

LA MODA FRANCESE E ITALIANA (1880-1980)

Fonti, strumenti e metodi



A cura di
Paolo D'Achille e Maria Teresa Zanola



Franco Cesati Editore

QUADERNI DELLA RASSEGNA

249.

LA MODA FRANCESE E ITALIANA (1880-1980)

Fonti, strumenti e metodi

A cura di

Paolo D'Achille e Maria Teresa Zanola



Franco Cesati Editore

Il volume viene pubblicato con il contributo del PRIN 2020 FLATIF – CUP:
F81J22000070001.

ISBN 979-12-5496-232-9

© 2025 proprietà letteraria riservata
Franco Cesati Editore
via Guasti, 2 - 50134 Firenze

In copertina: Robert Delaunay, *Rythme, joie de vivre* (1930), Paris, Centre Pompidou.

Cover design: ufficio grafico Franco Cesati Editore.

www.francocesatieditore.com - email: info@francocesatieditore.com

INDICE

Paolo D'Achille, Maria Teresa Zanola, *Presentazione* p. 9

I. CONTRIBUTI SUL FRANCESE

Maria Teresa Zanola, *Descrivere la moda italiana e francese, fra lingua, cultura e terminologia. Il caso della marinière* » 15

Claudio Grimaldi, *Scrivere di moda. Per una ricostruzione storica delle riviste francesi (XVIII-XX secolo)* » 49

Silvia Domenica Zollo, Carolina Iazzetta, *Lessici e terminologie della moda: proposte metodologiche e applicazioni* » 65

Paolo Frassi, *I termini complessi francesi del dominio della moda: proprietà e trattamento terminografico* » 87

Maria Francesca Bonadonna, *La ricezione dei termini di moda nella lessicografia francese* » 103

Silvia Calvi, Klara Dankova, *Comunicare il tessuto al XX e XXI secolo: il caso di velours* » 113

Maria Chiara Salvatore, *Il maillot de bain, una storia terminologica* » 139

II. CONTRIBUTI SULL'ITALIANO

Giuseppe Sergio, *Lessico della moda e vocabolari dell'uso* » 159

Domenico Proietti, *Tra vocabolario ed enciclopedia. Sondaggi su lessico e terminologia della moda nel Dizionario enciclopedico italiano (1955-1961)* » 179

Elena Papa, <i>La produzione tessile autarchica negli archivi d'impresa biellesi: primi rilievi lessicali</i>	» 193
Daniela Cacia, <i>Suggerimenti di moda per maestre e bambini nelle riviste magistrali del primo Novecento (e oltre)</i>	» 207
Elisa Altissimi, <i>Trasmissioni di moda e termini di colore per il corpus FLATIF: verde Garda e viola Parma (con l'aggiunta di un modello per le schede lessicografiche: rosa shocking)</i>	» 219
Matteo Agolini, Andrea Riga, <i>Per la storia di un turchismo dell'abbigliamento: il caso di gilet</i>	» 233
Silvia Gilardoni, Maria Vittoria Lo Presti, <i>La moda nella didattica dell'italiano L2: dai musei della moda alla classe di lingua</i>	» 251
Paolo D'Achille, Kevin De Vecchis, <i>Da aigrette a zucchetto: i termini dell'abbigliamento nella narrativa «del Novecento e contemporanea»</i>	» 271
Indice dei nomi	» 301

PRESENTAZIONE

Il periodo 1880-1980 rappresenta per la moda un arco temporale di particolare interesse, nel corso del quale nasce e si sviluppa la *haute couture*, avviene il lancio della moda-boutique e degli abiti confezionati, per giungere alla strutturazione dell'attuale sistema-moda. Il prestigio della *griffe* emerge come simbolo di unicità e di uno stile profondamente legato alla figura del *couturier*, diffuso dalla Francia all'Italia tramite numerose riviste, francesi e italiane. Le sartorie, le *maisons de confection* di lusso e gli *ateliers de couture*, insieme a molte attività che coinvolgono stilisti visionari, *petites mains*, sarti e sartine, così come *métiers d'art* e arti legate alla moda, hanno delineato lessici e linguaggi delle dinamiche creative e delle pratiche sartoriali, attraverso specifiche fasi temporali. Dall'età d'oro della *Belle Époque* alle *Années folles*, dalla crisi del primo dopoguerra all'introduzione del *prêt-à-porter* nel 1935 fino alla crisi successiva della Seconda guerra mondiale, dalla rinascita degli anni 1947-1950 per giungere alla professionalizzazione della figura del *mannequin* nel secondo dopoguerra, dall'alta moda che incorona le *star* del cinema e della televisione fino alla definitiva consacrazione della moda pronta e di vari stili: queste che abbiamo indicato sono solo alcune delle linee caratterizzanti essenziali degli scenari in cui si sviluppa un ricchissimo patrimonio linguistico e concettuale. La moda si esprime così attraverso un lessico composto dai termini più comuni dell'abbigliamento contemporaneo, da voci riferite a vestiti del passato o a costumi teatrali, spesso opportunamente risemantizzate in rapporto alle trasformazioni degli abiti, e da numerosi termini specialistici, per lo più neologici, alcuni dei quali entrati poi stabilmente nel lessico (e nel modo di vestire) comune, altri rimasti meno noti: tutte queste parole vanno studiate in rapporto alle cose e con riferimento alle lingue storicamente significative per il settore, ovvero l'italiano e il francese, che nel periodo indicato non avevano ancora ceduto il campo (o almeno una sua sezione, più o meno cospicua a seconda dei casi) all'inglese.

Le ricerche sulla moda ripercorrono la genesi della *haute couture* e le relazioni tra Italia e Francia: dal fondatore del sistema moda, Charles Frederick Worth (1826-1895), che creò la *Chambre Syndicale de la Couture Parisienne*, alle sorelle Callot, a Jacques Doucet, Paul Poiret, Madeleine Vionnet, Lanvin, Chanel, Schiaparelli, Balenciaga e Dior, fino alla successiva ondata di creatori francesi negli anni

1960-1980, tra cui Yves Saint Laurent, Pierre Cardin, André Courrèges ed Emanuel Ungaro, Christian Lacroix. In Italia, la tradizione delle sartorie di Milano, Torino, Roma e Napoli si intreccia con la storia delle sorelle Fontana, Pucci, delle sorelle Fendi, Ferragamo, Valentino, Armani, Versace, Prada, per citarne solo alcuni. Alta moda, moda-boutique e abito di confezione sono tre direzioni di produzione – e aree lessicali – che si sono consolidate dagli anni Cinquanta del XX secolo.

Il progetto PRIN 2020 FLATIF “Linguaggi e Terminologie della moda tra Italiano e Francese: la costruzione e la disseminazione delle risorse”, sviluppato, a partire dal 2022, dai membri delle *équipe* dell'Università Cattolica del Sacro Cuore capofila (PI Maria Teresa Zanola), con le Università degli Studi di Napoli “Parthenope” (responsabile Claudio Grimaldi), di Roma Tre (Paolo D'Achille) e di Verona (Paolo Frassi), si muove attraverso questa rete lessico-semantica complessa, affrontando vari campi tematici – accessori, stoffe, fibre e fili, colori, movimenti di moda, stilisti e sarti, nomi di marca, attraverso le specificità dell'abbigliamento femminile, maschile e per l'infanzia del periodo considerato – raccogliendo la sfida dell'ampiezza delle sue fonti: linguistiche, enciclopediche, visive, grazie a dizionari, enciclopedie specifiche, studi storici e teorici, trattati, manuali tecnici, riviste di moda (e non solo), cataloghi, almanacchi, materiali audiovisivi e medialti.

Su questo tema cruciale il volume offre un primo contributo di indagine e orientamento, riflettendo su casi scelti come prototipi nella linea di studi che il progetto FLATIF sviluppa, avvalendosi della ricchezza delle fonti recensite. È viva l'attenzione portata alla ricostruzione della definizione concettuale e linguistico-terminologica, per consentire un accesso il più completo possibile alle informazioni relative a questo universo linguistico, culturale e semiotico. I contributi riuniti presentano così le principali tipologie di studio linguistico, per valutare l'efficacia di questo approccio nell'ambito analizzato e per verificarne la sistematicità, soffermandosi sull'importanza della prospettiva diacronica e della dimensione concettuale dei termini della moda.

Il volume si articola in due sezioni: nella prima sono inseriti contributi che riguardano il versante francese; nella seconda quelli dedicati all'italiano. In entrambe le parti, a riflessioni di carattere metodologico e terminologico di interesse generale (con un opportuno riferimento anche all'utilizzabilità del lessico della moda nell'insegnamento linguistico) si affiancano ricerche specifiche sulla moda nel periodo considerato (con qualche incursione in epoca anteriore e posteriore): alcuni saggi esaminano dizionari, enciclopedie, periodici (noti e meno noti) e *corpora* letterari-testuali, ma anche cataloghi e fonti archivistiche finora inesplorate; altri vertono su specifici termini, ricostruendone la storia, o su singoli capi d'abbigliamento (dalla *marinière* al costume da bagno, dal pantalone al *gilet*), tessuti e colori, per esaminarne le denominazioni che hanno avuto nel corso del tempo, spesso in rapporto alle modifiche e agli aggiornamenti che hanno subito.

Queste ricerche forniscono spunti e suggestioni per comprendere come trattare fonti diverse – anche attraverso gli strumenti informatici e di intelligenza ar-

tificiale attualmente disponibili – e come proporre percorsi descrittivi ai diversi fruitori di questo complesso sistema linguistico e semiotico. Il volume permette di esplorare le coordinate principali necessarie per affrontare lo studio linguistico e terminologico della moda in prospettiva diacronica: sono infatti ricostruiti interessanti percorsi linguistico-culturali attraverso una sintesi della metodologia utile e necessaria per la descrizione del sistema-moda, dall’approccio lessicografico a quello enciclopedico e visuale.

L’interesse del volume è anche nel rapporto di scambio continuo, in questo campo, tra francese e italiano, un apporto che è sempre stato bidirezionale, anche se il francese ha dato più di quanto abbia ricevuto. Ma, in questo campo, ci sono ancora varie questioni da approfondire (e lo scopo della ricerca è anche questo) e alcuni dati che sembravano definitivamente acquisiti possono essere rivisti.

A tal fine proponiamo, in chiusura, una breve riflessione sulla parola *pantalone* (usato per lo più al plurale), un capo d’abbigliamento che, di per sé, non è un tecnicismo della moda, se non all’interno di locuzioni, in formazioni in cui compare nella riduzione *panta-* o nella forma inglese *pants*. Questa parola, che nel *Vocabolario di Base* di Tullio De Mauro, e quindi nel GRADIT (il *Grande italiano dell’uso* da lui ideato e diretto, Torino, UTET, 1999-2007), è indicata come voce del lessico di A[LTO] U[SO] ma che nel *Nuovo Vocabolario di Base* è diventata parola del lessico FO[NDAMENTALE], al posto di *calzone*, è un deonimico, deriva cioè da un nome proprio, nella fattispecie dal nome della omonima maschera veneziana (a sua volta forma locale, in dialetto *Pantalón*, dell’antroponimo *Pantaleone*), i cui calzoni non si fermavano, come usava all’epoca, fino al ginocchio, ma arrivavano fino ai piedi. I principali dizionari italiani considerano la parola un francesismo (e dunque, per dirla con Bruno Migliorini, si tratterebbe di un «cavallo di ritorno», visto che *Pantalone* è una maschera italiana e che il suo uso come nome comune nel senso di ‘persona mascherata da Pantalone’ o di ‘vecchio avaro’ risale, secondo il GRADIT, al 1580), ma la data della prima attestazione riportata nello stesso GRADIT (1808, in Ugo Foscolo), posteriore a quella che viene indicata per il francese *pantalon* (1800), è stata poi anticipata al 1799 (grazie a un’attestazione in un periodico genovese segnalata da Fiorenzo Toso nel 2009: si veda il glossario ArchiDATA sul sito dell’Accademia Crusca). Le attestazioni sono troppo vicine per invertire la direzione del termine, e d’altra parte il TLFi (*Trésor de la langue française informatisé*) data al 1790 *pantalon* nel senso di «longue culotte sans pieds», documentato nei *Pamphlets* di Marat. Ma ogni datazione è provvisoria e quindi, forse, la partita non si può dire ancora chiusa.

PAOLO D’ACHILLE, MARIA TERESA ZANOLA

I.

CONTRIBUTI SUL FRANCESE

MARIA TERESA ZANOLA

DESCRIVERE LA MODA ITALIANA E FRANCESE,
FRA LINGUA, CULTURA E TERMINOLOGIA.
IL CASO DELLA *MARINIÈRE*

Gli studi sulla moda si pongono al crocevia di ambiti disciplinari diversi ma fitamente interrelati, come l'economia, la politica, la semiologia, la sociologia, l'antropologia, la storia culturale, l'archivistica, la letteratura, la linguistica, la psicologia, l'etica e la pedagogia, l'architettura e l'arredamento: tanti accessi descrittivi e interpretativi che costituiscono un tessuto culturale, linguistico, enciclopedico unico in cui muoversi per ogni focalizzazione temporale e documentale, all'interno dei quali si possono elaborare piste interessanti di analisi linguistica e terminologica. La lingua diviene così la chiave di accesso a questo vasto patrimonio, ordinando e coordinando le diverse parti compresenti in questo sistema. Proponiamo di descrivere l'approccio elaborato attraverso lo studio di un caso, quello della *marinière*, così conosciuta nel XX secolo, ossia la maglia o t-shirt a righe.

1. Descrivere la moda: ingressi di studio e approcci diversi per un sistema complesso

La moda è stata studiata attraverso un approccio umanista, secondo periodizzazioni storiche (LEVI PISETZKY 1964; DELBOURG-DELPHIS 1981; BAILLEUX/REMAURY 1995; BOUCHER 2008), analizzata nelle forme vestimentarie attraverso il tempo, adottando la prospettiva di donne e uomini che hanno sfoggiato e fatto uso dell'abbigliamento e di accessori per la loro vita privata, sociale e professionale. La moda è stata oggetto di studi letterari (si pensi alla descrizione del sistema dell'abbigliamento dei personaggi dei romanzi e della valenza simbolica – cfr. MODENESI *et al.* 2015), di approcci psicologici e sociologici (si veda l'analisi dei comportamenti di gruppi sociali, dei movimenti di moda – cfr. GODART 2010). Gli studi sulla moda hanno portato l'attenzione agli aspetti di carattere semiotico e psico-sociologico (SIMMEL 1895; BARTHES 1967), come linguaggio di vestiti e ornamenti per segnalare

la propria identità nella società o l'influenza della società occidentale europea nel corso del XIX e XX secolo (DE ROSELLE 1980); la moda è analizzata come storia di *silhouettes* (ÖRMEN 2009b), di comportamenti, oggetti e creazioni artistiche (HAMMEN 2023). Un ulteriore approccio di studio è quello tecnico e scientifico, relativo alla preparazione di tessuti e colori, alla costruzione sartoriale (MENGHINI 1954; PIERGIOVANNI 1959), alle soluzioni da trovare per tipologie di fisici diversi; ampia la produzione relativa alla moda e ai suoi marchi nelle strategie di marketing e di pubblicità per la rete di distribuzione nazionale e internazionale. È difficile fare una sintesi breve di un settore così poliedrico, interdisciplinare e transdisciplinare, che si presenta nella sua reticolata complessità e richiede sempre l'individuazione dell'asse temporale e socioculturale di riferimento per poter avanzare nella descrizione e nell'analisi dei casi.

Il primo passo nello studio della moda, perciò, è quello di definire precisamente lo spazio geografico e cronologico che si intende considerare, intorno al quale riunire l'ampiezza delle fonti che possono fornire documentazione linguistica, visuale ed enciclopedica, necessaria per lo studio di questo ricchissimo sistema di sottomodini e di ambiti. Gli obiettivi del progetto FLATIF "Linguaggi e Terminologie della moda tra Italiano e Francese: la costruzione e la disseminazione delle risorse" si inquadrano nel contesto francese e italiano, fra il 1880 e il 1980: si tratta di un ambizioso panorama, che include l'abbigliamento femminile e maschile, quello per l'infanzia fino all'adolescenza, dal formale all'informale e allo sportivo, per citare le principali linee descrittive. Questa *tranche* diacronica ha visto la nascita e lo sviluppo della *haute couture*, il lancio della moda-boutique e dell'abito di confezione, la strutturazione del sistema-moda attuale, secondo precise scansioni temporali.

In questi cento anni si afferma il prestigio della *griffe*, garanzia di unicità e di uno stile di moda legato strettamente alla personalità del *couturier*, diffusa dalla Francia all'Italia attraverso numerose riviste, francesi e italiane. Sartorie, *maisons de confection* di lusso e *ateliers de couture*, tante attività di *petites mains* e di *métiers d'art* tracciano la terminologia delle attività sartoriali che si sviluppano sul finire del XIX secolo e che nel XX secolo portano alla differenziazione fra *haute couture* per capi unici e produzioni in serie: dall'età d'oro della *Belle Époque* alle *Années folles* fino alla crisi del primo dopoguerra, dall'avvio del *prêt-à-porter* nel 1935 alla successiva crisi della Seconda guerra mondiale fino alla rinascita degli anni 1947-1950, per giungere alla professionalizzazione del mestiere di *mannequin* del secondo dopoguerra, all'alta moda che incorona le star del cinema e della televisione, alla consacrazione definitiva del *prêt-à-porter* e di stili (dal *new look* al *rock chic*, *beatnik*, *hippy*, *punk*), per citare solo qualche linea essenziale in questo ricchissimo panorama linguistico e storico-culturale.

