalismo esteriore* [sem. II, 1845, 512]; *Salvator Rosa con tutto il suo manierismo* [sem. II, 1845, 514]; *l'allegorismo potrà bensì parlare all'intelletto* [sem. I, 1846, 146]; *simbolismo [...] dell'arte bizantina* [sem. II, 1846, 305]; *arcano simbolismo* [sem. II, 1846, 307]; *simbolismo* [sem. II, 1846, 394]; *simbolismo* [sem. II, 1846, 395]; *iconoclastismo* [sem. II, 1846, 396]; *allegorismo* [sem. II, 1846, 402]; *allegorismo scevero da paganesimo* [sem. II, 1846, 638]; *scultura scevera affatto di grecismo e di paganesimo* [sem. II, 1846, 640];

³² Nello stesso senso è da sottolineare anche l'ampio uso dei lemmi *manierismo* e *naturalismo*.

l'eclettismo tiepido de' Carracci, il barbaro naturalismo del Caravaggio, l'idealismo balzano del cavaliere d'Arpino, la sventurata eccentricità del Dominichino [I sem., 1848, 7]; *spregiatore d'ogni manierismo il Pussino* [I sem., 1848, 8]; *greve incubo del classicismo* [I sem., 1848, 15].

Nella descrizione delle architetture Selvatico sembra dirigersi verso una prosa specialistica. Benché non manchi l'aggettivazione appartenente all'area del contenuto – con forme *severe* e «robusti capitelli» affiancate ad «austere cornici» –, negli articoli dedicati all'architettura egli impiega anche definizioni più vicine alla natura visiva del manufatto: un'abside e i piedritti sono *svelti*; le forme (*arditamente*) *ascendenti*. Inoltre spesso si tratta di descrizioni per quali Selvatico specifica la qualità dell'aggettivo attraverso l'accostamento di un avverbio, secondo le modalità tipiche della contemporanea prosa francese.

robusti capitelli e le austere cornici [sem. I, 1844, 33]; *forme severamente semplici* [sem. I, 1844, 33]; *forme arditamente ascendenti della architettura settentrionale* [sem. I, 1844, 508]; *piedritti svelti ed altissimi* [sem. I, 1845, 192]; *svelta abside intorno a cui corre un ballatoio* [sem. I, 1845, 5]; *severa linea degli ordini greci* [sem. I, 1845, 183]; *quindi diventò una necessità sostenerli con archiacuti più propri dei rotondi a reggere un tetto considerevolmente inclinato* [sem. I, 1845, 192]; *e che giovano colla luce sì fantasticamente rifratta, sì leggiadramente divisa ne' varii suoi raggi* [sem. I, 1845, 192]; *raggi fra mezzo alle navi e sotto le volte del tempio, e da quelle essere variamente riverberati* [sem. I, 1845, 192]; *né il tetto dolcemente inclinato, né quella difficile ed imbrogliata disposizione del fregio* [sem. I, 1845, 192]; *e quindi lasciar l'ultimo piano senza alcun ordine, a fine di non buttare una cornice soverchiamente greve, confrontandola con quello* [sem. I, 1845, 523]; *severo ordine dorico de' Greci* [sem. I, 1845, 528]; *elegantemente severe moli del Brunulleschi, del Cronaca e dell'Alberti* [sem. I, 1845, 529]; *severa arte monumentale* [sem. I, 1848, 13]; *robusti capitelli e le austere cornici delle colonne doriche* [sem. I, 1844, 33].

Proprio nello scritto dedicato a Tenerani che in maniera più caratterizzante dimostra interesse - e strumenti - per la descrizione visiva dell'opera, Selvatico richiama il tradizionale argomento dell'ineffabilità dell'opera, significativamente risolto non sul piano delle forme, ma del contenuto³³. Se da una parte egli afferma di non essere in grado di «dire in modo acconcio i meriti» di Tenerani e «delle principali opere sue» (tanto da rinunciare a una descrizione delle sue sculture giacché «la parola» è «minore al soggetto»), poi risolve l'artificio dell'affermazione auspicando di riuscire a illustrare la sua scultura in termini «di sentimenti di libertà, di dignità, di fede», oltre che in quanto «effigiato di quella bellezza spirituale, ch'è raggio di Dio»³⁴.

