

La normalizzazione del lessico artistico francese: il «dizionario» di Félibien

Rosa Cetro

1. Introduzione

La formazione del lessico artistico nelle varie lingue europee è tributaria, da un lato, della riscoperta dell'Antichità in epoca rinascimentale (Biffi 2005; Eusebi 2013) e, dall'altro, della diffusione delle *Vite* di Giorgio Vasari al di là dei confini italici (Le Mollé 1988; Dubus, Fiorato 2017). Per la lingua francese, la sistematizzazione di questo lessico specializzato si deve essenzialmente ad André Félibien des Avaux (1619-1695).

Autore prolifico, Félibien è oggi poco conosciuto (Niderst 1986) e il suo nome è associato soprattutto agli *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*, una raccolta in dieci volumi di biografie di artisti ispirata al modello vasariano. Tuttavia, il lavoro di normalizzazione del lessico artistico è oggetto di un altro volume, *Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture et de la Peinture* (1676), una sorta di manuale destinato agli artisti composto da tre libri – uno per ogni arte citata nel titolo – e corredato di un dizionario dalla chiara vocazione didascalica.

Il presente studio, che nasce nell'ambito dell'unità di ricerca Lessico dei Beni Culturali (LBC) dell'Università di Firenze e si inserisce nel filone dei recenti studi in terminologia diacronica (Zanola 2014), è incentrato proprio sul dizionario in appendice ai *Principes*, che contiene poco meno di 2500 termini artistici. Dopo una presentazione del contesto storico del Grand Siècle, introdurremo la figura di André Félibien, soffermandoci sugli aspetti biografici salienti e sul-

Rosa Cetro, University of Pisa, Italy, rosa.cetro@unipi.it, 0000-0002-9747-4063

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Rosa Cetro, *La normalizzazione del lessico artistico francese: il «dizionario» di Félibien*, pp. 59-70, © 2021 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-364-2.07, in Claudio Grimaldi, Maria Teresa Zanola (edited by), *Terminologie e vocabolari. Lessici specialistici e tesauri, glossari e dizionari*, © 2021 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5846 (online), ISBN 978-88-5518-364-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-364-2

le opere, soprattutto il trattato *Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture et de la Peinture*, di cui fa parte il dizionario su cui focalizzeremo la nostra analisi.

2. Il contesto storico: la Francia del Grand Siècle

Dopo un XVI secolo caratterizzato dall'instabilità politica e dalle guerre di religione, la Francia del XVII secolo vede il consolidamento di una monarchia assolutista (Ancien Régime), cominciata con il cardinale Richelieu, primo ministro durante il regno di Luigi XIII, e proseguita poi con il cardinale Mazzarino, fino al 1643, anno in cui sale al potere Luigi XIV.

Nella seconda metà del XVII secolo, la Francia primeggia in Europa: il suo Stato è il più organizzato e, con i suoi venti milioni di abitanti, è il Paese più popoloso. Dal punto di vista militare, può contare sull'esercito più numeroso del continente, mentre sul piano economico, grazie all'agricoltura, alla marina e alle manifatture, è un paese prospero (Sarmant 2014).

Il regno del Re Sole (1643-1715) si contraddistingue per un indebolimento della monarchia e per la centralizzazione del potere presso la Corte di Versailles. Quest'ultima, simbolo del lusso sfrenato e del culto della persona del sovrano, è il centro attorno a cui gravita la vita artistica e intellettuale del Paese, sotto l'egida del ministro delle Finanze Jean-Baptiste Colbert (Weigert 1962).

Sul piano estetico, il classicismo è un modello dominante, mentre l'influenza barocca rimane piuttosto limitata e caratterizza solo la prima parte del XVII secolo. La riscoperta dei modelli antichi penetra in Francia grazie all'importazione del Rinascimento italiano.

2.1 L'influenza italiana

Le guerre d'Italia condotte da Francesco I (1494-1559) e la reggenza di Caterina de' Medici nella seconda metà del XVI secolo contribuiscono a importare tendenze e modelli italiani alla corte di Francia. La creazione delle accademie, la lessicografia, le arti figurative: sono questi i tre ambiti in cui l'influenza italiana è particolarmente significativa, sia nel XVI secolo sia in buona parte di quello successivo.