La prospettiva multiculturale della moda si esprime in un lessico costituito da componenti più frequenti e termini specialistici meno diffusi, studiato attraverso le lingue storicamente di riferimento per il settore, l'italiano e il francese. Studi sulla moda ripercorrono la genesi del fenomeno della *haute couture* e delle relazioni

della moda fra Italia e Francia soprattutto fra XIX e XX secolo: dal fondatore del sistema moda, C.F. Worth (1826-1895), che crea la *Chambre Syndicale de la Couture Parisienne*, alle sorelle Callot, a Jacques Doucet, Paul Poiret, Madeleine Vionnet, Lanvin, Chanel, Schiaparelli, Balenciaga e Dior, con la successiva *vague* di creatori francesi negli anni 1960-1980, fra i quali Yves Saint Laurent, Pierre Cardin, André Courrèges e Emanuel Ungaro, Christian Lacroix. In Italia la tradizione delle sartorie milanesi, torinesi, romane e napoletane si intreccia con la storia delle sorelle Fontana, Pucci, delle sorelle Fendi, di Valentino e Armani, Versace, per citarne solo alcuni. Alta moda, moda-boutique, abito di confezione, tre direzioni di produzione – e di aree lessicali – che si affermano dagli anni Cinquanta del XX secolo (GORIA/MERLOTTI 2011; FRISA 2011; GNOLI 2012).

2. Descrivere la moda francese: da approcci linguistici a una prospettiva di terminologia diacronica

Studi di carattere linguistico si sono curati di analizzare il lessico della moda e di descriverlo, raccogliendo aperture semantico-enciclopediche e terminologiche. Alcune opere, realizzate in forma di studi sistemici (fra altri, LELOIR 1951; MIYAO 1989; MORICONI/GEORGE-HOYAU 1998; REMAURY/KAMITSIS 2004; AMBROSE 2008) o più analitici (es. ZANOLA 2012; D'ACHILLE/PATOTA 2016), riuniscono numerosi campi semantici: accessori, associazioni, autori, *boutiques*, mestieri, scuole, stoffe, fibre e fili, colori, riviste, movimenti di moda, musei e collezioni, fotografi, stilisti e sarti, oltre ai nomi di marca e al lessico specifico dell'abbigliamento femminile e maschile, per l'infanzia e per le situazioni religiose, militari e professionali. La moda figura ovviamente nelle diverse edizioni dei dizionari di lingua: ci troviamo quindi ad avere dizionari di parole – di orientamento generale e specialistico – e dizionari di cose della moda, di taglio enciclopedico, a costituire un repertorio ampio e di rilievo. Attraversiamo le principali tipologie di studio di carattere linguistico per poterne valutare efficacia e sistematicità, per soffermarci sull'interesse della prospettiva diacronica in ambito terminologico, ossia con il *focus* sulla dimensione concettuale dei termini della moda considerati.

2.1. Descrivere la moda: tipi di approccio linguistico-metodologici

Alcuni studi linguistici uniscono l'approccio lessicografico all'analisi di altre fonti (riviste, manuali di storia della moda e del costume, repertori lessicali e terminologici, testi audiovisivi, televisivi e cinematografici, tra altri). Ricordiamo che lo studio sulle riviste di moda italiane e francesi ha trovato un ampio spazio di analisi (FRISA 2007; SERGIO 2010; KURKDJIAN 2015; GRIMALDI in questo volume), per ricostruire gli inizi della stampa di moda e il loro contributo allo sviluppo e alla

diffusione del lessico della moda. Le fonti testuali per lo studio della moda e del suo lessico si ampliano nel secondo dopoguerra con la documentazione che attinge al cinema, al teatro, alla radio e alla televisione, fino alla rete telematica (CATRICALA 2004 e 2011; ZANOLA 2019a; ALTISSIMI in questo volume).

Questi studi linguistici hanno preso in esame il lessico e le terminologie della moda, in italiano e in francese, analizzando le strutture formanti ricorrenti: forestierismi (molto spesso anglismi) e composti, prefissati e suffissati, forme alterate con funzione derivativa, oltre a strategie analogiche attraverso metafore (*farfalla/papillon* per la cravatta), metonimie (*polo* per la maglietta indossata per praticare lo sport omonimo), sineddoci, eponimi (*chanel* per indicare un tailleur o uno stile), sinestesie nei colori (*cannella, senape*), onomatopee (*pouf, sbuffo, yé-yé*) e allitterazioni (*bord-à-bord, fil à fil, pon pon*).

La complessità di questo dominio ci pone dinanzi così alla complessità del sistema delle sue fonti: a questo tema così importante vogliamo apportare un primo contributo di ricognizione e di orientamento, riflettendo su un caso scelto come prototipo nella linea di studi che il progetto FLATIF intende sviluppare, avvalendosi della ricchezza delle fonti recensite – linguistiche, enciclopediche, visuali, tramite dizionari, enciclopedie specifiche, manuali, trattati, riviste di moda, cataloghi, e ancora materiali visivi, audiovisivi e mediali. La ricerca nel progetto FLATIF prende in considerazione tanti tipi di fonti – studi storici e teorici, riviste, manuali tecnici, cataloghi, almanacchi, repertori di immagini, per citare i principali –, con una viva attenzione alla ricostruzione della definizione concettuale e linguistico-terminologica, al fine di consentire l'accesso il più completo possibile alle informazioni relative a questo universo linguistico, culturale e semiotico.

Abbiamo già avuto modo di approfondire analisi linguistico-culturali per alcuni accessori e complementi di abbigliamento, oggetto di descrizioni puntuali nel XVIII e XIX secolo, quali il cappello di feltro (ZANOLA 2014 e 2015a), l'ombrello (ZANOLA 2015b), il ventaglio (ZANOLA 2021). La tuta, il gilet e la sahariana sono state indagate come casi di dialogo fra italiano e francese (ZANOLA 2020a e 2020b), mentre mestieri d'arte relativi alla moda costituiscono un altro filone proprio del sistema della moda (ZANOLA 2014, 2018a e 2018c). Glossari monolingui e plurilingui di carattere aziendale, modelli di schedature istituzionali (ICCD 1996) hanno indicato l'interesse di un approccio di carattere terminologico al tema (ZANOLA 2012, 2018a, 2018b e 2018c).

Prima di affrontare il caso scelto relativo alla periodizzazione indicata, ritorniamo a un caso settecentesco, quello della descrizione dell'abito che più di ogni altro è stato simbolo dell'abbigliamento femminile di corte e di influenza francese, la *robe à la française* (ZANOLA 2018b: 38-44), da intendersi come la *robe à la mode française*, che segue la moda della corte francese: questo caso consente di familiarizzare l'osservazione alla complessità descrittiva che il lessico della moda pone, al sistema di fonti che mette in gioco per poter giungere alla descrizione del termine tale da soddisfare vari punti di vista – quello lessicografico, enciclopedico, visuale –

e diversi soggetti interessati – lo studioso, l'esperto di costume, il conservatore museale, lo scenografo, il costumista, per citarne alcuni.

Limitiamoci alle fonti lessicografiche. Le edizioni del *Dictionnaire de l'Académie française* (DAF 1694, 1718, 1740, 1762, 1798 e 1835), consultate per la voce *robe*, presentano definizioni centrate sul significato (o sui significati) della voce, illustrandone le caratteristiche delle principali componenti, seguite da note specifiche sui vari dettagli: è introdotta da un inclusivo, quando l'elemento definitorio iniziale permette di stabilire una relazione generica con il concetto da definire (*vêtement, vêtement d'une seule pièce, long habit, habit de femme*). L'unità semplice *robe* è descritta – con esempi – attraverso unità complesse che costituiscono i suoi parasonimi, in relazione con:

- l'età della persona (*robe d'enfant, robe de femme*);
- i tipi di maniche (*robe à manches pendantes*);
- il momento in cui è stato indossato (*robe des Dimanches, robe d'à tous les jours, robe d'hiver, robe d'été, robe de nocces, robe de deuil*);
- i tessuti di cui è fatto (*robe de drap, robe de velours, robe fourrée*);
- i modelli (*robe traisnante, robe trousseée, robe destroussée, robe longue, robe de chambre*);
- i modelli relativi alle professioni (*robe de magistrat, robe de docteur*);
- i colori che identificano le professioni, con valore metonimico (la *robe rouge*, che identifica i magistrati).

Ora, non è registrata *robe à la française* sotto la voce *robe*, né come locuzione avverbiale *à la française*: i modelli cronologici di questo abito nel XVIII secolo, di tipo *robe* + prep. *à la/l'* (*robe à la française, robe à l'anglaise, robe à la circassienne, robe à la polonaise*), indicando la foggia del vestire secondo la maniera caratterizzante l'area geografico-artistico-culturale citata, non sono recensiti.

Questa breve osservazione vuole ricordare che il dizionario può essere una fonte importante, ma non necessariamente una fonte primaria nello studio del lessico della moda e del costume: nel caso dell'abito femminile simbolo del Settecento il termine non figura, in altri casi termini di moda non sono censiti come voce autonoma, né citati fra gli esempi. È interessante riflettere su quanto ci può offrire la definizione lessicografica, su quanto sia importante considerarla, su tutte le informazioni che può fornire, ma anche su quanto manchi alla completezza della descrizione del manufatto in sé¹.

¹ Tra gli esiti del progetto FLATIF, sarà sviluppata una base di dati lessicografici relativi al lessico della moda, concepita per poter avere sintesi dei dati definitori e descrittivi di un'ampia gamma di fonti della lessicografia italiana e francese, e un portale per un accesso linguistico-culturale al lessico della moda del periodo considerato.

Queste ricerche costituiscono lo sfondo per l'avanzare anche in altre direzioni di studio, intorno alla complessa dinamica in atto fra i tipi di fonti e la ricchezza significativa della documentazione – anche con gli strumenti informatici e di intelligenza artificiale ora disponibili –, grazie alla quale accingersi a creare percorsi descrittivi per i diversi fruitori di questo complesso sistema di segni che è la moda.

Approfondiamo allora le coordinate principali necessarie per affrontare lo studio terminologico della moda in prospettiva diacronica, illustrando le modalità di questa ricerca attraverso l'analisi di un caso, quello della *marinière* e di alcuni elementi di abbigliamento legati al mondo della marina, pertinente alla periodizzazione del progetto FLATIF. Analizzeremo un'interessante storia linguistico-culturale, che consente di fornire una sintesi della metodologia in campo utile e necessaria per la descrizione del sistema moda, dall'approccio lessicografico a quello enciclopedico e visuale.

2.2. La terminologia diacronica della moda: alcune coordinate

La complessità del dominio porta a doversi confrontare con l'esigenza di avere coordinate precise da tenere presenti, oltre all'insieme del tipo di fonti eleggibili, che abbiamo menzionato, per l'identificazione definitoria e concettuale del lessico della moda, che riassumiamo in quattro punti:

- a) il termine e la periodizzazione cronologica considerata: il termine e la sua definizione sono in relazione al periodo della sua presenza e diffusione, che può dare origine ad evoluzioni di senso, da ricondurre quindi alla scalarità cronologica da stabilire;
- b) l'insieme delle fonti necessarie, dove nessuna è prevalente ma tutte concorrono e sono utili alla corretta rilevazione delle informazioni: come ha osservato BOUVEROT 1999, sono tre i tipi di *corpus* significativi per il lessico della moda (testi di specialità – riviste, cataloghi –, testi letterari, opere lessicografiche), necessari come fonti diverse ma tutte rilevanti, nelle quali considerare non solo le parti testuali ma anche quelle visive; in tal senso, si devono anche aggiungere fonti fotografiche, pittoriche e grafiche, esterne alla documentazione testuale citata, che possono essere decisive per la ricostruzione della storia definitoria del concetto/termine;
- c) la valutazione relativamente al termine e agli equivalenti in altre lingue: la *robe à la française* ha equivalente in italiano con un falso francesismo, *andrienne*, d'uso noto in ambito teatrale, un caso di onomastica teatrale dalla *Andrienne* di Terenzio, l'opera in cui Marie Carton Dancourt portò quella veste da camera – detta anche *robe volante* – che si trasformò così in modello che dalla scena giunse alla corte di Versailles (ZANOLA 2018b: 39-40)²;

² Un caso di eponimo nell'onomastica filmica è *baby-doll*, che indica una camicia da notte femminile corta, dal nome del protagonista del film omonimo di Elia Kazan (1956); in francese il

- d) il tipo di destinatario/utente di questo lessico: dalla produzione alla distribuzione, lo stesso nucleo concettuale si esprime in termini diversi, e la variazione si può dilatare se il termine è in uso presso esperti del settore o si diffonde a pubblico generico (ZANOLA 2016, 2018a, 2019b, 2020a). I termini relativi alla produzione sono più raramente disponibili in fonti lessicografiche e più facilmente reperibili in cataloghi o manuali tecnici e articoli scientifici, mentre i termini della commercializzazione giungono a una frequenza d'uso più ampia e si attestano nel censimento lessicografico così come sono ricorrenti in cataloghi di vendita e riviste di moda.

Queste coordinate sono riferimento altresì per scopi comunicativi diversi: la definizione lessicografica non consente la riproduzione di un manufatto, che richiede una definizione enciclopedica e il ricorso all'immagine; per usi espografici è necessario avere a disposizione più fonti, per ricostruire la descrizione dell'oggetto esposto, la sua storia e i dati antropologici e culturali da evidenziare rispetto al percorso espositivo in cui è inserito. Non si considera ancora a sufficienza come fonte la grande ricchezza offerta dalla fine del XX secolo a oggi dai cataloghi di mostre sulla moda, presentate nei musei – e non solo in quelli dedicati alla moda, e non solo francesi, inglesi, americani, italiani, ma anche belgi, olandesi, tedeschi... –, nelle quali figurano repertori di collezioni pubbliche e private. L'insieme della documentazione e la complessità del dominio mostrano l'apparato di quello che BARTHES 1967 ha chiamato «le système de la mode».

Passiamo all'analisi del caso selezionato, la *marinière*, e di alcuni elementi di abbigliamento legati al mondo della marina.

3. Il caso della *marinière*

La *marinière* è una denominazione nell'ambito dell'abbigliamento affermata negli anni Cinquanta, grazie alla fortuna della sua diffusione presso artisti, scrittori e attori (Picasso, Jacques Prévert, Brigitte Bardot, Jean Seberg). Questa diffusione ha origine nell'abbigliamento di pescatori e marinai: le righe sono utilizzate perché li rendono ben visibili, in caso di caduta accidentale in acqua.

Il disegno a righe orizzontali si consacra già nel XVIII secolo, quando la Marina nazionale francese adotta questo indumento per i marinai. Si trattava di una blusa bianca completata da un *col bateau*, un colletto alla marinara: i marinai che la indossavano erano quelli di grado inferiore nella scala gerarchica e serviva da maglia portata a fior di pelle come indumento intimo (scendeva fino al ginocchio,

titolo del film è *La Poupée de chair*, mentre il termine equivalente francese è *nuisette*, o *robe baby-doll*. La voce è rappresentata anche visualmente nel GDT.

rientrando nei pantaloni). Fino ad allora, i marinai portavano delle maglie a tre fasce, due bianche e una azzurra. Solo nel 1858, con il decreto del bollettino ufficiale dell'esercito che annuncia il numero di righe che l'indumento deve avere, il *tricot rayé* sarà integrato nella divisa.

Via via col passare del tempo, ritroviamo la *marinière* come simbolo di moda e di stile, associata all'idea di vacanza e di stile informale. Ricostruiamo una storia molto ricca e varia, attraverso la documentazione offerta dalla lessicografia *in primis*, per analizzare la documentazione presentata da opere enciclopediche, riviste e giornali di moda, immagini, pubblicità e opere artistiche, al fine di giungere a un percorso definitorio cronologico che illustri le tappe dell'evoluzione dell'uso del termine e dei suoi significati.

3.1. La marinière: primi passi lessicografici

L'aggettivo e sostantivo denominale *marinier*, derivato da *marin* (lat. *marinus*), è registrato dal XII secolo, nel senso di 'relativo al mare'. Come sostantivo, nel senso di 'ufficiale di marina', si attesta prima *marinier* (1524, 'chi per professione naviga su fiumi e canali'; 1690, *officier marinier*) e più tardi *marin*³. La locuzione *à la marinière* è invece attestata già nel 1532 da Rabelais nel *Gargantua* (cap. XX del Quarto Libro), facendo riferimento al tipo di pantalone portato dai marinai, detto *a ponte* (*pantalon à pont*)⁴. La locuzione avrà particolare fortuna: citata da FURETIÈRE 1690 riferendosi alla bussola («Mais Fauchet rapporte des vers de Gayot de Provins qui vivoit en France vers l'an 1200 lequel en fait mention sous le nom de la marionette, ou pierre mariniere»), sarà presente nell'uso del XVIII secolo ad indicare un tipo di manica, e più tardi il modo di vestire come quello dei marinai, come vedremo.

L'attestazione di questo tipo di manica è presente nell'*Ordonnance du Roy, concernant l'habillement, l'équipement & l'armement de Ses regimens de Dragons*, che prescrive indicazioni precise:

Les vestes seront garnies de boutonnieres des deux côtés jusqu'en bas, & de boutons seulement d'un côté jusqu'à la poche.