Nel complesso si può affermare che la centralità assegnata all'idea sulla forma, al sentimento sulla materia conducono Selvatico a un linguaggio che non può definirsi tecnico. Esso infatti è privo di quei caratteri di specificità ed esattezza, di brevità e di efficacia necessari a un lessico che possa dirsi specialistico. Tuttavia questo non esclude l'impegno e la consapevolezza che Selvatico dimostra nel tema dello scrivere intorno alle arti, a suo giudizio compito di altissimo valore educativo che non può essere lasciato a una scrittura «academicamente adulatoria, più spesso gonfiamente rettorica, a proclamare ogni opera una gemma preziosa, ogni pittore quasi un Raffaello»³⁵. Così posto il primato di una descrizione intesa come giudizio e interpretazione³⁶, in Selvatico non mancano passaggi dove caratterizzante è invece l'attenzione al dato visivo. E' il caso ad esempio delle parole dedicate agli «strillanti mosaici tolti dai dipinti del Guercino e del Sacchi», alle «scogliose drapperie di Guglielmo dalla Porta» e a quelle «incartocciate del Bernini», alle «sapienti licenze di

³³ Sull'ineffabilità dell'opera si veda: MENGALDO 2005, p. 13.

³⁴ SELVATICO 1846a, p. 56.

³⁵ SELVATICO 1845j, p. 157.

³⁶ Categorie connesse all'*ekphrasis*: MENGALDO 2005, p. 13.

Michelangelo», alla «licenziosa ignoranza de' suoi imitatori», alle «scorrezioni macchinose del Maderno», ai «dorati bitorzoli d'intemperanti ornatisti»³⁷. Si tratta di descrizioni cariche di valori visivi, benchè nel senso fortemente connotato del giudizio, la cui tensione verso una resa della forma risulta anche dall'accostamento – da parte dello stesso Selvatico nelle pagine del «Giornale Euganeo» - a commenti generici come quello espresso a proposito della forma, «quasi sempre squisitamente bella», dei dipinti di Delaroche³⁸.

³⁷ SELVATICO 1846b, p. 149.

³⁸ SELVATICO 1848a, p. 13.

RINGRAZIAMENTI

Per l'attenta direzione delle mie ricerche di dottorato su Pietro Selvatico ringrazio Donata Levi e Flavio Fergonzi. Per le diverse suggestioni di studio sul critico padovano Alexander Auf der Heyde, Paola Barocchi, Tiziana Serena. Per la generosa lettura di questo testo Cristina Cescutti e Nicoletta Maraschio.

PIETRO SELVATICO NEL «GIORNALE EUGANEO»

SELVATICO 1844

- a) P. SELVATICO, *De l'art en Allemagne, Par Hippolyte Fortoul, deux vol. in 8. Paris par Jules Labitte 1842, Articolo I*, «Giornale Euganeo», sem. I, 1844, pp. 22–36.
- b) P. SELVATICO, *Il costume di tutte le nazioni e di tutti i tempi, descritto ed illustrato dall'ab. prof. Lodovico Menin, vol. III, Padova presso una società editrice – co' tipi di Angelo Sicca 1843, sono pubblicati i primi tre fascicoli del vol. terzo*, «Giornale Euganeo», sem. I, 1844, pp. 189–190.
- c) P. SELVATICO, *De L'art en Allemagne, par Hippolyte Fortoul, [...] Articolo II*, «Giornale Euganeo», sem. I, 1844, pp. 269–280.
- d) P. SELVATICO, *De l'art en Allemagne, par Hippolyte Fortoul, [...] Articolo III*, «Giornale Euganeo», sem. I, 1844, pp. 504–512.
- e) P. SELVATICO, *Scritti vari riguardanti le belle arti del dipintore Michele Ridolfi, Lucca 1844 tip. Guidotti, un vol. In 8 di pag. 350*, «Giornale Euganeo», sem. II, 1844, pp. 593–599.