2.1.1 La creazione delle accademie

La parola «accademia» arriva in Francia dall'Italia agli inizi del XVI secolo ed è usata per riferirsi soprattutto all'Accademia Platonica fondata a Firenze da Cosimo de' Medici nel 1459. La prima attestazione di *académie* con il senso di «société savante» risale invece al 1570, anno della creazione, da parte di Antoine du Baïf, dell'Académie de Poésie et Musique, che avrà vita breve e cesserà ogni attività appena quindici anni più tardi.

Nel XVII secolo, il senso della parola *académie* è invece quello che gli viene attribuito da Antoine Furetière nel suo *Dictionnaire Universel* (1690): «assemblée de gens de lettres où l'on cultive les sciences et les beaux-arts». Ed è proprio con

questo significato che sono fondate le accademie reali volute dal potere monarchico lungo tutto il Grand Siècle. La più importante è senza dubbio l'Académie française, voluta da Richelieu nel 1635 sul modello dell'Accademia italiana della Crusca. L'obiettivo principale assegnato all'Académie française è la redazione di un dizionario e di una grammatica, volti a illustrare il 'bel usage' della lingua e a purificarla dalle influenze popolari e dagli usi scorretti.

Seguirà poi la creazione dell'Académie royale de Peinture et de Sculpture (1648), dell'Académie royale des Inscriptions (1663, conosciuta anche con il nome di Petite Académie, diventata nel 1716 des Inscriptions et des Belles Lettres), dell'Académie des Sciences (1666), dell'Académie de France à Rome (1666), dell'Académie royale de Musique (1669), dell'Académie royale d'Architecture (1671). Come sottolinea Michaux (2007, 79)

La création des académies royales parisiennes participe d'un mouvement d'encadrement de la vie culturelle et artistique au service de la monarchie, alors même que celle-ci consolide son absolutisme.

2.1.2 La lessicografia

La pubblicazione del *Vocabolario della Crusca* nel 1612 ispira la Francia e ciò che diventerà il cantiere lessicografico monolingue del XVII secolo, di cui i membri dell'Académie française non saranno gli unici protagonisti. La redazione del dizionario dell'Académie durerà circa sessant'anni: la prima edizione è infatti del 1694. Nel 1680 era invece stato pubblicato il *Dictionnaire françois* di Pierre Richelet e, dieci anni dopo, Bayle avrebbe fatto stampare in Olanda il *Dictionnaire Universel* di Antoine Furetière, oggetto di una querelle tra Furetière e la stessa Académie. Il dizionario di Furetière è l'antesignano dei dizionari enciclopedici, essendo incentrato sulla descrizione di concetti più che di unità linguistiche. Gli accademici sceglieranno invece di escludere la descrizione dei termini delle arti e dei mestieri, che confluiranno nel *Dictionnaire des arts et des sciences* (1694), un vero e proprio supplemento al dizionario dell'Académie redatto da Thomas Corneille.

2.1.3 Le arti figurative

Un terzo aspetto dell'influenza italiana che ci interessa particolarmente riguarda l'ambito artistico e risale già al secolo precedente. Infatti, al ritorno dalle guerre d'Italia, non sono solo le tendenze italiane che arrivano in terra francese, ma diversi artisti. Innanzitutto, gli architetti italiani, a cui Francesco I affida soprattutto la progettazione o il restauro dei castelli (Chambord, Blois), ma anche e soprattutto i pittori, di cui Leonardo da Vinci è senz'altro il più famoso, ma possiamo annoverare anche Andrea del Sarto – che non vi si trattiene a lungo – e Rosso Fiorentino e Primaticcio – allievo del Correggio – che si installano a Fontainebleau per la decorazione della dimora reale e vi fondano una scuola di pittura che resisterà fino agli inizi del XVII secolo. È proprio la pittura l'ambito

in cui si avverte maggiormente l'ascendente italiano: a corto di modelli antichi a cui ispirarsi, gli artisti francesi traggono invece ispirazione dalla scuola fiorentina e dalla scuola romana:

En peinture, comme l'antiquité n'avait pas laissé de modèles, ce sont les modèles italiens du XVI^e siècle, & spécialement des écoles florentines et romaines, qui transformèrent l'art appliqué & probe, mais sans largeur & sans ampleur décorative, des maitres gothiques (Hourticq 1922, 24-25).