Les pattes des vestes seront sans poches & sans boutons, garnies de boutonnieres : les manches desdites vestes *à la marinière*, fermées, sans bouton (*Ordonnance du Roy* 1750: 3-4, corsivo nostro).

³ FURETIÈRE 1690: s.v. *marinier*: «Officier qui commande à un équipage de Matelots. Les Officiers *Mariniers* sont le Maistre, le Contremaistre, le Pilote, le Bosseman, le Maistre de hache, le Maistre voilier, &c. Ceux qui sont sous eux s'appellent plus ordinairement *Matelots*. MARINIER, se dit aussi de ceux qui conduisent les grands bateaux sur les Rivières».

⁴ I pantaloni con ponte sono caratterizzati da una patta a forma di trapezio, ripiegata sul davanti del pantalone, dal basso verso l'alto, che serve da chiusura con bottoni.

Solo nella nona edizione del DAF è menzionato l'uso sostantivale nell'ambito dell'abbigliamento, col tratto semantico di 'blouse', che troveremo affermato tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX e su cui ritorneremo:

Blouse ample, sans boutons, qu'on enfle par l'encolure, portée à l'origine par les marins ; par extension, vêtement souple sans col ni boutons, qui couvre le buste jusqu'à la taille. *Une marinière rayée bleu et blanc.*

LELOIR 1951: 241 conferma questa definizione della *marinière*, descrivendola come «vêtement dont la forme rappelle la vareuse des marins. C'est le nom donné aujourd'hui au corsage flou, tombant assez bas sur la jupe, que portent souvent les futures mamans». Leloir offre altresì una sintesi molto precisa della storia dell'abbigliamento del marinaio, identificando il ruolo del *tricot* come elemento identificativo dell'attuale maglia a righe:

MARIN FRANÇAIS (s.m.) (moderne, tenue réglementaire). La tenue réglementaire des hommes des Équipages de la Marine Nationale Française comporte les éléments suivants : le *pantalon* long en molleton à pont, le *caban* en molleton bleu et croisant avec boutons de cuivre marqué de l'ancre ; la *vareuse* ou chemise laine à grand col rabattu et ouverte en pointe par devant ; la *chemisette* en forte toile avec col bleu à quartiers blancs ; la *cravate* en lasting noir longue de I m. 20 ; le *tricot* en coton rayé bleu et blanc à manches ; le *bonnet à pompon rouge*, jugulaire blanche, écusson à ancre et ruban noir à lettres d'or portant ou « Marine Nationale », ou le nom du bâtiment, ou le numéro de la flottille à laquelle appartient le marin. Sur le bras droit du *caban* et de la *vareuse*, deux ancrs croisées en drap rouge découpé. Cette tenue est celle des matelots et des quartiers-mâtres.

L'immagine che accompagna il testo (Fig. 1) illustra i cinque diversi modelli dell'abbigliamento del marinaio, dal 1568 al 1950, evidenziando che il riferimento alla maglia a righe e al collo alla marinara si fissa dal XIX secolo:

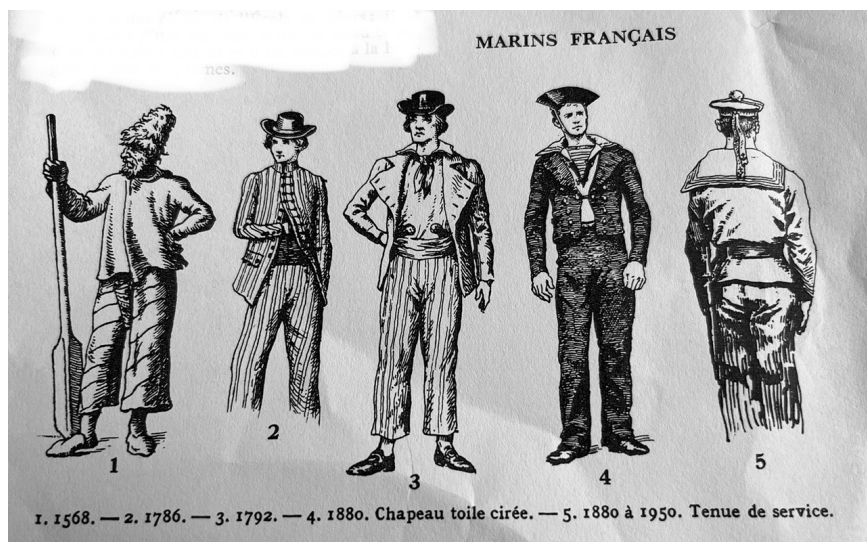


Fig. 1

L'approfondimento offerto dall'analisi di Leloir⁵ – fonte enciclopedica preziosa per gli studi sulla moda e sul costume fino agli inizi del Novecento – illustra chiaramente la storia della *marinière*: associata alla *vareuse*, è da intendere come blusa morbida col collo alla marinara, mentre le caratteristiche righe restano proprie del *tricot rayé*. Con questa guida interpretativa, è interessante attraversare altre fonti, quali riviste, cataloghi, immagini, manuali di storia della moda, per conoscere la diffusione della presenza della *marinière*, ricostruirne la ricca storia attraverso le evoluzioni nel tempo, fino a giungere ad essere come è conosciuta oggi.

3.2. La *marinière* nel XVIII secolo

La foggia della manica *à la marinière*, indicata per le divise dei dragoni reali, si estende all'abbigliamento civile settecentesco anni dopo la citata *Ordonnance* del 1750. Figura così nella locuzione preposizionale, con funzione aggettivale, applicata a designare una manica stretta e aderente, funzionale ai movimenti rapidi e agili di un militare, comoda da portare, chiamata così perché riprende le caratteristiche della manica delle marsine degli ufficiali di marina del tempo.

⁵ Il *Dictionnaire du costume et de ses accessoires, des armes et des étoffes, des origines à nos jours* (1951) di Maurice Leloir è opera postuma di una redazione iniziata negli anni Trenta, che riassume nell'ordine alfabetico gli ampi studi e disegni dell'autore nel corso della sua vita e dei volumi dedicati alla storia del costume dall'antichità agli inizi del Novecento.

La rivista «Cabinet des Modes», prima pubblicazione che risponde alla concezione di *gravure de mode*, è il supporto pubblicitario alle novità dell'abbigliamento del tempo (GAUDRIAULT 1983: 40)⁶. La manica *à la marinière* (*manche à la marinière*) è presente fin dal 1786:

Le Frac que porte le jeune Homme que nous figurons dans la Planche première, est à taille courte, [...] à manches ouvertes à la Marinière, avec deux boutons («Cabinet des Modes», 10, 1° aprile 1786: 74; Fig. 2).

L'Habit du jeune Homme est garni de larges boutons blancs en nacre de pèrle. Les bouts des manches font ouverts *à la Marinière*, & deux boutons pareils les tiennent fermés en dessus un peu sur les côtés («Cabinet des Modes», 14, 1° giugno 1786: 108; Fig. 3).



Fig. 2



Fig. 3

⁶ Il frontespizio della rivista dichiara: «Cet Ouvrage forme vingt-quatre Cahiers par Année. Il en paroît un tous les quinze jours. Chaque Cahier est composé de huit pages in-8° de Discours, & de trois Planches en Taille-douce, enluminées».

Altre occorrenze di *manches à la marinière* figurano nei numeri 16, 1° luglio 1786: 122; 19, 15 agosto 1786: 149 (1^a *planche*); e 24, 1° novembre 1786: 190. L'uso di queste maniche si estende anche all'abbigliamento femminile. Nel numero del 1° settembre 1786 è descritta questa redingote, giacca lunga maschile che si adatta a un modello anche femminile, con le maniche affusolate che consentirà movenze più facili, testimone della moda inglese che sta influenzando quella francese:

La Dame figurée dans cette Planche étoit en demi-deuil, & portoit une redingote de taffetas gris-blanc, à trois grands colets tombants, à manches à la *Marinière*, & à poches en long sur les côtés. Assurément dans peu on portera ces redingotes avec des poches ouvertes en dessus des basques, comme à nos habits actuels. Le pas s'en fera aisément («Cabinet des Modes», 20, 1° settembre 1786: 155; Fig. 4).



Fig. 4

La moda si estende all'abbigliamento dei bambini e delle bambine: «La mode pour les enfans des deux sexes est de porter des redingotes d'hommes, en drap, à deux colets, & à manches à la *Marinière*» («Cabinet des Modes», 23, 15 ottobre 1786: 180).

La rivista «Cabinet des Modes» si trasforma in «Magasin des modes nouvelles, françaises et anglaises» e nel numero del 20 novembre 1786 (1: 6, *planche 3*), è descritta la figura della 3^a *planche* (Fig. 5): «La Femme est habillée d'un jupon de drap vert de *bouteille*, & d'une longue veste d'un drap pareil, à grand collet, & à manches à la *Marinière*».

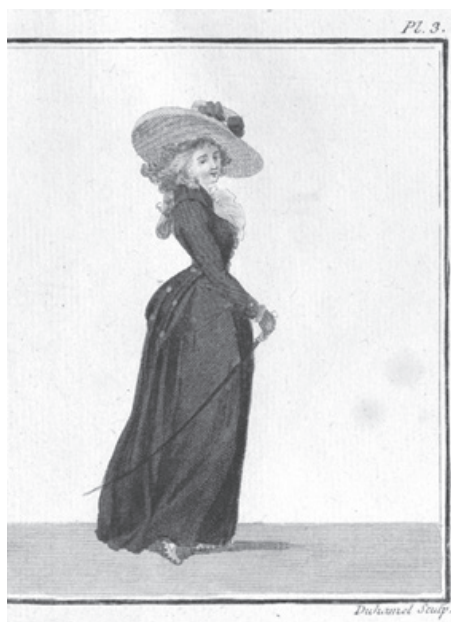


Fig. 5

Nel numero del 10 ottobre 1787 del «Magasin des modes nouvelles, françaises et anglaises» (33: 261, *planche 2*; Fig. 6), la descrizione delle maniche à la *marinière* si sposta applicandosi a un corsetto, perdendo anche la segnalazione del corsivo:

La Femme représentée dans cette Planche, est vêtue d'un caraco de gros-de-Naples couleur coquelicot, dont les manches, longues de trois pouces au plus, sont garnies de manchettes de gaze tout unies, & dessous ce caraco, d'un corset de gros-de-Naples, dont les manches fendues à la *Marinière*, ressortant de dessous celles du caraco, sont aussi de gros-de-Naples blanc.



Fig. 6

La locuzione *à la marinière* applicata all'abbigliamento è così solidamente attestata nell'uso⁷ e ricorre anche riferita al pantalone (*culotte à la marinière*): «Planche premiere. Elle représente deux enfans. [...] Culotte de satin rose, à la marinière» («Cabinet des Modes», 6, 1° febbraio 1786: 41-42).

Nel cap. XIX dedicato agli anni 1780-1789 del regno di Luigi XVI, CHALLAMEL 1875: 181-182 menziona nella sua storia della moda le *vestes à la marinière* e i *pierrots*: la locuzione *à la marinière* è estesa all'intero indumento, individuando il modello di giacchino a blusa con *col bateau*, e non si riferisce più solo alla specificità di una parte di esso, la manica che consentiva movimenti agili e dinamici, come è avvenuto nel secolo precedente. Siamo alle eccentricità degli ultimi anni prima della Rivoluzione, in cui l'influenza della moda inglese è presente:

Les Françaises imitèrent les Anglaises, qui avaient introduit la mode suivie par les hommes dans le costume féminin.

Au milieu de nos promenades publiques on vit des robes en redingote, avec revers, parements, double collet et boutons de métal; on vit des élégantes affublées de la cravate, du jabot, du gilet, et de deux montres avec breloques.

⁷ Non consideriamo in questa sede l'uso della locuzione avverbiale *à la marinière* nel lessico gastronomico e culinario.

Telle coquette avait le chapeau d'homme sur la tête et la canne à la main. D'après les mêmes idées, importées d'outre-Manche, les femmes s'habillèrent de « vestes à la marinière » et de « pierrots ». Le nom de « pierrots » était donné à de petits justaucorps décolletés et fermés sur la poitrine, très-ouverts par le bas, avec manches plates à parements et longues basques, garnies de boutons.

Infine, la locuzione si ritrova nell'*Encyclopédie méthodique* ad indicare nell'*Art du formier* un tipo di forma di calzatura:

Les formes pour hommes se divisent en cinq espèces. La première (fig. 8, pl. I) appelée [sic] à la marinière ou à talon de cuir, est celle dont le bout du pied A est en pointe, & qui étant droite sur sa longueur, sert de moule aux souliers qui doivent porter talon de cuir ; on les appelle ainsi parce que les mariniers les ont inventées comme moins sujettes que les autres à faire glisser (*Encyclopédie méthodique* 1784: 44, corsivo nell'originale).

3.3. La marinière nel XIX secolo (1800-1870)

QUICHERAT 1875: 613-614 riprende la descrizione di Challamel, precisando che le redingote vengono sostituite dalle *vestes à la marinière* e dai *pierrots*, con maniche piatte con polsini rimboccati e guarniti con bottoni, indicando un abbigliamento maschile che si femminilizza (cfr. anche RACINET 1888: 105):

Les redingotes cédèrent la place aux *vestes à la marinière* et aux *pierrots*. Ces noms désignaient de petits justaucorps décolletés et fermés à la gorge, mais très-ouverts par le bas, munis de manches plates à parements et de basques retroussées, avec des garnitures de boutons. C'était toujours un habit d'apparence masculine; mais il tournait sensiblement à la forme du *caraco*.

In quel periodo l'attuale *marinière* si chiamava *tricot rayé* (ALLIOT-DUCHÊNE/MIRAMBET-PARIS 2009: 12-13), e si conosce solo il riferimento alla locuzione con funzione aggettivale *à la marinière*, che non indica una maglia a righe, ma dettagli (relativi al colletto principalmente).

Il *tricot rayé* appare in litografie di pescatori presso la Manica o in Bretagna verso il 1810. La diffusione di carte da visita fotografiche e i ritratti in cartolina diventano un fenomeno di società (ivi: 12), contribuendo alla diffusione delle uniformi marinare, dalla maglia a righe al collo alla marinara. Non bisogna dimenticare anche la diffusione delle *chromos*, cartoline pubblicitarie frutto di un procedimento di stampa litografica a colori detto *chromolithographie* (cromolitografia; Fig. 7), lanciato da Aristide Boucicaut, fondatore dei grandi magazzini Au Bon Marché nel 1837.

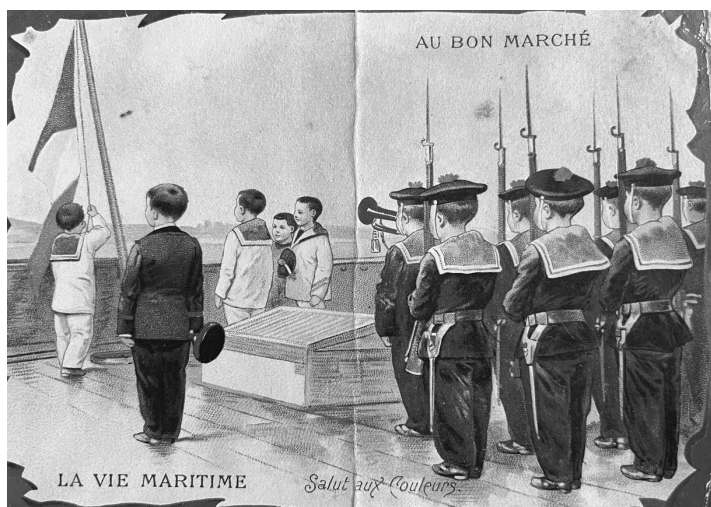


Fig. 7

Torniamo ora all'uso delle righe nelle uniformi militari. Le disposizioni relative all'abbigliamento figurano al titolo III, art. 17 dell'*Ordonnance du Roi qui prescrit la formation de compagnies détachées qui seront successivement organisées sous la dénomination de Compagnies de discipline* (*Ordonnance du Roi* 1818: 390-391), dove ancora non figura la maglia a righe. L'*Ordonnance du roi portant à la création d'une compagnie de discipline de la Marine* del 21 aprile 1824 recita all'art. 18:

Les officiers, sous-officiers, caporaux et tambours porteront l'uniforme de l'infanterie de la marine, à l'exception du bouton et de la plaque du shako, qui seront blancs et timbrés d'une ancre, avec la légende : *Compagnie de discipline*. Les disciplinaires n'auront point d'habit ; ils porteront la veste à manches et le bonnet de police en drap bleu de roi, le pantalon en tricot sans liséré, et la capote en drap beige.

Le collet de la veste et de la capote sera en drap blanc, et les boutons ainsi que la plaque du shako auront le timbre de la compagnie (*Ordonnance du Roi* 1824: 444).