SELVATICO 1845

- a) P. SELVATICO, *Dell'arte moderna a Monaco e a Düsseldorf. Ziebland e gli architetti di stile archiacuto in Baviera. A Francesco Dall'Ongaro*, «Giornale Euganeo», sem. I, 1845, pp. 1–10.
- b) P. SELVATICO, *Sulla storia dell'architettura, esame logico dell'architetto Taccani*, «Giornale Euganeo», sem. I, 1845, pp. 177–196.
- c) P. SELVATICO, *Dell'arte moderna a Monaco e Düsseldorf. Dell'Accademia di Düsseldorf. Al prof. Adeodato Malatesta Dirett. dell'Accademia di Belle Arti a Modena*, «Giornale Euganeo», sem. I, 1845, pp. 349–361.
- d) P. SELVATICO, *Sugli affreschi di Giotto nella chiesa dell'Incoronata in Napoli, lettere tre di Domenico Ventimiglia – Napoli, dalla tip. Del Giornale Il Salvatore Rosa 1844*, «Giornale Euganeo», sem. I, 1845, pp. 362–363.
- e) P. SELVATICO, *I tre Pichler Maestri in Gliptica dell'ab. Pietro*
- f) P. SELVATICO, *Saggio intorno a Leonardo da Vinci di E. Delécluze, tradotto dal francese con note dei signori Porro e Milanese, e due lettere inedite di Luigi XII re di Francia. Siena 1844*, «Giornale Euganeo», I sem., 1845, pp. 364–366.
- g) P. SELVATICO, *Sulla storia dell'architettura ec. esame logico dell'architetto Francesco Taccani (2)*, «Giornale Euganeo», sem. I, 1845, pp. 519–531.
- h) P. SELVATICO, *Museo bresciano illustrato - Brescia 1838-1844. Vol. primo*, «Giornale Euganeo», sem. I, 1845, pp. 531–535.

- i) P. SELVATICO, *Il monumento di Palladio collocato nel pubblico cimitero di Vicenza opera del cavaliere Giuseppe Fabris*, in «Giornale Euganeo», sem. I, 1845, pp. 623–632.
- j) P. SELVATICO, *Galleria dell'I.R. Accademia di Belle Arti in Firenze pubblicata da una società artistica, Firenze*, «Giornale Euganeo», sem. II, 1845, pp. 157–160.
- k) P. SELVATICO, *Dell'arte moderna a Monaco e Düsseldorf. Dell'Accademia di Düsseldorf. Gli artisti*, «Giornale Euganeo», sem. II, 1845, pp. 161–170.
- l) P. SELVATICO, *Dell'arte moderna a Monaco e Düsseldorf. Dell'Accademia di Düsseldorf. Gli artisti*, «Giornale Euganeo», sem. II, 1845, pp. 244–254.
- m) P. SELVATICO, *Di un nuovo dipinto a fresco di Raffaello a Firenze*, «Giornale Euganeo», sem. II, 1845, pp. 427–438.
- n) P. SELVATICO, *Della società promotrice di Belle Arti in Firenze*, «Giornale Euganeo», sem. II, 1845, pp. 511–520.