In particolare, i contatti con la scuola romana saranno molto stretti a causa della presenza dell'Académie de France a Roma, vera e propria scuola di formazione per gli artisti d'Oltralpe. Tra questi, annoveriamo Nicolas Poussin, che potrà beneficiare di un lungo soggiorno a Roma e sarà l'artista che riuscirà meglio a riassumere l'influenza italiana e dell'antichità: le forme ideali, la poesia storica. L'architettura italiana, invece, sarà introdotta in Francia dai Gesuiti, che vi si ispireranno per la costruzione delle proprie chiese, abbandonando così lo stile gotico (Hourticq 1922). Per quanto riguarda invece l'ambito della scultura, le tendenze italiane sono visibili soprattutto nel desiderio dei monarchi di farsi scolpire statue destinate a glorificare la loro persona e la loro autorità.

3. André Félibien (1619-1695)¹

In questo clima artisticamente fecondo si situa André Félibien des Avaux. Vissuto in pieno XVII secolo, Félibien è l'esempio tipico dell'*honnête homme*, uomo di corte dalle nobili origini. Uomo di fiducia di Fouquet prima e di Colbert poi, Félibien ricopre diversi incarichi prestigiosi durante il regno del Re Sole, tra cui quello di storiografo degli edifici del re². Di fondamentale importanza per la sua formazione è senza dubbio l'incarico a Roma in qualità di segretario dell'Ambasciata straordinaria di Francia, tra il 1647 e il 1649. Due incarichi molto prestigiosi, che avranno delle conseguenze sulla sua produzione letteraria, sono la nomina a consigliere onorario dell'Accademia di pittura e scultura nel 1667 e quella a segretario dell'Accademia reale di architettura alla fondazione di quest'ultima, nel 1671. Prima dell'incarico romano, la produzione letteraria di Félibien è piuttosto incentrata su argomenti di stampo religioso. Il soggiorno romano lo spinge verso nuovi temi e anche verso la traduzione. L'autore è conosciuto oggi soprattutto per gli *Entretiens sur les vies et les ouvrages de plus excellens peintres anciens et modernes*, opera in dieci volumi pubblicata tra il 1666 e il 1688 che segue chiaramente il modello delle biografie d'artista inaugurato dal Vasari. A differenza delle *Vite* vasariane, tuttavia, in cui ogni capitolo è dedicato a un solo artista, all'interno di un singolo *entretien* – che poi corrisponde a un intero volume – sono trattate le vite di più artisti. Inoltre, Félibien tralascia i numerosi aneddoti tipicamente vasariani.

¹ Le informazioni relative alla biografia di Félibien sono tratte da Fricheau 2009.

² Historiographe des Bâtiments du Roi.

Come si può dedurre dal titolo, la struttura è quella di un dialogo tra un esperto di arte, anonimo, e il suo amico Pymandre. Scopo dell'opera è ripercorrere la storia della pittura, a cominciare dall'antichità. Gli *Entretiens* hanno una vocazione internazionale: infatti, Félibien vi accorda un ampio spazio al Rinascimento italiano, per esempio, o ad altri artisti stranieri. Solo a partire dall'ottavo volume l'attenzione si sposta sulla pittura francese, di cui Nicolas Poussin – per cui Félibien prova estrema ammirazione – è l'incarnazione perfetta.

4. *Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture et de la Peinture* (1676)

Publicato nel 1676, questo trattato si compone di tre libri, ognuno dedicato a una delle arti citate nel titolo. La ripartizione dei libri è piuttosto ineguale: ventidue capitoli per il libro sull'architettura, dieci per quello sulla scultura, quindici per quello sulla pittura. Nel trattato sono presenti numerose tavole illustrate e schede tecniche, collocate solitamente in chiusura di capitolo e che servono anche da supporto terminografico. Le tavole illustrate, unitamente allo stile didascalico, prefigurano, secondo Jacques Thuillier (1983), l'opera dell'*Encyclopédie*.