L'esistenza di una maglia di jersey a righe è menzionata per la prima volta nel «Bulletin Officiel de la Marine et des colonies» del 3 novembre 1855, senza precisa descrizione (ALLIOT-DUCHÊNE/MIRAMBET-PARIS 2009: 13), ma è presente nella composizione del sacco dei marinai. Nel «Bulletin» del 27 marzo 1858, un regolamento introduce nella lista delle uniformi dei marinai della Marina nazionale francese il *tricot rayé*, fissando precise indicazioni di composizione della maglia a righe: «vingt et une raies blanches de 20 mm et 20 ou 21 raies bleues larges de 10 mm» e

«quinze raies blanches et quatorze ou quinze raies bleues»⁸. L'approssimazione delle righe – tra venti e ventuno oppure tra quattordici e quindici – dipende dalla posizione del taglio: la maglia è un tubolare e ha una sola cucitura, a livello delle maniche (Fig. 8). La maglia a righe protegge dal freddo e dal vento, è pratica, non ha bottoni per impedire che il marinaio si impigli nelle corde; le maniche sono a tre quarti per non superare la camicia (*vareuse*) che ricopre il *tricot rayé* – ricordiamo che si tratta di una sorta di “maglia della salute” nell’uso militare.



Fig. 8 - *Marins en marinnières ramant sur une barque* (Eugène Trutat, 1840-1910)
gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10579620d?rk=21459;2#

Nella marina nazionale il *tricot rayé* è una componente dell’uniforme dei semplici uomini di equipaggio che partecipano alle manovre sotto la guida degli ufficiali: è un indumento umile, portato dai gradi inferiori della gerarchia⁹. La moda del costume da bagno a righe e quella dell’abbigliamento infantile contribuiranno alla diffusione delle righe stesse.

Il motivo a righe si afferma nell’abbigliamento infantile nel corso del XIX secolo, grazie alla regina Vittoria che per prima veste il figlio Alberto Edoardo da marinaretto, nell’intenzione di esaltare la fierezza nazionale della Marina inglese. Il ritratto del principe, dipinto da Franz Xavier Winterhalter nel 1846, mostra il bambino di quattro anni con un abito che imita l’uniforme degli uomini che prestano servizio nella Royal Navy della Gran Bretagna: blusa bianca e pantaloni

⁸ Le 21 righe del *tricot rayé* potrebbero corrispondere simbolicamente alle 21 vittorie di Napoleone, ma non c’è attestazione di questa leggenda.

⁹ Si ritrovano le righe bianche e blu in altre divise militari, come la *tenyashka* russa.

a ponte, con ampio colletto alla marinara blu e cappello di tela cerata con nastro annodato. La regina Vittoria valorizza la Marina britannica e lancia una vera e propria moda: questa pratica si diffonde nell'abbigliamento dell'infanzia delle famiglie reali d'Europa, e in Francia con il principe figlio di Napoleone III. La moda dell'abito alla marinara fissa il primo abito creato appositamente per i bambini: l'influenza di questa moda infantile si estende agli ambienti aristocratici e borghesi, dall'Inghilterra alla Francia e all'Italia, e da lì ai bambini di ogni ceto, a partire dagli anni 1870-1875¹⁰. Il *costume marin* è l'abito per bambino per eccellenza, come osserva GOURARIER 1987: 148, rilevando l'influenza esercitata dai nuovi *grands magasins* e dai loro cataloghi (si veda la Fig. 7):

L'adaptation du comportement aux codes vestimentaires déborde, dès la fin du XIX^e siècle du cadre des salons bourgeois pour s'étendre à la diversité des activités quotidiennes. C'est ainsi qu'à travers le catalogue de magasin de véritables uniformes sont proposés à tous les Français, qu'il s'agisse du costume du cyclopédiste ou de joueur de tennis. Le costume à la matelote pour les enfants, en vogue à la fin du XVIII^e siècle, apparaît à travers les catalogues comme le costume pour enfant par excellence.

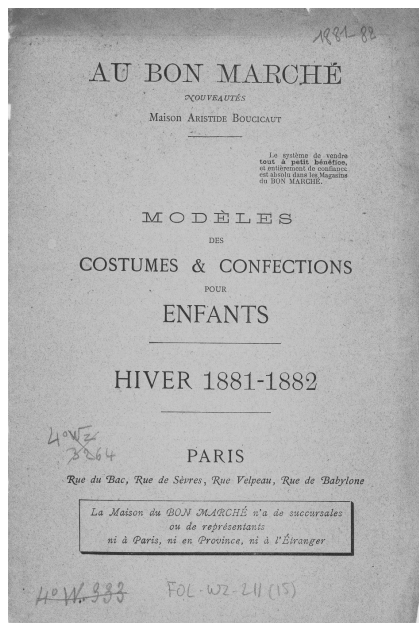
3.4. La marinière nella Belle Époque (1871-1914)

Abbiamo osservato l'influenza della moda dell'abbigliamento alla marinara per bambini: una fonte molto interessante sono i cataloghi dei grandi magazzini che nascono a partire dalla seconda metà del XIX secolo a Parigi e che sviluppano le vendite anche a distanza (GASTAUT 2024). I cataloghi sono una fonte speciale, che unisce l'immagine disegnata del modello con la didascalia che identifica e descrive il prodotto, fornendo un riferimento chiaro e univoco della terminologia della moda, secondo l'uso in voga nell'ambito della commercializzazione (ZANOLA 2018a). Non si tratta neanche in questo caso di una fonte esclusiva, in quanto l'uso commerciale invalso nelle diverse stagioni temporali non può fornire informazioni sulla specifica terminologia della produzione o d'atelier o della *haute couture*: i capi illustrati in questi cataloghi corrispondono ai modelli che possono esser ripetuti in serie, sicuramente ben identificati dalla clientela grazie all'immagine e alla didascalia corrispondente, utile per procedere all'ordine commerciale.

Il catalogo seguente presenta modelli di colli alla marinara su cappotti per bambini (catalogo inverno AU BON MARCHÉ 1881-1882; Fig. 9): i colli riportano la dominanza dei motivi presenti nel collo alla marinara, ossia le rigature, la forma del collo a triangolo davanti e rettangolare nel dorso.

¹⁰ La moda dell'abito alla marinara per occasioni ufficiali dei reali si conferma nel tempo: Charlotte, figlia dei principi di Galles, indossa un abito col collo alla marinara in occasione del *Trooping the Colour*, la festa per il compleanno del sovrano regnante, il 15 giugno 2024.

Descrivere la moda italiana e francese, fra lingua, cultura e terminologia



N° 8
MARINA
VÊTEMENT croisé en beau
drap pure laine nuances
bleu et gris, façon très
soignée.



N° 32
GASTON
COSTUME formant paletot
et jupe plissée en drap nou-
veau de la saison, col, po-
ches et parements en ve-
lours assorti.



N° 42
LISA
COSTUME en lainage fan-
taisie, dispositions très
variées, garni de trois rangs
de galon couleur, formant
deux tons.

Fig. 9

Bisognerebbe ricostruire percorsi fotografici a riprova della grande diffusione del *costume marin* nell'infanzia (ricordiamo il titolo del libro di Susanna Agnelli, *Vestivamo alla marinara*), che ha accompagnato l'abbigliamento della prima età in divise, abiti per ricorrenze, segno di distinzione e di eleganza. Zola ne dà traccia in *Au Bonheur des dames*:

Et le déballage encombrait les comptoirs, des robes en toile d'Asie rose ou bleue pour enfants d'un an à cinq ans, des *costumes de marin* en zéphyr, jupe plissée et blouse ornée d'appliques en percale, des costumes Louis XV, des manteaux, des jaquettes, un pêle-mêle de vêtements étroits, raidis dans leur grâce enfantine, quelque chose comme le vestiaire d'une bande de grandes poupées, sorti des armoires et livré au pillage (ZOLA 2021 [1883]: 284, corsivo nostro).

Se l'abbigliamento infantile era stato spesso la riduzione di abiti da adulto alle dimensioni più piccole (BROUTIN 1987: 79), il *costume marin* traccia una tendenza inversa: dall'uniforme si passa all'abito infantile, dall'abito infantile si influisce su quello adulto.

A partire dagli anni Settanta dell'Ottocento e per tutto il periodo della *Belle Époque*, si diffonde la moda marinara, relativamente alla presenza delle righe e ai motivi marinari. La ritroviamo *in primis* nei quadri di alcuni pittori impressionisti: Pierre-Auguste Renoir dipinge il ritratto del giovane Fernand Halphen vestito alla marinara (1880); nel *Bal du Moulin de la Galette* (1876) le donne hanno abiti azzurri e a righe.

Portare il pantalone aveva indicato trasgressione, a partire da George Sand e sempre più nel corso del XIX secolo; era d'uso per lo sport, dove si diffonde la gonna-pantalone per andare in bicicletta. Nel 1874 Alexandra principessa di Galles si fa fotografare con un completo tailleur *à la marinière*, con una giacca aderente (ÖRMEN 2009a: 62): l'influenza di questa moda maschile si estende al femminile. Colette scopre la Bretagna nel 1894 e a Belle-Île porta un pantalone a righe, posa in una celebre fotografia a cavalcioni di una seggiola con un'uniforme da marinaio, col basco col pompon di traverso. Verso il 1905 una ballerina *étoile* di San Pietroburgo, Olga Preobrajenska, è vestita da marinaio, mentre Isabelle Eberhardt posa in tenuta alla marinara nel 1896 (ivi: 59).

Nel XIX secolo il motivo a righe si diffonde anche nell'abbigliamento per i bagni al mare e per la spiaggia, basti pensare al richiamo dato dalle pubblicità del tempo (Fig. 10). Il costume da bagno (si veda SALVATORE in questo volume) si compone di due pezzi per la donna e di un unico pezzo per l'uomo, e qui le righe trionfano.



Fig. 10

3.5. La marinière nel XX secolo

Il turismo balneare contribuisce inserire colli alla marinara e righe dal guardaroba infantile a quello degli adulti, uomini e donne: questa stoffa passa a identificare un simbolo della liberazione femminile. Coco Chanel apre nel settembre 1913, grazie a Boy Capel, un negozio a Deauville, tra il casinò e l'hôtel Normandy: la vita mondana parigina si trasferisce qui (ricordiamo *À l'ombre des jeunes filles en fleur* di Proust). Il negozio, che si chiama Gabrielle Chanel, non vende solo cappelli ma anche abbigliamento sportivo. Qui si lancia il successo della *marinière*, allora denominata *tricot rayée*, come era detta dai marinai.

La maglia con il collo alla marinara è una blusa: anche Jeanne Lanvin crea un modello di uniforme bianca per infermiera nel 1916 con il collo a triangolo e lo spiovente rettangolare del collo alla marinara azzurro (ÖRMEN 2009a: 64-66). La moda del collo alla marinara è sempre più diffusa dagli inizi del primo decennio del Novecento, come dimostrano alcune testimonianze da riviste del tempo:

Costume tailleur en toile écru. Jupe courte unie. Jaquette fantaisie ornée d'un grand col marin à revers, croisée à la taille («L'élan de la mode», 8).

Costume de petit garçon, composé d'une petite culotte droite, courte, et d'une veste longue à plis montée sur un grand empiècement piqué. Col marin garni d'un biais encadrant un plastron uni («L'écho de la mode», 22 ottobre 1911: 7).

Nous laisserons à leur gré rêver Christiane ou Lilette ou Françoise et si nous notons les ébats joyeux de Jacques, Roger ou Francis, ce ne sera point pour indiquer comme par hasard que Jacques fait valoir à merveille la blouse russe et que Francis porte le marin anglais comme pas un («Le Jardin des modes nouvelles», 1 ottobre 1912: 17).

Robe marinière en tissu fantaisie («Le Jardin des modes nouvelles», 15 aprile 1913: 90, corsivo nostro).

La *marinière* indica una blusa in seta, con collo alla marinara tono su tono, con la possibilità di richiami alle righe del *tricot rayé*, come quello del dipinto di Amedeo Modigliani del 1916, *La Femme en blouse marine*. La capacità di Chanel è stata di introdurre la *marinière* – questa nuova blusa – nel guardaroba femminile: crea una blusa con cintura in seta morbida nel 1916, costruita in forma a T, realizzata in jersey di seta fine, con profondo scollo a V, un ampio collo alla marinara e polsini risvoltati: un modello apprezzatissimo, come si diceva, dalla clientela di Deauville e poi di Biarritz, ideale in riva al mare e lontano dai corsetti della moda femminile del primo Novecento.

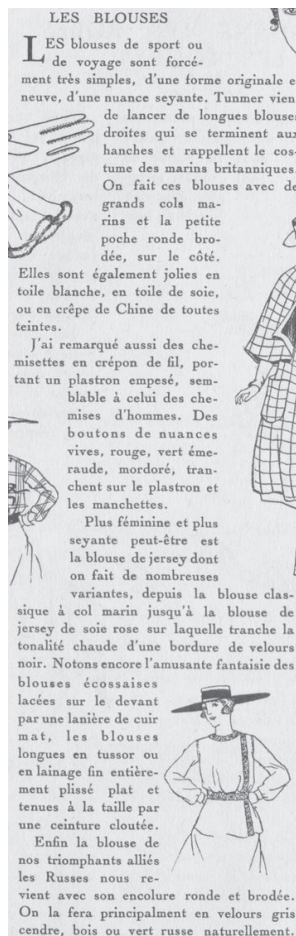
Questa blusa *marinière* viene reinterpretata anche nella moda più accessibile, come blusa sportiva o da viaggio: arriva fino ai fianchi, richiamando la lunghezza del *tricot rayé* originale dei marinai: «On fait ces blouses avec de grands cols marins et la petite poche ronde brodée, sur le coté» («Les élégances parisiennes», agosto 1916: 71; Fig. 11).



Fig. 11

La moda della blusa raggiunge il Canada: la ritroviamo nella rivista quebecchese «La revue moderne», 15 dicembre 1920: 48, con tutte le indicazioni per realizzarla lavorando a maglia, in autonomia (Fig. 12):

Rien n'est plus à la mode en ce moment, vous le savez, que ces petites mari- nières en laine ou en soie tricotées. Je vais vous donner le moyen d'en faire une vous-même. Le travail n'est pas long, il est tout simple, comme vous allez le voir. Comme matériaux, procurez-vous de la laine zéphir que vous emploierez double et des aiguilles n° 4. Quelles sont les teintes à employer ? Elles sont tout à fait laisse à votre choix. Voici quelques idées : blanc et cerise,



Elles sont également jolies en toile blanche, en toile de soie, ou en crêpe de Chine de toutes teintes.

J'ai remarqué aussi des chemisettes en crêpon de fil, portant un plastron empesté, semblable à celui des chemises d'hommes.

Des boutons de nuances vives, rouge, vert émeraude, mordoré, tranchent sur le plastron et les manchettes.

Plus féminine et plus seyante peut-être est la blouse de jersey dont on fait de nombreuses variantes, depuis la blouse classique à col marin jusqu'à la blouse de jersey de soie rose sur laquelle tranche la tonalité chaude d'une bordure de velours noir. Notons encore l'amusante fantaisie des blouses écossaises lacées sur le devant par une lanière de cuir mat, les blouses longues en tussor ou en lainage fin entièrement plissé plat et tenues à la taille par une ceinture cloutée.

Enfin la blouse de nos triomphants alliés les Russes nous revient avec son encolure ronde et brodée. On la fera principalement en velours gris cendre, bois ou vert russe naturellement.

blanc et vert jade, vieux bleu et jaune d'or, blanc et noir, bleu foncé et vert jade, etc.

Pour la seconde couleur vous pouvez remplacer la laine par la soie artificielle ou faire le vêtement tout en laine à votre choix.

48
LA REVUE MODERNE
15 décembre 1926.

Le Rêve de Nanine

(Suite de la page 39)

Voici le royaume des jouets. Les beaux anges sont là. Une dame blonde plus belle que le jour apparaît. Elle regarde tous les enfants assemblés, va droit à Nanine, et la prend dans ses bras blancs. L'enfant regarde ce doux visage qui sourit, elle se serre contre ce sein qui palpite, elle écoute une voix tendre qui murmure: "Me reconnais-tu Nanine? je suis Maman! Tu as pleuré ma chérie parce que je n'étais plus là? Il ne faut plus ma petite adorer se dissoler ainsi. Mais je suis là tout le temps. La nuit quand tu dors, je veille sur toi, le jour je ne te quitte jamais; à la récréation, à la classe, partout, je suis sans cesse près de toi. Quand tu n'es ni sage ni raisonnable, j'ai le cœur triste, et quand Sœur Agathe te complimente, mon âme se réjouit. Le soir, je suis là quand tu t'endors, je reste à ton chevet, je veille sur tes rêves... Ce soir c'est moi qui ai préparé tes rêves. Le petit Jésus permet aux mamans de rester avec leurs petites filles, vois-tu, et quand nous sommes au Ciel, nous ne nous quittons plus jamais, jamais. Nanine a enlaid le cou frais de Maman, elle a posé ses lèvres sur la peau parfumée, elle a vu cette mère venue du Ciel. Sur les joues de l'enfant les larmes ne coulent plus. Nanine sourit au rêve de lumière et d'amour.

Sœur Agathe doucement et pieusement, découvre le joli visage qui sourit dans le profond des larmes.

— Réveille-toi, mignonne, c'est la messe de minuit. Le petit Jésus va naître pour nous. Alléluia!

— Sœur Agathe! Sœur Agathe! Maman est tenné! Elle m'a prise dans ses bras! Elle m'a parlé, elle est toujours avec moi. O Sœur Agathe que j'aime le petit Jésus!

La religieuse éprouve un grand émoi. Elle devine le miracle d'amour qui s'est accompli, et son allégresse exulte. Avec une délicate respectueuse, elle dévoile l'enfant, et prie pour le bonheur de cette petite tombée du nid, un soir, dans la montagne. Et les cloches de Noël chantent leur miracle d'amour, pardonné les monts couronnés de sapins et de neige.