SELVATICO 1846

- a) P. SELVATICO, *Artisti contemporanei d'Italia. Lo scultore Pietro Tenerani. I. L'artista*, «Giornale Euganeo», sem. I, 1846, pp. 55–60.
- b) P. SELVATICO, *Artisti contemporanei d'Italia. Lo scultore Pietro Tenerani. II. Le opere*, «Giornale Euganeo», sem. I, 1846, pp. 141–154.
- c) P. SELVATICO, *Sui simboli e sulle allegorie delle chiese cristiane del Medioevo*, «Giornale Euganeo», sem. II, 1846, pp. 305–329.
- d) P. SELVATICO, *Sui simboli e sulle allegorie delle chiese cristiane del Medioevo (II)*, «Giornale Euganeo», sem. II, 1846, pp. 392–413.
- e) P. SELVATICO, *Sull'ultimo scritto in difesa del monumento di Palladio eretto nel cimitero di Vicenza (1)*, «Giornale Euganeo», sem. II, 1846, pp. 635–647.

SELVATICO 1848

- a) P. SELVATICO, *Etudes sur les Beaux Arts et sur la littérature par M. L. Vitet Conseiller d'Etat, Député La Seine inferieure — Deux, vol. in 8.vo Paris, Charpantier 1846*, «Giornale Euganeo», sem. I, 1848, pp. 3-16.
- b) P. SELVATICO, *Zestermann, De Basilicis – Libri tres, Bruxellis 1847, in 4.to.*, «Giornale Euganeo», sem. I, 1848, pp. 17-27.

BIBLIOGRAFIA

ALLE ORIGINI DEL GIORNALISMO MODERNO 2010

Alle origini del giornalismo moderno: Niccolò Tommaseo tra professione e missione, Atti del convegno internazionale di studi (Rovereto, 3-4 dicembre 2007), a cura di M. Allegri, Rovereto, 2010.

BAROCCHI 1979

P. BAROCCHI, *Nota critica*, in *Gli scritti d'arte della Antologia di G.P. Vieusseux 1821-1833*, per cura di P. BAROCCHI, VI, Firenze, 1979.

BRICCHI 2000

M. BRICCHI, *La roca trombazzia. Lessico arcaico e letterario nella prosa narrativa dell'Ottocento italiano*, Alessandria 2000.

BRUNI 1999

F. BRUNI, *Prosa e narrativa dell'Ottocento. Sette Studi*, Firenze 1999.

CARPEGGIANI 1982

P. CARPEGGIANI, *Lettere inedite di Pietro Selvatico a Carlo d'Arco, 1839-1847*, in GIUSEPPE JAPPELLI 1982, pp. 713-758.

CATTANEO 1840

C. CATTANEO, *Fede e Bellezza di Niccolò Tommaseo*, «Il Politecnico», III, 1840, pp. 124-135.

CRITICA E STORIA LETTERARIA 1970

CRITICA E STORIA LETTERARIA, Studi offerti a Mario Fubini, II, Padova 1970.

D'ARCO 1838

C. D'ARCO, *Istoria della vita e delle opere di Giulio Pippi Romano*, Mantova – Milano 1838.

D'ARCO 1844

C. D'ARCO, *Pensieri intorno alle arti ed al carattere nazionale che queste debbono avere*, «Giornale Euganeo», 3, 1844, pp. 220-233.

GIUSEPPE JAPPELLI 1982

Giuseppe Jappelli e il suo tempo, Atti del convegno internazionale di studi (21-24 settembre 1977), a cura di G. Mazzi, Padova 1982.

MARAZZINI 1999

C. MARAZZINI, *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattiti sull'italiano*, Roma 1999.

MASINI 1977

MASINI, *La lingua di alcuni giornali milanesi dal 1859 al 1865*, Firenze 1977.

MASINI 1994

MASINI, *La lingua dei giornali dell'Ottocento*, in *STORIA DELLA LINGUA ITALIANA* 1994, pp. 635-665.

MENGALDO 1970

P.V. MENGALDO, *Note sul linguaggio critico di Roberto Longhi*, in *CRITICA E STORIA LETTERARIA* 1970, pp. 491-431.