La vocazione didascalica del trattato è evidente già dalle prime pagine, in particolare dalla dedica a Jules-Armand Colbert³, quarto figlio del celeberrimo ministro delle finanze Jean-Baptiste Colbert. Appena dodicenne al momento della pubblicazione del trattato ma già investito della carica di sovrintendente ai beni architettonici, Colbert figlio è allo stesso tempo l'emblema del destinatario-tipo del testo – il giovane nobile che si istruisce – e il mezzo per Félibien di lodare e ringraziare Colbert padre.

4.1 Le finalità dell'opera

I motivi che hanno spinto Félibien alla redazione del trattato sono spiegati nella prefazione: l'autore, resosi conto che la comprensione di buona parte dei termini artistici usati nei suoi scritti è risultata oscura ai suoi lettori, ha deciso di raccogliarli in un piccolo volume. Ben presto, però, constata che il compito è più vasto di quanto previsto. Qualcuno – non è specificato chi – gli consiglia di compilare un dizionario delle tre arti principali e delle arti minori a queste connesse. Tuttavia, l'autore predilige la forma del trattato – corredato dal dizionario – per fornire al lettore un'infarinatura sulle arti.

La combinazione tra i due generi è congeniale a Félibien per la stessa descrizione terminologica. Alle prese con uno dei primissimi tentativi di compilazione lessicografica specializzata, l'autore riconosce l'importanza della dimensione testuale e discorsiva per osservare e comprendere il senso dei termini, ponendosi quasi come precursore della ben più recente corrente di studi della terminologia testuale (1999):

³ <<https://gw.geneanet.org/favrejhas?lang=fr&n=colbert&oc=0&p=jules+armand>> (2020-04-10).

Car bien que ce Traité ne soit qu'un abrégé de chaque art, il pourra suffire pour en avoir une legere connoissance, & aider beaucoup à l'intelligence des mots contenus dans le Dictionnaire qui fait la seconde partie de ce livre; parceque, comme il y a des noms qu'il est mal-aisé de bien definir, on les entendra mieux, quand ils seront enchaînez dans la suite d'un discours (Félibien 1676)⁴.

Un aspetto sicuramente degno di nota, che percorre sia il trattato sia il dizionario, è costituito dall'attitudine normativa dell'autore, dichiarata sempre nella prefazione all'opera. Félibien riconosce che il lessico artistico è affetto da un disordine i cui fattori sono di diversa natura: innanzitutto, la proliferazione di sinonimi (soprattutto nei diversi ateliers degli artigiani, punto che sarà ripreso da Diderot nell'*Encyclopédie* quando parlerà della *langue des arts*); la variazione diatopica che interessa molti termini, in un momento storico in cui il francese dell'Île-de-France viene adottato come varietà di riferimento; le discrepanze tra i termini 'ufficiali' e quelli usati dagli artigiani, dovute anche alla diffidenza e al timore di questi ultimi di perdere il segreto professionale.

La chiarezza del lessico artistico è necessaria perché serve anche un'altra causa, quella della comunicazione con i professionisti del settore al momento della commessa di un'opera, per evitare spiacevoli sorprese dovute all'incomprensione reciproca:

Car ce qui fait bien souvent que les Ouvriers n'exécutent pas toujours les choses comme on se les est imaginées, & qu'ils font le contraire de ce que l'on souhaite, c'est qu'ils parlent un langage que l'on n'entend pas bien, & que faute de leur exprimer dans ce mesme langage ce que l'on desire, ils ne conçoivent qu'imparfaitement l'intention de ceux qui les employent, qui de leur part ne peuvent souvent juger de ce qu'on doit faire que quand l'Ouvrage est achevé (Félibien 1676).

Félibien giustifica la sua impresa anche con un altro motivo – e qui si vede la sua funzione di storiografo: la vocazione dell'opera è anche quella di essere una testimonianza per la posterità delle tecniche, delle macchine e degli strumenti usati nelle arti durante il Grand Siècle. Non bisogna dimenticare che le arti figurative sono al servizio della propaganda reale (Weigert 1962): di conseguenza, anche questo testo contribuisce alla glorificazione del regno.

La scelta di non limitarsi alle tre arti principali, ma di includere anche le arti minori, dimostra che l'autore è cosciente della difficoltà di isolare rigidamente un dominio preciso della conoscenza, come preconizzato dalla socioterminologia della scuola di Rouen⁵.