MADEIRA.

POUR LA TOILETTE

MARINIÈRE

Blanc n'est plus à la mode en ce moment, vous le savez, que des petites marinières en laine ou en soie. Le travail n'est pas long, il est tout simple, comme vous allez le voir. Comme matériaux, procurez-vous de la laine zéphir que vous emploierez double et qui aguilles file A. Quelles sont les laines à employer? Elles sont tout à fait lassées à votre choix. Vous pouvez choisir blanc et vert, blanc et vert jade, blanc et vert jade, etc.

Pour la seconde couleur, celle qui forme garniture, vous pouvez remplacer la laine par de la soie artificielle ou faire le vêtement tout en laine à votre choix. On commence par le devant. Montez 160 mailles (24 pous) et travaillez à côtes, deux mailles à l'endroit et deux mailles à l'envers. Vous avez ainsi le bord de hauteur en faisant une première rayure de couleur de 5 cm. en alternant ensuite le blanc et la couleur de

en un pouce jusqu'à la moitié de la hauteur de la manche. Continuez alors à tricoter une maille à l'endroit et une maille à l'envers pour le devant du corsage, en faisant alternativement 4 rangs de laine claire et 4 rangs de laine foncée pour former 5 rayures. Puis, continuez encore ainsi avec de la laine claire jusqu'à ce que vous ayez obtenu, depuis la hauteur de 7 à 8 pous. Partagez alors vos points en deux, sur deux aiguilles et soit le premier corsage 8 pous de haut. Vous arrivez maintenant à l'épaule. Et vous recommencerez à tricoter deux mailles à l'envers et deux mailles à l'endroit pour faire des côtes. Mesurez la hauteur d'un pouce pour arriver au sommet de votre poitrine (à 4 pous). Vous avez ainsi diminué à l'échancrure du devant et à celle de la manche, comme vous le voyez le schéma. Faites la même chose pour l'autre côté. Mesurez bien les deux, de façon à ce qu'ils soient parfaitement égaux. Réunissez alors les deux mailles par un surjet à l'encolure à l'épaule et sur les côtes.

Le dos se fait de la même façon que le devant, mais tout droit sans échancrure.



MARINIÈRE.

PASSONS À LA MANCHE. Montez 70 mailles et faites 6 pous de côtes deux mailles à l'endroit et deux mailles à l'envers, avec deux rayures de 1 pouce dans l'autre fin. Tricotez alors une maille à l'endroit et une maille à l'envers et augmentez d'une maille à chaque rang sur une hauteur de 10 à 12 pous, puis tout droit sans augmentation jusqu'à ce que la manche ait la longueur nécessaire que vous voulez ou que vous mesurez à l'avance. Fermez les manches par une couture en surjet faite à l'envers. Fermez de même les deux côtes de la marinière et passez les manches dans les emmanchures.

PASSONS AU PETIT COL NINICHE. Faites pour cela une longue lisière ayant comme longueur le tour de l'échancrure. Travaillez deux mailles à l'endroit, deux mailles à l'envers, d'abord sur 1 pouce de largeur, puis sur 1 pouce de l'autre fin, puis toujours une lisière claire jusqu'à ce que vous ayez obtenu 1 pouce de largeur. Reprenez cette lisière sur le même et couvrez-la tout autour de l'échancrure. La lisière à la main est évidemment plus légère que celle à la main. Vous pouvez vous enlever cette marinière tricotée à la machine dans les bandes suivantes: Fond blanc; rayures corail, bleu de roi, vert jade, jaune.

Fond gris, beige ou abricot; rayures vert émeraude, bleu de roi, bleu nautique.

Fig. 12

Nel maggio 1926 (205: 2), la rivista «Le cachet de Paris. Journal de Modes mensuel, exclusivement parisien», nella rubrica «Propos de mode», riporta la descrizione di un abito – e non più una blusa – chiamato *marinière*:

Autre robe, marinière, en alpage écossais. Ce tissu, frais, se recommande pour les robes de ce printemps-été. Petite jupe, droite, faisant un tablier limité par des plis creux, formés très nettement. Corsage marinière, corps droit, avec poches sur les hanches, montrant en garniture (entrées de poches), le même tissu découpé de biais, placé en opposition de sens. Le corsage est ouvert en pointe sur un gilet d'organdi blanc, dont le col se retourne sur l'encolure. Les manches, amples, aisées, se rétrécissent un peu à partir du coude, et se terminent par des revers plats, du même organdi.

Si tratta di un *hapax*, che non dà luogo ad ulteriori simili modelli, ma questo tipo di rivista – che intende presentare modelli parigini esclusivi – propone anche la definizione del capo con l'esclusività della metonimia della *marinière*, dalla parte – la blusa – all'abito intero¹¹.

Alcune occorrenze di *marinière* sono rilevate anche nel *corpus* FLATIF, negli anni Dieci per l'abbigliamento infantile:

Robe “marinière” en tissu fantaisie; parure de couil («Le Jardin des modes nouvelles», 15 aprile 1913: 90).

e dagli anni Trenta per quello femminile:

Enfin, vient Colette dont le costume représente l'une des formules les plus classiques : la marinière en serge marine, à jupe plissée, cravate de faille et col galonné de bleu («La Mode chic», settembre 1933: 19).

La blouse ‘marinière’ sans manches en toile blanche à grand col marine galonné de blanc, brodée d'ancre marine («La Mode chic», 1 luglio 1936: 7).

Nel *corpus* FLATIF, relativamente all'insieme delle riviste di moda francesi dal 1900 al 1940 in particolare, si conferma la presenza della *marinière* intesa come blusa: nei numeri di maggio e luglio 1927 di «Les Modes. Revue mensuelle illustrée des arts décoratifs appliqués à la femme»¹² sono riportati due modelli della maison Amy Linker-Ballard, in cui la *marinière* è una blusa, abbinata a una gonna-pantalone (si veda il retro di copertina del numero 276, maggio 1927), mentre per l'eleganza sportiva, è abbinata a una gonna a pieghe (si veda il retro della copertina del numero 278, luglio 1927; Fig. 13).

¹¹ CHANTAL 1961: 2 riporta la definizione di *marinière* («sorte de blouse sans ouverture sur le devant et qui descend un peu plus bas que la taille sans la serrer»), proponendo il termine come corretto equivalente dell'americano *middy*, al posto di *blouse-chemise* («Le Dictionnaire moderne traduit “middy” par blouse-chemise ; je crois qu'un équivalent acceptable serait marinière : “sorte de blouse sans ouverture sur le devant et qui descend un peu plus bas que la taille sans la serrer” »).

¹² La rivista «Les Modes», fondata da Michel Manzi, pubblicata a Parigi dal 1901 al 1937, presentava ogni mese sia le ultime novità in fatto di moda sia le collezioni delle case di moda: corredata da magnifiche fotografie a colori e in bianco e nero, si proponeva di valorizzare la moda francese in tutta Europa. La moda è a tutti gli effetti considerata come *art décoratif*, così disposta per la sua migliore diffusione insieme alle arti decorative oggetto delle diverse esposizioni universali.



Fig. 13

Anche il cinema degli anni Venti e Trenta del Novecento parla molto della vita dei marinai e rende familiari le immagini del loro abbigliamento, nei cosiddetti *films de péniche*: da *L'Hirondelle et la Mésange* di André Antoine (1920), a *La Belle Nivernaise* di Jean Epstein (1923), *La Belle Marinière* di Harry Lacman (1932), *L'Atalante* di Jean Vigo (1938), *Campement 13* di Jacques Constant (1939), oggi documenti sulla vita passata dei marinai.

La diffusione del modello della *marinière*, intesa come maglia a righe, prosegue ininterrottamente negli anni fra le due guerre: ricordiamo l'opera *Le Marin* di Picasso del 1943. Nel secondo dopoguerra il *tricot rayé* è sempre più diffuso, mentre nella moda infantile il collo alla marinara passa a un ruolo di eleganza e non più solo di divisa collegiale. Jean-Luc Godard riprende l'idea di Chanel del capo simbolo di libertà, facendolo indossare a Brigitte Bardot nel film *Le Mépris* (*Il disprezzo*) del 1963, e a Jean Seberg in *Au bout de soufflé* (*Fino all'ultimo respiro*) del 1960. Le righe diventano anche simbolo di praticità e di eleganza, di buon gusto: Yves Saint Laurent lancia la sua prima *marinière* nella collezione Matelot del 1966. Jean-Paul Gauthier riprende l'idea nella sua prima sfilata del 1978, fino a far diventare la *marinière* elemento distintivo della collezione Toy Boy e ad usarla lui

stesso nell'uscita a salutare il pubblico, al termine della sfilata. Le righe ritornano con Karl Lagerfeld intorno al 1990, che prova a inserirle nel marzo 2011 – senza successo – nella maglia ufficiale della squadra di calcio nazionale francese per le partite fuori casa.

La *marinière*, che si afferma come maglia a righe con tutti gli adattamenti di forme e colori delle righe stesse, conferma il successo di altri capi venuti dall'abbigliamento militare: abbiamo citato la *vareuse*, ricordiamo il *caban*, adottato nel 1846 dalla Marina nazionale francese, portato solo dagli ufficiali militari, che si generalizzerà via via a tutto l'equipaggio. Oggi ci si riferisce ai modelli autentici, quali il *caban breton*, o *caban normand*, o *caban méditerranéen*, o *caban irlandais*, anche se si sono diffuse versioni non solo in lana, ma anche in pelle, o col cappuccio; un altro capo è la cerata, le *ciré jaune*, che conosce dal 1960 una grande diffusione in Bretagna nelle scuole di vela.

Certi abiti anonimi o portati da ceti sociali umili hanno attraversato i secoli senza creare memoria, ma erroneamente si crede che la moda sia solo il risultato dello sfarzo delle corti e delle ambizioni delle classi sociali più abbienti. La riga, intimamente legata al mondo marittimo fin dal XVII secolo, trasformata nel 1858 in un costume ufficiale a bordo delle navi, entra di diritto fra le uniformi dei marinai, fino ad assumere il rango di stile sulle spiagge della Normandia ad inizio Novecento. La storia della *marinière* – nella sua particolare ricostruzione di fonti – mostra come la moda di tutti i giorni sia diventata patrimonio condiviso nella storia sociale, fino a giungere alla *haute couture*.

3.6. *La marinière, un percorso di terminologia diacronica*

La descrizione della storia linguistico-concettuale della *marinière* mette in evidenza la necessità di un percorso descrittivo dei termini della moda che accompagni l'evoluzione diacronica del loro significato: questo accade spesso in ragione del passaggio dall'uso riservato alla produzione verso i vari adattamenti legati alle esigenze della commercializzazione, o per la variazione subita nelle fogge e forme dall'elemento vestimentario (nel caso della *marinière*, da tipo di manica a maglia a righe militare al suo uso civile), o per la conservazione di tratti identificativi originali, mescolati a nuove suggestioni ed adattamenti. Nella tabella seguente, possiamo riassumere l'evoluzione della *marinière*, ricostruita grazie alle fonti analizzate, attraverso le trasformazioni sopraggiunte nel tempo, a partire dall'uso originario della locuzione *à la marinière*:

Periodo	Evoluzione dell'uso e dei significati di <i>marinière</i>
1532	Pantalone <i>à la marinière</i> , portato dai marinai, detto <i>a ponte</i> (<i>pantalon à pont</i>).
XVIII secolo	Indica un tipo di manica (<i>Ordonnance du Roy</i> 1750: 3-4), con la prescrizione di indicazioni precise; si estende a designare un tipo di manica aderente, che consente agilità nel movimento, prima nell'abbigliamento maschile e, a fine secolo, anche femminile. Negli anni 1780-1789, la <i>veste à la marinière</i> identifica il modello di giacchino a blusa con <i>col bateau</i> , e non si riferisce più solo alla specificità della manica.
XIX secolo	L'attuale maglia a righe si chiamava <i>tricot rayé</i> ; è diffusa la locuzione con funzione aggettivale <i>à la marinière</i> , relativa non a una maglia a righe, ma solo ad alcuni dettagli (relativi al colletto principalmente). La maglia di jersey a righe è menzionata nel «Bulletin Officiel de la Marine et des colonies» per la prima volta il 3 novembre 1855, senza una precisa descrizione, e nel 27 marzo 1858 nel regolamento con la lista delle uniformi dei marinai della Marina nazionale francese: il <i>tricot rayé</i> riceve indicazioni di composizione («vingt et une raies blanches de 20 mm et 20 ou 21 raies bleues larges de 10 mm» e «quinze raies blanches et quatorze ou quinze raies bleues»). La maglia a righe (<i>tricot rayé</i>) è una sorta di “maglia della salute” nell'uso militare, protegge dal freddo e dal vento, non ha bottoni per impedire che il marinaio si impigli nelle corde, ha maniche a tre quarti per non superare la camicia (<i>vareuse</i>) che la ricopre. Parallelamente, il motivo a righe si afferma nell'abbigliamento infantile, grazie al ritratto del principe Alberto Edoardo vestito da marinaretto (1846), con blusa bianca e pantaloni a ponte, ampio colletto alla marinara blu e cappello di tela cerata con nastro annodato. Questo abbigliamento dell'infanzia si diffonde dalle corti all'uso comune: il <i>costume marin</i> è l'abito per bambino per eccellenza, grazie anche all'influenza esercitata dai nuovi <i>grands magasins</i> e dai loro cataloghi.
<i>Belle Époque</i> (1871-1914)	Dall'abbigliamento infantile a quello adulto, grazie anche alla diffusione delle righe nel costume da bagno, la maglia a righe raggiunge l'abbigliamento adulto. La <i>marinière</i> indica una blusa, con collo alla marinara tinta su tinta, usata anche come maglia per le future mamme.
XX secolo (1914-1945)	Chanel introduce questa <i>marinière</i> nel guardaroba femminile: una blusa con cintura in seta morbida, costruita in forma a T, realizzata in jersey di seta fine, con profondo scollo a V, un ampio collo alla marinara e polsini risvoltati. La blusa <i>marinière</i> , che arriva fino ai fianchi, viene reinterpretata anche nella moda più accessibile, come blusa sportiva o da viaggio. La moda si diffonde in Europa e in Canada.

XX secolo (dal 1945)	Nel secondo dopoguerra il <i>tricot rayé</i> è sempre più diffuso, mentre nella moda infantile il collo alla marinara passa a un ruolo di eleganza e non più solo di divisa collegiale. La <i>marinière</i> si afferma come maglia a righe, capo simbolo di libertà, indossato a Brigitte Bardot nel film <i>Le Mépris</i> (<i>Il disprezzo</i>) del 1963, e a Jean Seberg in <i>Au bout de soufflé</i> (<i>Fino all'ultimo respiro</i>) del 1960. Le righe diventano anche simbolo di praticità e di eleganza, di buon gusto: Yves Saint Laurent lancia la sua prima <i>marinière</i> nella collezione Matelot del 1966. La <i>marinière</i> si consacra così come maglia a righe (anche di vari colori), sportiva ed elegante.
-------------------------	--

4. Conclusione

Le riflessioni proposte sono un'anticamera per l'ingresso nel lessico della moda. Parafrasando un'espressione di Christian Dior, «Tout dans ma vie se tourne en robes» (DIOR 1956: 75), potremmo dire che tutto nel patrimonio culturale può trasformarsi in lessico della moda. Dior aggiungeva che, per disegnare i costumi di una *pièce* teatrale storica, bisogna prima guardare per giorni e giorni numerose stampe e poi chiudere i libri e lasciar passare un certo tempo prima di iniziare a disegnare: solo allora si può creare come si sarebbe fatto nel secolo in cui si svolge l'azione. L'analisi e lo studio del lessico della moda, delle sue terminologie richiedono la stessa dinamica: tanta consultazione di fonti diversi, tanta osservazione e poi la riflessione prima di decidere quale percorso linguistico-culturale intraprendere per consentire allo specialista così come al pubblico più ampio l'accesso a conoscenze di straordinaria ricchezza, all'interno del patrimonio materiale e immateriale della cultura europea e internazionale. Ancora Dior ci guida a un'ulteriore riflessione:

Une exposition ou un musée peuvent être sources d'inspiration, moins toutefois qu'un spectacle où entre déjà un élément animé, mais ils ne fournissent généralement que des détails. La mode a sa vie propre et ses raisons que la raison méconnaît. [...] Ainsi mes aventures les plus passionnantes et les plus passionnées, je puis bien dire que ce sont mes robes. J'en suis obsédé. Elles me préoccupent, puis elles m'occupent, enfin elles me "post-occupent", si j'ose risquer ce néologisme (ivi: 76).

In questa «post-occupazione», inseriamo i lavori svolti grazie al progetto FLA-TIF, che insieme contribuiscono alla costruzione di un'architettura compositiva del *système de la mode* che intendiamo proporre – armonicamente, nella varietà delle competenze di ogni membro dell'*équipe* –, senza mai dimenticare il particolare privilegio concesso allo studio della moda: Dior ha considerato la moda «l'incarnation même du mystère, et la meilleure preuve de son sortilège est qu'on n'en a jamais tant parlé» (ivi: 236). Si parla molto di moda, ma si studia meno e senza

sistematicità lo spazio linguistico che la moda rappresenta. Il progetto FLATIF è pensato come un contributo di sostanza sul lessico della moda e un'opportunità di trasmissione del patrimonio di ricchissime conoscenze culturali, artistiche, sociali, economiche, umane e – ancor più – linguistiche e terminologiche.