MENEGHELLI 1843

A. MENEGHELLI, «Giornale Euganeo», 10 novembre 1843.

MENGALDO 2005

P.V. MENGALDO, *Tra due linguaggi. Arte figurativa e critica*, Torino 2005.

MIGLIORINI 1994

B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, introduzione di G. Ghinassi, Milano 1994.

NICCOLO TOMMASEO 2002

Niccolò Tommaseo e il suo mondo: patrie e nazioni, Catalogo della mostra, a cura di F. Bruni, Monfalcone 2002.

RASI 2010

D. RASI, *Tommaseo e la letteratura veneta. La collaborazione al «Vaglio», al «Giornale Euganeo», al «Caffè Pedrocchi»*, in *ALLE ORIGINI DEL GIORNALISMO MODERNO* 2010, pp. 77-129.

SELVATICO 1842

P. SELVATICO, *Sull'educazione del pittore storico italiano. Pensieri*, Padova 1842.

SERIANNI 1989

L. SERIANNI, *Il primo Ottocento: dall'età giacobina all'unità*, Bologna 1989.

STORIA DELLA LINGUA ITALIANA 1994

Storia della lingua italiana, a cura di L. Serianni, P. Trifone, II, *Scritto e parlato*, Torino 1994.

SULL'EDUCAZIONE DEL PITTORE STORICO 2007

Sull'educazione del pittore storico italiano. Pensieri di Pietro Selvatico, postfazione e indici a cura di A. Auf der Heyde, Pisa 2007.

TOMMASEO 1844a

N. TOMMASEO, *Dei canti del popolo dalmata*, «Giornale Euganeo», sem. I, 1844, pp. 321-327.

TOMMASEO 1844b

N. TOMMASEO, *Dei canti del popolo dalmata*, «Giornale Euganeo», sem. I, 1844, pp. 403-410.

TOMMASEO 1844c

Proverbi turchi, «Giornale Euganeo», sem. II, 1844, pp. 803-810.

TOMMASEO 1844d

Proverbi turchi, «Giornale Euganeo», sem. II, 1844, pp. 927-933.

TOMMASEO 1946

N. TOMMASEO, *Diario intimo*, a cura di R. Ciampini, Torino 1946.

VISENTIN 2005/2006

M. VISENTIN, *Pietro Selvatico e il «Giornale Euganeo» 1844–1848*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Udine, A.A. 2005-2006.

VITALE 1978

M. VITALE, *La questione della lingua*, Palermo 1978.

VOCABOLARIO DEGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA 1729-1738

Vocabolario degli Accademici della Crusca, Quarta impressione, 6 vol. Firenze 1729-1738.

VOCABOLARIO DEGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA 1862-1923

Vocabolario degli Accademici della Crusca, Quinta impressione, 11 vol. Firenze 1862-1923.

ABSTRACT

Il testo propone la considerazione dei caratteri stilistici e lessicali degli scritti pubblicati da Pietro Selvatico nel «Giornale Euganeo» (1844-1848), quale prospettiva di interesse nella comprensione del suo pensiero critico. Accanto alla centralità che l'intero Ottocento assegna alla questione linguistica, l'importanza della definizione degli aspetti formali della scrittura di Selvatico dipende dai numerosi appunti sulla lingua che egli stesso lascia nei suoi testi, oltre che dal ruolo da protagonista che riveste nel progetto editoriale della rivista padovana e dall'importanza degli anni Quaranta nella sua attività.

The essay examines and analyses the articles which Pietro Selvatico published in the «Giornale Euganeo» (1844-1848) from a linguistic point of view. This approach can provide a deeper understanding of his critical thought. The choice of this point of view was determined both by the general emphasis placed on the issue of a national language during the 19th century in Italy, and by Selvatico's comments, in which he openly wrote of the importance of defining the formal features of the language, as used in discussing art and art history. Selvatico's leading role as editor of the Paduan magazine and the significance of this period in his career have also been considered.