⁴ L'edizione del trattato a cui facciamo riferimento è la versione presente sul sito <<https://gallica.bnf.fr>> (2020-04-10). Le pagine della prefazione, da cui sono tratte le citazioni, non sono numerate.

⁵ La socioterminologia è un modello teorico in terminologia sviluppato da Y. Gambier e F. Gaudin nella seconda metà degli anni Ottanta. Nato in reazione alla TGT di E. Wüster, ne contesta soprattutto la rigidità del concetto di dominio di conoscenza.

Trattato e dizionario sono complementari: infatti, vengono illustrati nel dizionario soprattutto i temi poco approfonditi nel trattato e viceversa. Per questo, più che un dizionario, l'appendice al trattato è un testo ibrido, che in diversi casi svolge la funzione di indice – rimandando al trattato – o di glossario (quando di un termine viene fornita solo la traduzione in un'altra lingua, solitamente l'italiano o il latino).

4.2 Struttura e contenuti del dizionario

Prima di entrare nel dettaglio dei contenuti del dizionario, è necessaria una breve premessa metodologica. Il testo del dizionario è stato ritrovato in formato .pdf nella banca dati Gallica, della Biblioteca Nazionale di Francia. Grazie al trattamento del file con un programma di riconoscimento ottico dei caratteri (OCR), è stato possibile ottenere una versione in formato documento di testo. Nonostante l'OCR, il testo ottenuto presentava moltissimi errori, che sono stati corretti manualmente, affinché il testo potesse essere integrato al corpus LBC e analizzato con il software Sketch Engine. Parallelamente al trattamento informatico, abbiamo condotto un'analisi manuale dei contenuti del dizionario con l'ausilio di un foglio di calcolo. Così, ogni riga del foglio è occupata da un termine, mentre nelle colonne vengono indicate alcune informazioni riguardanti la microstruttura: categoria grammaticale, categoria semantica, marca d'uso, etimologia/origine, collocazioni contenenti il lemma, citazioni, varianti del termine, rinvii ad altre voci del dizionario, sinonimi, accezioni, rinvii al testo (trattato e tavole illustrate), parole derivate. Un'ultima colonna del foglio è invece usata per eventuali commenti (per esempio, per indicare un tipo particolare di definizione oppure un'informazione degna di nota che non rientra in nessuna delle colonne precedenti). Vedremo successivamente quali di queste informazioni sono esplicitate dall'autore e quali invece sono state desunte dalla nostra analisi.

4.2.1 La nomenclatura

La nomenclatura è composta da circa 2.500 termini (2.494, per la precisione), classificati in ordine alfabetico. I lemmi sono indicati in maiuscolo. Félibien separa le diverse accezioni di un termine, disponendole su linee diverse, adottando così il criterio del raggruppamento semantico. La cifra fornita si riferisce quindi non a 2.500 termini diversi, ma a 2.500 accezioni diverse, e comprende anche i termini che sono solo usati come rinvio al trattato o a un altro lemma del dizionario.

Come possiamo osservare nel grafico (Fig. 1), la maggioranza dei lemmi sono nomi (57%), seguiti da collocazioni, a base verbale o nominale (9%), verbi (7%), aggettivi (3%) e avverbi (0,12%). La porzione del grafico indicata come NS si riferisce invece a quei lemmi che sono solo citati per un rinvio al trattato e che quindi non sono definiti. Sebbene non abbiamo stime precise, la maggior parte di questi elementi appartengono alla categoria dei nomi. Questo tipo di informazione, relativa alla categoria grammaticale, non è però specificata

dall'autore all'interno delle voci del dizionario. Per contro, tra le informazioni esplicitate da Félibien troviamo le marche d'uso e l'etimologia (informazione, questa, piuttosto rara nei dizionari terminologici, ma che qui è funzionale alla normalizzazione del lessico artistico).