Bibliografia

- ALEMANY 2009 = VÉRONIQUE ALEMANY (éd.), *Les marins font la mode*. Catalogue d'exposition (Paris, Musée national de la marine, 24 février-26 juillet 2009, Paris, Gallimard).
- ALLIOT-DUCHÊNE/MIRAMBET-PARIS 2009 = VIRGINIE ALLIOT-DUCHÊNE / AGNÈS MIRAMBET-PARIS, *Le vestiaire du marin*, in ALEMANY 2009: 6-23.
- AMBROSE 2008 = GAVIN AMBROSE, *Dictionnaire visuel de la mode*, Paris, Pyramid.
- AU BON MARCHÉ 1881-1882 = *Modèles des costumes et confections pour enfants. Hiver 1881-1882* [catalogo].
- BAILLEUX/REMAURY 1995 = NATHALIE BAILLEUX / BRUNO REMAURY, *Modes et vêtements*, Paris, Gallimard.
- BARTHES 1967 = ROLAND BARTHES, *Système de la mode*, Paris, Seuil.
- BOUCHER 2008 = FRANÇOIS BOUCHER, *Histoire du costume en Occident de l'antiquité à nos jours* [1965], Paris, Flammarion.
- BOUVEROT 1999 = DANIELLE BOUVEROT, *Le vocabulaire de la mode*, in GÉRALD ANTOINE / ROBERT MARTIN (éds.), *Histoire de la langue française 1880-1914*, Paris, CNRS: 193-206.
- BROUTIN 1987 = YVONNE-ELISABETH BROUTIN, *Le costume des Français à partir du XVIII^e siècle. Modèles, modes et variations*, in CUISENIER 1987: 75-84.
- CATRICALÀ 2004 = MARIA CATRICALÀ (a cura di), *Per filo e per segno: scritture della moda di ieri e di oggi*. Atti del Convegno (Roma, Museo Boncompagni-Ludovisi, 10 dicembre 2003), Soveria Mannelli, Rubbettino.
- CATRICALÀ 2011 = MARIA CATRICALÀ, *Il linguaggio della moda*, in *Enciclopedia dell'italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, [www.treccani.it/enciclopedia/linguaggio-della-moda_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/linguaggio-della-moda_(Enciclopedia-dell'Italiano)/).
- CHALLAMEL 1875 = AUGUSTIN CHALLAMEL, *Histoire de la mode en France. La toilette des femmes depuis l'époque gallo-romaine jusqu'à nos jours*, Paris, Bibliothèques du Magasin des Demoiselles.
- CHANTAL 1961 = RENÉ DE CHANTAL, *Défense et illustration de la langue française*, in *Le Droit*, 9 febbraio 1961.
- CUISENIER 1987 = JEAN CUISENIER (éd.), "Costume, Coutume". *Cinquantenaire du Musée national des arts et traditions populaires. Galeries nationales du Grand Palais, Paris 16 mars-15 juin 1987*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.

- D'ACHILLE/PATOTA 2016 = PAOLO D'ACHILLE / GIUSEPPE PATOTA (a cura di), *L'italiano e la creatività: marchi e costumi, moda e design*, Firenze, goWare.
- DAF = *Dictionnaire de l'Académie française*, www.dictionnaire-academie.fr/ (1^a ed. 1694, 2^a ed. 1718, 3^a ed. 1740, 4^a ed. 1762, 5^a ed. 1798, 6^a ed. 1835, 8^a ed. 1932, 9^a ed. 1992-).
- DELBOURG-DELPHIS 1981 = MARYLÈNE DELBOURG-DELPHIS, *Le chic et le look. Histoire de la mode féminine et des mœurs de 1850 à nos jours*, Paris, Hachette.
- DE ROSELLE 1980 = BRUNO DE ROSELLE, *La mode*, Paris, Imprimerie Nationale.
- DIOR 1956 = CHRISTIAN DIOR, *Christian Dior et moi*, Paris, Dumont.
- Encyclopédie Méthodique* 1784 = Formier – Talonier – Sabotier (Art du) et Fabrique de mairain, échalas, lattes, éclisses & C., in *Encyclopédie Méthodique. Arts et métiers mécaniques*, Paris-Liège, Panckoucke-Plomteux: III, 43-50.
- FRISA 2007 = MARIA LUISA FRISA (a cura di), *Lei e le altre. Moda e stili nelle riviste RCS dal 1930 a oggi*, Venezia, Marsilio.
- FRISA 2011 = MARIA LUISA FRISA, *Una nuova moda italiana*, Venezia-Firenze, Marsilio-Fondazione Pitti Discovery.
- FURETIÈRE 1690 = ANTOINE FURETIÈRE, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, & les Termes de toutes les sciences et des arts*, La Haye/ Rotterdam, Arnoud et Reinier Leers.
- GASTAUT 2024 = AMÉLIE GASTAUT, *La naissance des grands magasins: 1852-1925. Mode, design, jouets, publicité*, Paris, Les Arts Décoratifs.
- GAUDRIAULT 1983 = RAYMOND GAUDRIAULT, *La gravure de mode féminine en France*, Paris, Les éditions de l'Amateur.
- GDT = *Grand Dictionnaire Terminologique*, vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/.
- GNOLI 2012 = SOFIA GNOLI, *Dalla nascita della haute couture a oggi*, Roma, Carocci.
- GODART 2010 = FRÉDÉRIC GODART, *Sociologie de la mode*, Paris, La Découverte.
- GORIA/MERLOTTI 2011 = CLARA GORIA / ANDREA MERLOTTI, *Moda in Italia. 150 anni di eleganza, 1861-2011*, Milano, Condé Nast.
- GOURARIER 1987 = ZEEV GOURARIER, *Les grands magasins, la mode et les catalogues*, in CUISENIER 1987: 146-149.
- HAMMEN 2023 = ÉMILIE HAMMEN, *L'idée de mode. Une nouvelle histoire*, Paris, Éditions B42.
- KURKDJIAN 2015 = SOPHIE KURKDJIAN, *L'édition de presse selon Lucien Vogel. L'inventivité dans la diversité*, in «Revue de la BNF», I, 49: 60-71.
- ICCD 1996 = Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, *Lemmario per la schedatura dell'abito e degli elementi vestimentari*, www.iccd.beniculturali.it/siti_tematici/Scheda_VeAC/lemmario/index.asp.html.
- LELOIR 1951 = MAURICE LELOIR, *Dictionnaire du costume et de ses accessoires, des armes et des étoffes, des origines à nos jours*, Paris, Gründ.
- LEVI PISETZKY 1964 = ROSITA LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia*, Milano, Istituto editoriale italiano.

- MENGHINI 1954 = GIUSEPPE MENGHINI, *La moda ed il vestito. Manuale enciclopedico per la creazione, taglio, prova e confezione del vestito femminile*, Milano, Görlich.
- MIYAO 1989 = SHEA MIYAO, *Quadrilingual Fashion Glossary*, Tokyo, C. Fashion System.
- MODENESI *et al.* 2015 = MARCO MODENESI / MARIA BENEDETTA COLLINI / FRANCESCA PARABOSCHI (a cura di), «*La grâce de montrer son âme dans le vêtement*». *Scrivere di tessuti, abiti, accessori. Studi in onore di Liana Nissim*, I-III, Milano, Ledizioni.
- MORICONI/GEORGE-HOYAU 1998 = MARTINE MORICONI / CATHERINE GEORGE-HOYAU, *Le Dictionnaire de la mode contemporaine. Pour mieux connaître et comprendre la mode*, Genève, Minerva.
- Ordonnance du Roy 1750 = *Ordonnance du Roy concernant l'habillement, l'équipement & l'armement de Ses regimens de Dragons*, 1° maggio 1750.
- Ordonnance du Roy 1818 = *Ordonnance du Roi qui prescrit la formation de compagnies détachées qui seront successivement organisées sous la dénomination de Compagnies de discipline*, 1° aprile 1818.
- Ordonnance du Roy 1824 = *Ordonnance du Roi portant à la création d'une compagnie de discipline de la Marine*, 21 aprile 1824.
- ÖRMEN 2009a = CATHERINE ÖRMEN, *L'étoffe des femmes libres*, in ALEMANY 2009: 58-69.
- ÖRMEN 2009b = CATHERINE ÖRMEN, *Comment regarder... la mode. Histoire de la silhouette*, Paris, Hazan.
- PIERGIOVANNI 1959 = BRUNO PIERGIOVANNI, *Saggio di studi sulla superficie del corpo umano*, Milano, SAV.
- QUICHERAT 1875 = JULES-ÉTIENNE QUICHERAT, *Histoire du costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Hachette.
- RACINET 1888 = AUGUSTE RACINET, *Le costume historique*, Paris, Firmin-Didot et C.
- REMAURY/KAMITSIS 2004 = BRUNO REMAURY / LIDYA KAMITSIS (éds.), *Dictionnaire international de la mode*, Paris, Regard.
- SERGIO 2010 = GIUSEPPE SERGIO, *Parole di moda. Il «Corriere delle dame» e il lessico della moda nell'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli.
- SIMMEL 1895 = GEORGE SIMMEL, *Zur Psychologie der Mode. Soziologische Studie*, in «Die Zeit. Wiener Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft, Wissenschaft und Kunst», V, 54: 22-24.
- ZANOLA 2012 = MARIA TERESA ZANOLA, *La mode et ses mots: terminologie, traduction et savoirs encyclopédiques*, in ELVIRA FALIVENE *et al.* (a cura di), *Itinerari di culture 2*, Napoli, Loffredo: 149-156.
- ZANOLA 2014 = MARIA TERESA ZANOLA, *Arts et métiers au XVIII^e siècle. Études de terminologie diachronique*, Paris, L'Harmattan.
- ZANOLA 2015a = MARIA TERESA ZANOLA, *Le feutre, du caudebec au borsalino: hommage au chapeau*, in MODENESI *et al.* 2015: II, 433-443.
- ZANOLA 2015b = MARIA TERESA ZANOLA, *Narration et figure d'un objet du quotidien: le parapluie*, in ENRICA GALAZZI / MARISA VERNA / MARIA TERESA ZANOLA (éds.),

- «Tout le talent d'écrire ne consiste après tout que dans le choix des mots». *Mélanges d'études pour Giuseppe Bernardelli*, Berna, Peter Lang: 271-282.
- ZANOLA 2016 = MARIA TERESA ZANOLA, *L'espace du concept, la parole de l'image. Pour une typologie des représentations non-verbales dans la terminologie des tissus*, in SUSANNE LERVAD / PEDER FLEMESTAD / LOTTE WEILGAARD CHRISTENSEN (eds.), *Verbal and Non-verbal Representation in Terminology*. Proceedings of the TOTH Workshop 2013 (Copenhagen, 8 novembre 2013), Copenhagen, DNRF's Centre for Textile Research & Institut Porphyre, *Savoir et Connaissance*: 65-80.
- ZANOLA 2018a = MARIA TERESA ZANOLA, *La terminologie des arts et métiers entre production et commercialisation. Une approche diachronique*, in «Terminàlia», 17: 6-23.
- ZANOLA 2018b = MARIA TERESA ZANOLA, *Les relations synonymiques du lexique spécialisé dans la tradition lexicographique entre XVIII^e et XIX^e siècles. Le cas de l'habillement féminin*, in «Études de linguistique appliquée», I, 189: 35-47.
- ZANOLA 2018c = MARIA TERESA ZANOLA, *Terminologie et diffusion des connaissances: un dialogue culturel et diachronique pour communiquer les métiers*, in MANUEL GONZÁLEZ GONZÁLEZ / MARÍA-DOLORES SÁNCHEZ-PALOMINO / INÉS VEIGA MATEOS (eds.), *Terminología. A necesidad da colaboración*. Actas II Congreso RELEX (Saint-Jacques-de-Compostelle, 5-7 octobre 2015), Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert: 159-180.
- ZANOLA 2019a = MARIA TERESA ZANOLA, «Chi dell'altrui si veste presto si spoglia». *Termini e televisione negli archivi Cerratelli*, in MASSIMO SCAGLIONI (a cura di), *Appassionati dissodatori. Storia e storiografia della televisione in Italia. Studi in onore di Aldo Grasso*, Milano, Vita e Pensiero: 173-178.
- ZANOLA 2019b = MARIA TERESA ZANOLA, *Néologie de luxe et terminologie de nécessité. Les anglicismes néologiques de la mode et la communication numérique*, in «Neologica», 13: 71-83.
- ZANOLA 2020a = MARIA TERESA ZANOLA, *Francese e italiano, lingue della moda: scambi linguistici e viaggi di parole nel XX secolo*, in GIUSEPPE SERGIO / MATTHIAS HEINZ (a cura di), *A doppio filo: la moda fra italiano e lingue straniere*, «Lingue Culture Mediazioni», VII, 2: 9-26.
- ZANOLA 2020b = MARIA TERESA ZANOLA, *Évolution et néologie sémantique dans le domaine de l'habillement: le cas des "gilets jaunes"*, in GIOVANNI TALLARICO / JOHN HUMBLEY / CHRISTINE JACQUET-PFAU (éds.), *Nouveaux horizons pour la néologie en français. Hommage à Jean-François Sablayrolles*, Limoges, Lambert-Lucas: 153-164.
- ZANOLA 2021 = MARIA TERESA ZANOLA, *Derrière un éventail: un accessoire de mode et son réseau terminologique*, in ANDREA BATTISTINI / BRUNA CONCONI / ERIC LYSOE / PAOLA PUCCINI (a cura di), *L'Europa o la lingua sognata. Studi in onore di Anna Soncini Fratta*, Città di Castello, I libri di Emil: 599-609.
- ZOLA 2021 = ÉMILE ZOLA, *Au Bonheur des dames* [1883], Sandillon, M.G. Éditions.

CLAUDIO GRIMALDI

SCRIVERE DI MODA.
PER UNA RICOSTRUZIONE STORICA
DELLE RIVISTE FRANCESI (XVIII-XX SECOLO)

L'ambito della moda rappresenta un campo di ricerca scientifica particolarmente fruttuoso da diversi punti di vista, da quello storico, sociologico e antropologico a quello economico e giuridico, da quello tecnologico e industriale a quello comunicativo, discorsivo e linguistico-terminologico. Tale varietà di prospettive di ricerca condotte nel campo della moda motiva quanto sostiene ALBERONI 1974, secondo il quale lo studio della moda è per sua natura interdisciplinare, poiché fatti politici, economici, di costume, dinamiche sociali, psicologiche vanno tenute simultaneamente presenti: non si può, dunque, supporre che anche la singola ricerca su un capo di abbigliamento o su una tendenza di moda possa fare astrazione dalla ricostruzione di un percorso culturale, sociale ed economico che soggiace al caso di studio in analisi.

Da questo punto di vista, le parole e i termini della moda sono veri e propri testimoni della complessità del settore (ZANOLA 2020a), tracce di storia linguistica e culturale la cui ricostruzione, in una prospettiva linguistico-terminologica, consente di elaborare percorsi di interesse scientifico che mettono in luce la pluralità degli attori coinvolti – basti pensare alla molteplicità di mestieri e professioni che mobilita e ha da sempre mobilitato il dominio della moda – e la pluralità di dinamiche storiche, sociali ed economiche che costruiscono la cornice intorno alla quale nascono delle nuove denominazioni linguistiche o dei nuovi significati semantici. Ambito di cambiamenti costanti che annunciano la nascita di nuove tendenze, la moda è caratterizzata da una ricchezza lessicale particolarmente ampia, di cui è ben nota la creatività lessicale¹: neologismi formali *tout court*, neologismi semantici, calchi, prestiti diretti e prestiti di ritorno, internazionalismi (ZANOLA 2020b) rappresentano soltanto alcuni dei fenomeni linguistici analizzabili all'interno del

¹ Cfr. al riguardo GOOSSE 1975; GUILBERT 1975; THIELE 1987.

lessico della moda, che offre un uguale ventaglio di possibili ricerche in terminologia. In particolare, come sostiene ZANOLA 2023, l'approccio diacronico consente di esplorare delle storie appassionanti di materiali, stili e capi, le cui denominazioni conservano il senso dell'evoluzione del gusto, delle scelte risalenti al periodo in cui i prodotti di moda sono circolati e del contesto linguistico e culturale che ha influenzato la nascita delle stesse denominazioni.

In un'ottica di ricostruzione diacronica, la storia terminologica delle denominazioni della moda si intreccia necessariamente con la dimensione testuale, che accoglie per prima le nuove terminologie del settore e consente di censire l'uso dei termini, e con quella dell'iconografia, in tutta la varietà di forme possibili (incisioni, illustrazioni, disegni, dipinti, foto, stampe, ecc.), che rappresentano visivamente i capi e gli accessori designati dalle denominazioni linguistiche. Nel corso dei secoli, immagini e testi si intersecano per dare vita a un'intricata matassa di approfondimenti culturali che è talvolta difficile dipanare. Per ricostruire, dunque, il rapporto tra lessico della moda e supporti testuali e visivi, è utile riprendere le considerazioni di BOUVEROT 1999, la quale afferma che il vocabolario della moda può essere osservato in tre principali tipi di *corpus*, che forniscono informazioni di natura differente: i testi di specialità, come le riviste o i cataloghi, le testualità letterarie – in particolare quelle del genere romanzesco – e le opere lessicografiche. A partire da queste tre tipologie di *corpus* è possibile ricostruire la comparsa, la datazione e la stabilità delle unità linguistiche che costituiscono il lessico della moda, restando consapevoli che parole e termini del settore possono seguire diverse traiettorie: I) potrebbero avere vita breve e non giungere mai a una completa lessicalizzazione, nonostante la circolazione in riviste di moda di un limitato periodo storico; II) potrebbero subire una rapida lessicalizzazione, in quanto indispensabili per l'atto di designazione e per la comunicazione del settore; III) potrebbero, infine, lessicalizzarsi tardivamente, grazie anche alla diffusione facilitata da testi di natura letteraria.