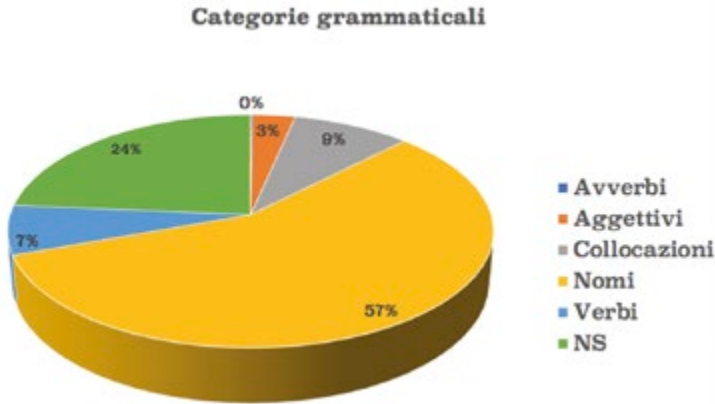


Figura 1 – Ripartizione dei lemmi del dizionario secondo la categoria grammaticale

4.2.2 Le categorie semantiche e le marche d'uso

Veniamo alle categorie semantiche: l'attenzione di Félibien, più che ai concetti astratti, verte su elementi molto concreti, quali gli strumenti, gli oggetti, i materiali, le decorazioni, i metalli, i tipi di edifici e le parti che li compongono, gli stili, le tecniche. Una parte di termini (soprattutto di natura aggettivale) designa qualità e caratteristiche, mentre verbi e collocazioni a base verbale si riferiscono soprattutto ad azioni.

Per quanto riguarda le marche d'uso, oltre a quelle delle tre arti principali – architettura, pittura, scultura – troviamo anche le marche di arti meccaniche, senza le quali le tre arti precedentemente citate non esisterebbero: carpenteria (*charpenterie*) e falegnameria (*menuiserie*), edilizia (*maçonnerie*), fortificazione (*fortification*), incisione (*gravure*), smaltatura (*émaillerie*) e serratureria (*serrurerie*). L'attribuzione delle marche avviene principalmente secondo due schemi, illustrati dagli esempi seguenti:

[1] COURONNEMENT, *en terme d'Architecture*, est ce qui fait et termine le haut d'un ouvrage.

[2] CARNATION, c'est un mot général dont on se sert en Peinture pour exprimer la couleur de la chair⁶.

⁶ Negli esempi appena citati e in quelli successivi, il corsivo è nostro.

In un terzo schema, l'autore include la marca d'uso nella definizione. Il soggetto grammaticale della definizione viene così a essere una categoria professionale specifica che designa un oggetto e vi imprime così la propria appartenenza, come nel caso di:

[3] FENTON. *Les Serruriers nomment* ainsi un morceau de fer disposé pour faire des clefs et autres ouvrages.

4.2.3 Le definizioni

Arriviamo così alle definizioni usate nel dizionario, che appartengono a diverse categorie. Molto frequenti sono le definizioni logiche, di tipo aristotelico, che mettono in relazione un iponimo con un iperonimo tramite un termine⁷ generico (Pruvost 2006). I termini generici che ricorrono più spesso nell'opera sono: *espèce* (specie) e *sorte* (sorta). Non sono state rilevate occorrenze invece del termine *type* (tipo). Riportiamo alcuni esempi di definizioni logiche:

[4] BALUSTRE, est une *espece* de petite colonne, qui se fait en différentes manières, et que l'on met ordinairement sous des Appuis, ou pour faire des clostures.

[5] ARDOISE, est une *sorte* de pierre tendre et brune, qui se leve par seuillets fort minces: elle est d'un grand usage pour les couvertures des bastimens.

[6] TROMPE, c'est une *espece* de voute qui va en s'élargissant vers le haut, dont les principales sont mises dans les angles saillans ou rentrants, pour soutenir des bastimens en saillie, comme celle que Philbert de Lorme a faite au Chateau d'Anet.

Un altro tipo di definizione presente nel dizionario è la definizione sinonimica (Pruvost 2006), in cui l'autore si limita a fornire un sinonimo del lemma senza definirlo, come negli esempi seguenti:

[7] TROCHILE, signifie Poulie.

[8] VITIÉ, on dit du bois vitié, pour dire gasté.

Tuttavia, un particolare tipo di definizione piuttosto frequente nell'opera, come in altri dizionari coevi⁸, è la definizione finale⁹. Teorizzate da Collinot e Mazière (1990) a partire da un'analisi comparativa tra il dizionario di Furetière e quello dell'Académie, si tratta di definizioni in cui un oggetto è definito in funzione del suo scopo (strumentale o sociale) tramite l'utilizzo di un complemento

⁷ In mancanza di un traduceute adeguato in lingua italiana per il termine francese *définisseur* usato da Pruvost (2006) con gli aggettivi *générique* e *spécifique*, utilizziamo qui l'equivalente più generico «termine».