Nel presente contributo ci soffermeremo sulla prima tipologia di *corpus*, ovvero l'editoria periodica di moda francese, con un *focus* specifico sulle riviste femminili. L'obiettivo è di poter fornire un quadro storico e culturale quanto più esaustivo possibile della stampa di moda in Francia, dalla sua nascita fino alle imprese editoriali più significative del Novecento. Si cercherà, quindi, di ricomporre il genere della rivista di moda che MORATO 2003: 767² indica come uno «spettro di pubblicazioni periodiche dalla diversa fisionomia», ovvero

un ventaglio di iniziative editoriali di diversa intonazione, impianto e struttura, partendo dai veri e propri giornali di moda, in cui testi e immagini costituiscono parte integrante di periodici specializzati, e via via considerando tutte

² Le considerazioni di Morato riguardano la stampa di moda italiana, ma ci sentiamo di poter far valere queste riflessioni anche per quella francese.

quelle pubblicazioni seriali in cui la moda entra come ingrediente irrinunciabile, rubrica occasionale o, infine, anche solo come componente apparentemente accessoria e, talvolta, provocatoria (*ibid.*).

Il presente lavoro intende, inoltre, arricchire la serie già autorevole di contributi che riguardano il rapporto tra lessico francese della moda e quello italiano (MORGANA 1994; SERGIO 2010, 2014 e 2016; ZANOLA 2020a). Una ricostruzione in lingua italiana a partire da fonti in lingua francese delle dinamiche che hanno portato alla nascita, alla scomparsa e alla diffusione delle riviste di moda francesi, soprattutto ad opera di donne o destinate a un pubblico femminile, può, a nostro parere, arricchire il dialogo lessicale italiano-francese della moda, in virtù della filiazione che intercorre tra molte riviste di moda italiane – all'interno delle quali circolano le parole e i termini italiani del settore – e quelle d'Oltralpe.

1. Premesse metodologiche e concettuali per uno studio delle riviste di moda

Prima di proporre una ricostruzione della stampa di moda francese a partire dalla sua nascita, risulta fondamentale precisare che l'approccio seguito nel presente lavoro è dichiaratamente storico e diacronico, poiché i dati presentati si basano su una varietà di fonti sulla storia della stampa di moda, sulla storia della moda e del costume e sulla storia delle incisioni di moda. L'obiettivo è, quindi, di esplorare il rapporto tra i supporti testuali relativi alla moda, in particolare alla moda femminile, e i cambiamenti sociali ed economici, nonché l'evoluzione editoriale della stampa di moda in senso stretto (incisioni di moda, libri-almanacco, stampa d'informazione, riviste vere e proprie). In effetti, i modelli di edizione scelti per le riviste di moda sono strettamente legati all'intenzione di rendere i supporti testuali un riflesso della società del loro tempo, gettando al contempo le basi editoriali per le riviste, non solo di moda, dei secoli successivi³.

A nostro parere, è ugualmente importante inquadrare dal punto di vista storico la nozione di stampa nel momento stesso in cui questo genere nasce e si diffonde: nei nostri precedenti lavori (GRIMALDI 2017, 2018 e 2022) ci siamo concentrati esclusivamente sulla stampa periodica scientifica nata alla fine del XVII secolo, periodo chiave nella nascita e nello sviluppo della stampa periodica francese, tanto generalista quanto specializzata. A partire dalla fine del XVII secolo, infatti, in Francia si è assistito alla comparsa di una serie di riviste più o meno istituzionali, il cui scopo era tanto di riflettere il dinamismo dei concetti delle discipline scientifiche e i cambiamenti che interessavano la società del tempo, quanto di creare nuovi spazi di comunicazione, ben diversi da quelli esistenti in precedenza.

³ Cfr. al riguardo PLANTÉ/THÉRENTY 2022.

Nei precedenti contributi ci siamo proposti, in particolare, di analizzare il rapporto tra la nascita della stampa periodica in Francia e la diffusione di conoscenze e saperi specialistici nei campi disciplinari della botanica e della chimica. Si è evidenziato come gli albori delle riviste scientifiche possano essere collocati all'interno di un movimento dinamico di scrittura scientifica, i cui cambiamenti più evidenti in termini di scelta del mezzo di condivisione delle idee risalgono al XVII secolo, quando si registra un grande fermento nei generi di scrittura scientifica che riflette i cambiamenti della scienza moderna nel senso moderno del termine. Mentre i generi normalmente dedicati alla divulgazione delle idee scientifiche hanno mantenuto la loro collocazione all'interno della comunicazione scientifica, nuovi generi sono emersi per svolgere un ruolo centrale nella costruzione della conoscenza in diversi campi scientifici. Tali considerazioni, come si vedrà nelle pagine successive, riguardano anche la nascita della stampa di moda, la cui origine è collegata indubbiamente alla volontà di creare uno spazio di dialogo in questo settore e di diffondere rapidamente il gusto francese e le creazioni artigianali del Paese.

Un'ultima premessa necessaria al nostro lavoro riguarda l'inquadramento della nozione di *mode* al momento della nascita della stampa di moda in Francia. Pertanto, i principali dizionari della lingua francese del Settecento si rivelano una fonte utile per ricostruire il perimetro di questo concetto, definito generalmente come il modo di vestire, di adattarsi e di abbellire gli abiti e le persone di entrambi i sessi. In particolare, il *Dictionnaire universel* di Furetière fa riferimento ai costumi della corte (edizione del 1690) e nel *beau monde* (edizione del 1727), ma limita la definizione al modo di vestire in un luogo specifico. È interessante notare che dalla prima alla quarta edizione del *Dictionnaire de l'Académie française* nessun significato di *mode* è associato al modo di vestire, ma piuttosto la parola è usata per indicare «il modo che è, o era in voga un tempo, per certe cose che dipendono dall'istituzione e dal capriccio degli uomini» («la manière qui est, oui qui a été autrefois en vogue, sur de certaines choses qui dépendent de l'institution et du caprice des hommes»). Solo nella quinta edizione del *Dictionnaire de l'Académie française* del 1798 si fa riferimento agli accessori e agli ornamenti alla moda, indicando per questa accezione il plurale *modes*. Nell'edizione successiva del 1835, tale significato sembra essere valido unicamente per l'universo femminile: «con questo senso, si utilizza solo quando ci si riferisce a ciò che serve all'abbigliamento delle signore» («dans cette acception, il ne se dit qu'en parlant de ce qui sert à l'habillement des dames»). Tra i significati presenti nelle opere lessicografiche del XVIII secolo, ci interessano, in particolare, le informazioni fornite dal *Dictionnaire de Trévoux* e dall'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert: il primo, nella sesta edizione del 1771, cita anche un uso della parola circoscritto all'editoria e alla stampa, ovvero «si è dato il nome di moda a stampe che raffigurano Dame e Cavalieri, variamente vestiti, in abiti invernali ed estivi» («on a donné le nom de *modes* à des estampes qui représentent des Dames et des Cavaliers, vêtus diversement, en habit d'hiver, d'été»); anche l'*Encyclopédie*, nella seconda edizione del 1771, fa riferimento all'editoria e alla

stampa, riportando lo stesso uso indicato nel *Dictionnaire de Trévoux*. Tuttavia, l'*Encyclopédie* attribuisce alla moda una connotazione politica e filosofica, evocando al contempo l'idea del lusso e dei profitti che si possono trarre da questo settore a livello economico e commerciale: «le mode sono un oggetto importante, uno stato di lusso può aumentare costantemente i rami del suo commercio» («les modes sont un objet important, un état de luxe peut augmenter sans cesse les branches de son commerce»). L'*Encyclopédie* sottolinea, inoltre, la natura effimera della moda, dal momento che «le mode si distruggono continuamente e si succedono, a volte senza la minima parvenza di ragione, laddove il più delle volte preferita la bizzarria alle cose più belle, semplicemente perché più nuova» («les modes se détruisent et se succèdent continuellement quelquefois sans la moindre apparence de raison, le bizarre étant le plus souvent préféré aux plus belles choses, par cela seul qu'il est plus nouveau»). In questo senso, secondo gli enciclopedisti, la moda è usata per indicare «certi ornamenti con cui abbelliamo gli abiti e le persone di entrambi i sessi. Questo è il regno del cambiamento e del capriccio» («certains ornements dont on enjolive les habits et les personnes de l'un et l'autre sexe. C'est ici le vrai domaine du changement et du caprice»).

Tale panoramica delle definizioni proposte per *mode* nelle opere lessicografiche del Settecento permette di dedurre l'ampia gamma di accezioni associate a questo concetto e, di conseguenza, la molteplicità di interessi che la stampa di moda delle origini è chiamata a coprire all'interno delle pubblicazioni periodiche.

2. La stampa periodica di moda in Francia (XVIII-XX secolo)

2.1. La nascita delle riviste di moda nel Settecento: definizione di un nuovo spazio editoriale

In merito alla storia della stampa di moda in Francia, occorre innanzitutto ricordare, come indica GAUDRIAULT 1983, la centralità che le immagini di moda rivestono all'interno di questo genere di pubblicazioni, nella misura in cui le illustrazioni hanno principalmente lo scopo di trasporre visivamente la descrizione di un abito o un accessorio nei suoi minimi dettagli. Le prime immagini di moda risalgono al XV secolo, intorno al 1470, quando assumono la forma di stampe isolate. Nel secolo successivo, le immagini sono raggruppate in collezioni, create per migliorare e facilitare il lavoro di chi si ispirava a questi modelli per la produzione artigianale. A tal proposito, ricordiamo una delle prime raccolte di immagini di moda ad opera di François Desprez, il cui titolo è *Receuil de la diversité des habits qui sont de présent en usage*, edita nel 1562.

Successivamente, la moda è stata illustrata tramite incisioni all'interno di almanacchi che, a seconda dell'epoca storica, hanno assunto due forme molto diverse, pur accomunate dalla presenza al loro interno di un calendario: quella di opuscolo

illustrato esposto su una parete e quella di libro, generalmente di dimensioni molto ridotte. Dal punto di vista storico, è utile ricordare che il gusto per gli almanacchi illustrati da parete risale agli ultimi anni del regno di Enrico IV e la moda si diffonde durante la metà del XVII secolo. Al loro apice, intorno al 1680-1690, gli almanacchi smettono di interessare progressivamente tanto il pubblico quanto gli incisori, mentre la fine del XVIII secolo vede il trionfo dell'almanacco-libro. Utilizzati soprattutto da mercanti e costumisti come strumento pubblicitario, questa tipologia di almanacchi inizia ad essere rilegata, splendidamente stampata ed illustrata anche con incisioni⁴. Ne è un esempio l'opera *Almanach nouveau ou recueil des jolies coiffures à la mode de Paris*, pubblicata nel 1774, che ottiene un grande successo, unendo incisioni, informazioni e pubblicità (ROCHE 1991: 471).

Durante il XVIII secolo si assiste alla comparsa delle prime rubriche di moda illustrate con incisioni, alcune delle quali realizzate da donne. I principali studi condotti in questo campo, in particolare ROCHE 1991, sostengono, infatti, l'idea che la stampa femminile, essenzialmente quella di moda, sia nata nella seconda metà del secolo dei Lumi. Il «Journal des Dames», rivista non dedicata esclusivamente alla moda, sembra essere l'eccezione più brillante in una storia di stampa politica e letteraria prevalentemente maschile. Un'indagine più approfondita di RIMBAULT 1982 mette in luce giornali scritti da donne e/o scritti per le donne nel corso del XVIII secolo, una stampa che riunisce riviste letterarie, di moda, di musica e di poesia, la cui particolarità non risiede tanto nel contenuto quanto nell'idea di indirizzarsi a un pubblico ben specifico, ovvero quello femminile. Sempre RIMBAULT 1982 evidenzia l'esistenza di ventuno giornali femminili in lingua francese, per un totale di 104 numeri, che coprono un arco temporale che va dal 1710 al 1789:

- «Gazette d'Amsterdam» (1710), primo giornale in lingua francese redatto da una donna;
- «Nouveau Mercure Galant des Cours d'Europe» (1710-1710);
- «Quintessence des nouvelles» (1712-1719);
- «Les Saisons littéraires ou Mélanges de poésies, d'histoire et de critique» (1714);
- «Cabinet des nouvellistes ou Les Nouvelles du Temps mises en figures, contenant un recueil général de toutes les parties de l'Europe, avec une description des modes, des habillements, des meubles» (1728-1728);
- «La spectatrice» (1728-1729);
- «Amusements du beau sexe» (1740-1741);
- «Amusements des dames» (1740-1741);
- «Nouvelles de la République des belles à Madame de XXX», di cui non sono noti gli anni di pubblicazione;

⁴ Cfr. a tal proposito ZANOLA 2014 e 2017.

- «Les hebdomadaires ou Lettres à Madame XXX», di cui non sono noti gli anni di pubblicazione.

Tali tentativi editoriali, risalenti tutti alla prima metà del Settecento, sono contraddistinti da una durata molto effimera e dal ruolo sempre più centrale che assume l'immagine all'interno di questo tipo di pubblicazione. A tal proposito, come osserva URBAIN RUANO 2021, a partire dalla fine del XVII secolo la moda diventa un argomento così importante che i periodici vi dedicano frequentemente articoli specializzati, pur risultando molto dibattute le questioni dell'adattamento della loro forma a questo nuovo settore e dell'utilizzo dell'immagine per affascinare il lettore. In particolare, la riflessione sul ruolo dell'immagine è legata alla constatazione che, prima dell'industrializzazione della stampa, la produzione di immagini su larga scala era un processo particolarmente lungo e costoso. URBAIN RUANO 2021: 619 fa notare che gli articoli di *mode* del «Mercure galant» erano illustrati in modo irregolare da incisori che realizzavano ogni tipo di stampa e riciclavano i loro modelli. Allo stesso modo, l'assenza di illustrazioni nel «Courier de la Mode» o nel «Journal du Goût» rende tali pubblicazioni degli oggetti aridi, privi delle fantasie che le immagini possono suscitare. Da questo punto di vista, solo nel terzo quarto del XVIII secolo emerge l'idea di creare pubblicazioni specifiche sulla moda con testi e illustrazioni.

Ciononostante, fin dall'inizio del secolo, sembra emergere un'esigenza comune, il desiderio di creare una stampa di e per le donne, sentimento che conduce a una proliferazione di pubblicazioni di moda femminili nella seconda metà del Settecento, che riescono ad avere una durata più lunga. Tra i tentativi editoriali femminili del XVIII secolo, il «Nouveau Magasin Français ou Bibliothèque instructive et amusante», rivista stampata a Londra, diretta e redatta in gran parte da una donna, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, segna una vera svolta nello sviluppo della stampa femminile in lingua francese. I temi trattati da questo periodico sono molto variegati – dalla musica alla letteratura e alla storia, dalla medicina alla scienza in generale – e i centri di interesse della rivista ruotano intorno al femminismo, all'educazione delle donne in Francia e in Inghilterra, al ruolo di queste ultime tra le mura domestiche e nella società, alla critica letteraria e al confronto tra Francia e Inghilterra sui temi della morale e dell'istruzione.

RIMBAULT 1982 fornisce un ulteriore elenco di pubblicazioni femminili dell'epoca:

- «Amusemens de la toilette» (1755-1756);
- «Amusemens périodiques» (1761-1765);
- «Courier des nouveautés» (1758-1758);
- «Journal des dames» (1759-1778);
- «Bibliothèque des femmes» (1759-1759);
- «Bibliothèque des dames» (1764-1764);
- «Courier de la mode ou le journal du goût» (1768-1770);

- «Publication mensuelle des modes», rivista edita a San Pietroburgo, poi a Mosca nel 1779, che dimostra la grande diffusione della moda francese negli anni Settanta e Ottanta del Settecento;
- «Galerie des modes et costumes français dessinés d'après nature, gravés par les plus célèbres artistes en ce genre et colorés avec le plus grand soin par Madame Le Beau» (1778-1781);
- «Cabinet des modes ou les modes nouvelles» (1785-1786);
- «Courrier lyrique et amusant, ou passe-temps des toilettes» (1785-1789).