⁸ Ci riferiamo qui al *Dictionnaire Universel* (1690) di Antoine Furetière e alla prima edizione del *Dictionnaire de l'Académie française* (1694).

⁹ Traduciamo con l'espressione «definizione finale» il concetto di *définition finalisée* di André Collinot e Francine Mazière (1990; 1997).

circostanziale che permette di evitare il rischio di circolarità. Le definizioni finali hanno la forma di frasi relative e possono declinarsi secondo due schemi principali: *N qui sert à/N que... N dont*. La differenza tra i due schemi è così spiegata:

La forme QUI installe le N-tête (c'est-à-dire le premier terme de l'énoncé définitoire) comme sujet du verbe de la relative, les formes QUE ou DONT contraignent à faire appel à un sujet différent du N-tête et introduisent, par là, un changement dans la thématization. Avec QUI, c'est l'objet qui est finalisé, avec DONT/QUE apparait un agent de la finalité (Collinot, Mazière 1990, 239).

Si riscontrano diverse varianti di questi schemi definitivi all'interno del testo. Per il primo, *N qui sert (à)/(pour)*, sono attestate le forme: *N servant (à)/(pour)* e *N (qui est) propre (à)/(pour)*. La finalità introdotta dalle preposizioni *à* o *pour* può essere introdotta da un verbo all'infinito oppure da un complemento oggetto:

[9] BAR, est une Civiere extraordinairement forte *qui sert à porter* des pierres et autres materiaux.

[10] CABLES, ou Chables, ce sont de grosses cordes *servant à monter* les fardeaux.

[11] GALERIE, lieu *propre pour se promener*.

Il secondo schema definitivo, *N que... dont on se sert (pour)/(a)*, può essere invece seguito da un infinito o da un complemento circostanziale:

[12] CARYATIDES. Ce sont des Figures de femmes vêtues de longues robes, et *dont l'on se sert dans quelques bastimens, au lieu de colonnes*.

Anche per questo secondo schema definitivo sono attestate alcune varianti, in cui il pronome impersonale *on* è sostituito da un nome [+Umano] indicante una categoria professionale di un particolare ambito artistico o tecnico, che può sia precedere che seguire il verbo (*se*) *servir*:

[13] BEC-D'ASNE croche, *dont les Serruriers se servent pour ferrer* les fiches dans le bois.

4.2.4 Altre informazioni presenti nelle voci del dizionario

Oltre alla definizione, nelle voci del dizionario Félibien inserisce talvolta una quantità tale di informazioni sul concetto descritto che la sua opera somiglia più a un dizionario enciclopedico che a un dizionario specialistico. Si tratta di spiegazioni tecniche e/o culturali, molto spesso riferite all'antichità o all'arte italiana. L'antichità è il modello per eccellenza soprattutto per quanto riguarda le fonti di Félibien: Vitruvio e Palladio, letti sia in originale che nelle traduzioni francesi, sono i due riferimenti privilegiati per l'architettura, ma non mancano riferimenti all'architetto francese Philibert De l'Orme e a Leon Battista Alberti, mentre per la pittura e la scultura sono citati Raffaello e Michelangelo.

I riferimenti all'antichità sono usati anche per illustrare l'etimologia di un termine, come nell'esempio:

[14] ENTABLEMENT, c'est la saillie qui est au haut des murailles d'un Edifice, et le lieu où pose la charpente de la couverture. Ce mot vient du Latin *Tabulatum*, parce qu'il signifie la saillie qui est au droit du plancher.

Oltre al latino e al greco, la lingua più citata è l'italiano. Pochi invece i casi che si riferiscono ad altre lingue, come il tedesco, lo spagnolo e il fiammingo. Non sempre però una parola greca o latina rappresenta l'etimologia del termine descritto: a volte si tratta di una semplice traduzione.

Non è raro trovare all'interno delle voci alcune precisazioni normative, che possono riguardare la preferenza di un termine rispetto ad altri oppure la fraseologia.

5. Conclusione

In questo contributo abbiamo voluto dimostrare l'interesse, per gli studi in terminologia diacronica, del dizionario in appendice al trattato *Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture et de la Peinture* (1676). Definibile come uno dei primi tentativi di descrizione e normalizzazione della terminologia di un ambito specializzato – quello artistico – in lingua francese, il testo riflette interrogativi tuttora attuali per la lessicografia specializzata.

Ritroviamo in Félibien la figura di un terminologo *ante litteram* che, da esperto di un dominio, ne intraprende la descrizione per rendere servizio alla società del suo tempo, perseguendo così un duplice obiettivo: l'erudizione del lettore e la normalizzazione del lessico in vista di una comunicazione tra e con i professionisti del settore. Adottando una prospettiva socioterminologica, l'autore ha coscienza delle connessioni esistenti tra diversi settori di attività e constata la difficoltà di isolare un dominio rigidamente definito.

Interessante è anche la formula scelta per la descrizione: accordando alla dimensione testuale un ruolo fondamentale, il trattato si configura quasi come il *corpus* costituito dall'esperto per aiutare il terminologo.

Riferimenti bibliografici

- Biffi, M. 2005. "Dal latino all'italiano e ritorno: il *De verborum vitruvianorum significatione* e la formazione del lessico architettonico italiano". In Bernardino Baldi (1553-1617). *Studioso rinascimentale: poesia, storia, linguistica, meccanica, architettura*. Atti del Convegno di Studi di Milano 19-21 novembre 2003, a cura di E. Nenci, 143-74. Milano: FrancoAngeli.
- Bourigault, D., Slodzian, M. 1999. "Pour une terminologie textuelle". *Terminologies nouvelles* 19: 29-32.
- Collinot, A., Mazière, F. 1990. "Les définitions finalisées dans le *Dictionnaire Universel de Furetière* et dans le *Dictionnaire de l'Académie*". In *La définition*, J. Chaurand et F. Mazière (éds.), 237-49. Paris: Larousse.
- Collinot, A., Mazière, F. 1997. *Un prêt à parler: le dictionnaire*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Dubus, P., Fiorato, C. L. éds. 2017. *La réception des Vite de Giorgio Vasari dans l'Europe des XVI^e-XVIII^e siècle*. Genève: Librairie Droz.

- Eusebi, C. 2013. *Contributo dell'italiano alla formazione del lessico architettonico rinascimentale inglese*. PhD diss., Università di Trento.
- Félibien, A. 1666-1688. *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*. Paris: chez S. Marbre-Cramoisy.
- Félibien, A. 1676. *Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture et de la Peinture et des autres Arts qui en dépendent: avec un Dictionnaire des termes propres à chacun de ces arts*. Paris: J.-B. Coignard.
- Fricheau, C. 2009. "André Félibien, 1619-1695: bio-bibliographie". *Nouvelle revue d'esthétique* 4(2): 61-62.
- Furetière, A. 1690. *Dictionnaire Universel contenant les mots et les choses*. La Haye: chez A. et R. Leers.
- Hourticq, L. 1922. *L'Art français. Guide du musée d'enseignement de l'art français de Montréal*. Paris: Imprimerie nationale.
- Le Mollé, R. 1988. *Georges Vasari et le vocabulaire de la critique d'art dans les Vite*. Grenoble: Ellug.
- Michaux, G. 2007. *Naissance et développement des académies en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Metz: Mémoires de l'Académie Nationale de Metz.
- Niderst, A. 1986. "André Félibien en Italie". In *Les récits de voyage*, Centre d'Étude et de Recherche d'Histoire des Idées et de la Sensibilité (C.E.R.H.I.S.), 73-83. Paris: Éditions A.-G. Nizet.
- Pruvost, J. 2006. *Les dictionnaires français: outils d'une langue et d'une culture*. Paris: Ophrys.
- Sarmant, T. 2014. *1715: la France et le monde*. Paris: Perrin.
- Thuillier, J. 1983. "Pour André Félibien". *Dix-septième siècle* 138: 67-90.
- Weigert, R.-A. 1962. *L'époque Louis XIV*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Zanola, M. T. 2014. *Arts et métiers au XVIII^e siècle. Études de terminologie diachronique*. Paris: L'Harmattan.