Tale panoramica sulle pubblicazioni femminili offre, quindi, la parziale possibilità di comprendere in che misura le donne abbiano la possibilità di dedicarsi alla moda nelle pubblicazioni che sono proprio loro a curare. Tuttavia, se, da un lato, si nota senza dubbio che la stampa di moda, come la intendiamo ancora oggi, è un prodotto dell'Illuminismo, come sostengono anche BRUNA/DEMEY 2018: 166, dall'altro, non si può affermare che sia il risultato di una scrittura unicamente femminile. Da un punto di vista storico, nella prima metà del secolo, i giornali sono rari, mentre qualche decennio dopo, soprattutto a Parigi, le riviste si moltiplicano, dedicandosi completamente alla moda. Queste imprese editoriali offrono uno spaccato della moda ideale e la lettura delle riviste di moda è particolarmente utile sia per misurare l'aumento del ritmo di produzione della moda a partire dal 1710, sia per tentare di stilare un inventario degli abiti proposti alle lettrici. Da questo punto di vista, vale la pena notare, come sottolinea SULLEROT 1966, che il pubblico della stampa nel Settecento e nell'Ottocento è fortemente limitato dall'analfabetismo, molto più alto tra le donne che tra gli uomini delle classi popolari. Per questo motivo, i giornali rivolti alle donne possono essere letti solo da donne aristocratiche o borghesi, il che limita la quantità e il tipo di argomenti da trattare. DELILLE/SÉNÉCHAL 2020: 42 notano, inoltre, un'altra caratteristica della stampa di moda del XVIII secolo, ossia il fatto che questo genere giornalistico è destinato a integrare i nuovi periodici letterari femminili europei di Londra, Liegi e San Pietroburgo. Facilitati dallo sviluppo di reti postali e commerciali, questi giornali rispondono alle aspettative di una clientela europea affamata del modello di eleganza parigino. La distribuzione capillare e l'emergere di questo tipo di editoria ha anche una ricaduta importante di natura economica da non sottovalutare: i grandi giornali e le case di moda considerano tali pubblicazioni uno strumento particolarmente redditizio e alcuni editori decidono di specializzarsi proprio in questo settore.

Per quanto riguarda l'ambito della moda, KLEINERT 2001: 16 propone il seguente elenco delle riviste più rappresentative della fine del Settecento e dell'inizio del secolo successivo, momento in cui compaiono, tra i vari elementi di novità, le prime tavole litografate:

- «Cabinet des Modes» (15 novembre 1785-1° novembre 1786);
- «Magasin des modes nouvelles» (20 novembre 1786-21 dicembre 1789);

- «Journal de la mode et du goût» (25 febbraio 1790-1° aprile 1793), unico giornale ad essere pubblicato durante la Rivoluzione francese;
- «Journal des dames» (20 marzo 1797-18 agosto 1797), da giugno ad agosto 1797 gli abbonati ricevono, come supplemento, le pagine del «Journal des Modes et Nouveautés»;
- «Journal des dames et des modes» (20 agosto 1797-31 dicembre 1837), prima rivista ad essere pubblicata in Francia dopo un periodo di interruzione generale della stampa di moda tra il 1794 e il 1796;
- «Tableau général du goût, des modes et des costumes en France» (marzo [o aprile] 1797-3 febbraio 1799);
- «La correspondance des dames» (15 marzo 1799-8 luglio 1799);
- «L'Arlequin» (2 agosto 1799-22 ottobre 1799);
- «Le mois» (marzo 1799-agosto 1800);
- «La mouche» (settembre 1799-novembre 1799);
- «L'Art du coiffeur» (novembre 1802-febbraio 1810);
- «L'Athénée des dames» (1807-1808);
- «L'Observateur des modes» (5 agosto 1818-novembre 1823);
- «Modes françaises ou Histoire pittoresque du costume en France» (agosto 1818-novembre 1823);
- «Nouveau journal des dames» (5 luglio 1821-30 dicembre 1821);
- «Petit courrier des dames» (gennaio 1822-1868), si tratta della principale rivista che fa concorrenza al «Journal des dames et des modes», gestita da una società di letterate e di artiste diretta da Donatine Thiery, e che può contare su testi scritti da Honoré de Balzac, François René de Chateaubriand, Marceline Desbordes-Valmore, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Prosper Mérimée, George Sand e Alfred de Vigny;
- «L'Indiscret» (5 aprile 1823-15 dicembre 1823);
- «Album des modes et nouveautés», poi «Le Bouquet» (10 marzo 1827-agosto 1827);
- «Le Fashionable» (19 ottobre 1828-febbraio 1829);
- «Gazette des Salons. Journal des dames et des modes» (5 gennaio 1838-19 gennaio 1839).

La stampa di moda francese del periodo prerivoluzionario e dell'inizio della Rivoluzione annovera pubblicazioni eleganti e lussuose legate alla diffusione della pratica delle incisioni calcografiche stampate a colori su carta più resistente. Inoltre, come sottolinea SULLEROT 1966: 30, queste riviste sono ben note agli storici del costume, ai quali forniscono una grande varietà di documenti pregevolmente disegnati. Tuttavia, è soprattutto per la loro funzione, che può essere definita “pubblicitaria”, che tali periodici sono interessanti poiché consentono la diffusione dei nomi, degli indirizzi e dei nuovi allestimenti interni, da un lato, dei mercanti di moda che hanno creato i modelli per le incisioni e, dall'altro, dei produttori di mobili, gioielli, tessuti e orologi.

2.2. La diffusione delle riviste di moda nell'Ottocento e nel Novecento: specializzazione, sperimentazione e rivendicazione

L'Ottocento rappresenta un secolo durante il quale le riviste di moda conoscono vari e innumerevoli cambiamenti tanto in relazione al ruolo dell'illustrazione quanto nella loro funzione economica e sociale. Questi sono i due principali aspetti che, a nostro parere, motivano, in primo luogo, la creazione e la diffusione di nuovi titoli e, in secondo luogo, la stabilità temporale delle riviste.

Gli anni Quaranta si caratterizzano per una maggiore professionalizzazione delle riviste di moda, alcune delle quali più specializzate e rivolte a *tailleurs*, *couturiers* e *modistes*, altre pubblicate da professionisti, come «Le Bon Ton» (1834-1884), fondata dal *coiffeur* Mariton, il quale sarà il primo a raggruppare più riviste all'interno di un'unica struttura amministrativa, la Société des journaux de mode réunis. Nel 1874 quest'ultima è acquisita da Goubaud, fondatore della celebre rivista «Moniteur de la mode» (1843-1913), che può contare sulle magnifiche illustrazioni di Jules David: sarà proprio Goubaud ad essere a capo, alla fine dell'Ottocento, di una dozzina di riviste di moda che vantano un numero particolarmente elevato di abbonamenti. Roy 2023 indica che nel 1890 «Le Moniteur de la mode» conta un numero pari a 200.000 abbonati, i quali hanno la facoltà di scegliere tra varie opzioni di sottoscrizione e possono, tra l'altro, acquistare abiti confezionati a prezzi vantaggiosi: è proprio questa formula a garantire il successo delle riviste di moda della fine del secolo, consentendo, inoltre, la diffusione degli abiti prodotti in Francia e al tempo stesso la più semplice riproducibilità dei capi ad un pubblico particolarmente ampio.

La dinamicità delle riviste di moda della seconda metà dell'Ottocento si accompagna a un progresso sempre più marcato dell'intero settore e del tessile: le Esposizioni universali favoriscono la diffusione di invenzioni e produzioni, e la moda rappresenta una delle specificità produttive di punta del territorio francese. Le riviste diventano rapidamente il mezzo per diffondere – anche tramite la pubblicità e l'indicazione dei nomi dei fornitori, i prodotti di eccellenza della moda francese –, stringendo solidi legami con l'industria del settore che intensifica le proprie vendite. Quest'ultimo aspetto è evidenziato anche da PERROT 1981, che mette in relazione lo sviluppo dell'editoria di moda con la nascita dei primi grandi magazzini parigini. Uno dei titoli più rappresentativi della dinamica editoriale di questo periodo è «La Mode illustrée» (1860-1937), che diventa, dal 1865, partner dei Grands Magasins del Louvre. La rivista detiene il monopolio della diffusione dei cartamodelli del Louvre ed è l'unica a poter produrre delle tavole degli ultimi modelli della stagione in vendita presso i Grands Magasins. Per questi motivi, «La Mode illustrée» è la rivista che influenza maggiormente la società dei consumi dell'epoca, diventando, al contempo, una guida per l'uso degli abiti femminili in specifici contesti sociali, in particolare grazie alla scrittura della redattrice Emmeline Raymond, la quale, pur sottolineando il ruolo della donna all'interno della

famiglia, rimarca l'assenza di cultura ed educazione nell'universo femminile. A tal proposito, CARRARINI 2003: 798 afferma che «la progressiva crescita del tasso di alfabetizzazione e l'esigenza di un pubblico d'estrazione essenzialmente borghese [...] sono determinanti per il successo dei giornali di moda e stimolano molti editori, grandi e piccoli, a cimentarsi in questo campo, con la prospettiva d'una vantaggiosa operazione commerciale sul piano sia delle vendite che degli introiti pubblicitari».

La fine dell'Ottocento e l'inizio del secolo successivo sono caratterizzati dall'implementazione e dalla diffusione dei processi di stampa industriali, in particolare stampe a colori e fotografie, che, pur essendo di qualità mediocre, aiutano a far risaltare il rapporto che esiste tra arte e moda. Ne è un chiaro esempio la rivista «L'Art de la mode» (1880-1967), che nel 1883 diventa «L'Art et la Mode»: già dal titolo tale pubblicazione annuncia una visione artistica della moda in grado di manifestare l'evoluzione dello *status* del *couturier*, considerato ormai un vero artista e non più un semplice fornitore di abiti. Eleganti modelli riprodotti sotto forma di incisioni su legno o di fotoincisioni trovano spazio all'interno dei numeri, così come in altre riviste, quali «Petit Écho de la mode» (1880-1893) e «Mode pratique» (1891-1938), dove è dato particolare risalto alle pagine a colori e alle fotografie utilizzate come illustrazioni.

Pur avendo come priorità quella di rappresentare chiaramente lo spirito sociale dell'epoca, le riviste di moda editate nei primi anni del XX secolo si caratterizzano per la sperimentazione relativa alle immagini e al rilancio delle illustrazioni: dando ampio spazio alla pubblicità di case di moda e di prodotti cosmetici, «Fémina» (1901-1955) mira a descrivere le pratiche sportive e i primi ruoli professionali ricoperti dalle donne, fornendo così degli esempi alle proprie lettrici; «Les Modes» (1901-1937) è, invece, una delle prime riviste a utilizzare i procedimenti di riproduzione fotomeccanica a colori; la «Gazette du bon ton» (1912-1925), «Modes et manières d'aujourd'hui» (1912-1920), «La Mode dessinée par Fried» (1918-1919), «Très parisien» (1920-1936), «Les Idées nouvelles de la mode» (1922-1932) e «Art Goût Beauté» (1921-1937) puntano ad essere, invece, riviste di lusso, che ricorrono a grandi illustratori per rilanciare la *gravure de mode*.

Gli anni Venti si contraddistinguono, invece, per un grande dinamismo che travolge le riviste di moda francesi, anche sotto l'impulso e l'influenza dei modelli americani, tra i quali citiamo «Harper's Bazaar», pioniera della stampa femminile americana, edita dal 1867. Le fotografie ricoprono un ruolo crescente, come ne «L'Officiel de la couture et de la mode» (1921) e nella sua massima concorrenza rappresentata da «Vogue Paris». Creata negli Stati Uniti nel 1892, «Vogue» lascia ampio spazio alle fotografie di giovani attrici e donne celebri, scelta compiuta anche per l'edizione francese, all'interno della quale un ruolo centrale è svolto da Lucien Vogel. Già illustratore e redattore di «Fémina», «Art et décoration», «Le Style parisien» e «L'Illustration des modes» (poi «Jardin des modes» nel 1922), Vogel è invitato dalla Condé Nast ad occuparsi di «Vogue Paris», che questi tenta

di adattare al mercato francese e soprattutto alla produzione artistica del Paese. Pur cercando di caratterizzarsi e darsi un'identità distinta dall'edizione statunitense, «Vogue Paris» resta, tuttavia, molto simile al modello americano e all'immagine della donna veicolata dalla fotografia e dalla pubblicità dei cosmetici, il che contribuisce a produrre un significativo rinnovamento nella stampa di moda francese degli anni Venti e Trenta. Seguendo il modello di «Vogue Paris», Vogel lancia nel 1920 «L'Illustration des modes», che diventa nel 1922 «Jardin des modes» (1922-1997): dedicata a un ampio pubblico femminile e ricorrendo ad eleganti fotografie, la rivista intende fornire un servizio di cartamodelli *couture* e dare in questo modo un grande impulso alla democratizzazione del settore moda. Tale tendenza si evince maggiormente nelle sezioni più ampie dedicate al *prêt-à-porter*, soprattutto in seguito alla morte di Vogel nel 1954.

Il periodo tra le due guerre mondiali si contraddistingue non solo per il forte risalto dato alla fotografia, ma anche per lo spazio crescente che nelle riviste di moda viene accordato ai consigli su pratiche sportive e diete, più in generale sull'universo ampio della bellezza, in relazione soprattutto al trucco e alle acconciature, come in «Votre beauté» (1933), che diventa la pubblicazione promozionale di Eugène Schueller, fondatore di L'Oréal. Anche «Marie Claire», nata nel 1937, ricorrerà a queste strategie di promozione di una nuova immagine femminile e svolgerà un ruolo determinante nella diffusione di un innovativo archetipo della donna del Novecento. Il ricorso alla fotografia di moda è evidente anche in riviste di pura informazione, come in «Vu, journal de la semaine» (1928), che sarà il primo giornale ad utilizzare il fotoreportage, ripreso poi da «Life» negli Stati Uniti e da «Paris Match» in Francia. Quest'ultima rivista conoscerà un enorme successo negli anni Cinquanta e le sue pagine saranno dedicate ai reportage delle sfilate di *haute couture*.

Dopo l'interruzione delle pubblicazioni di tutte le riviste a causa della Seconda guerra mondiale, «Vogue Paris» e «Jardin des modes» si lanciano in una serie di novità che si traducono nella comparsa di nuove rubriche dedicate alla relazione tra uomo e donna, alla psicologia, all'igiene e ai nuovi modi di vestirsi. Nel 1945, Hélène Gordon Lazareff lancia «Elle», rivista all'interno della quale può mettere in pratica le competenze acquisite durante la sua esperienza americana di giornalista di moda per «Harper's Bazaar» e per il supplemento femminile del *New York Times*. Pur accordando ampio spazio alla moda e ad eventi del settore quali il New Look di Dior, il ritorno di Coco Chanel nel 1954 e le collezioni dei giovani stilisti degli anni Sessanta, «Elle» intende celebrare la figura della donna moderna in un periodo storico in cui ha accesso al voto e la Costituzione del 1946 pone le basi del principio della parità dei diritti tra i sessi.

Le riviste conoscono una profonda crisi negli anni Settanta e soltanto superato questo periodo compaiono in Inghilterra dei nuovi giornali, quali «The Face» (1980-2004) e «i-D» (1980), con lo scopo di rinnovare la visione della moda, che si fonderà progressivamente con le altre arti, senza delimitazione netta in termini di confini. Si tratta di riviste sperimentali dove tutte le discipline artistiche (lette-

ratura, cinema, moda, pittura, musica) sono trattate sistematicamente, senza una demarcazione editoriale ben precisa. «Purple Prose», lanciata in Francia nel 1992, seguirà poi il taglio giornalistico delle riviste inglesi menzionate in precedenza, dove gli interessi non sono limitati unicamente alla moda, che è inquadrata nell'arte contemporanea in senso ampio, elemento, quest'ultimo, che caratterizzerà anche altre riviste internazionali degli anni Novanta («Citizen K», «Self Service», «View on color»).

3. Considerazioni conclusive

La panoramica proposta sulle pubblicazioni di moda in Francia, con un *focus* specifico sulla stampa femminile, permette di trarre alcune considerazioni importanti sul ruolo che le riviste di moda hanno ricoperto all'interno della società. A tal proposito, come evidenzia ROCHE 1991: 495, emerge che la moda «è un motore dell'economia urbana e lo strumento efficace di una trasformazione delle relazioni sociali: è un fatto sociale globale, in cui tutti gli elementi concorrono all'equilibrio dell'insieme».

Il Settecento ha rappresentato il periodo in cui sono nate le prime riviste dedicate alla moda. Sebbene non si possa parlare di "moda" nel senso contemporaneo del termine, il secolo dei Lumi è stato non solo il momento della creazione di tali spazi editoriali, ma anche della loro graduale definizione e caratterizzazione: si tratta, talvolta, di avventure editoriali dalla breve durata, segnate dalle difficoltà storiche e sociopolitiche dell'epoca, oltre che dalla mancanza di un formato editoriale valido per tutte le riviste. Una delle problematiche della maggior parte delle riviste del periodo, in particolare di quelle della prima metà del secolo, è rappresentata dall'assenza di illustrazioni e incisioni di moda, che svolgono un ruolo centrale e fondamentale in questo campo. In particolare, gli alti costi di produzione delle incisioni e i tempi di realizzazione molto brevi, pari a una cadenza di pubblicazione di cinque o sette giorni, sembrano essere stati i fattori decisivi per il fallimento della maggior parte delle iniziative editoriali di moda del periodo.

La mancanza di un formato editoriale unico e condiviso nel settore della stampa di moda del Settecento sembra essere legata al concetto stesso di moda: se, da un lato, essa è associata anche a valori filosofici e politici, come abbiamo visto, ad esempio, nella definizione proposta dall'*Encyclopédie*, dall'altro, continua a essere considerata sinonimo di frivolezza, leggerezza e di una temporalità effimera che non merita il giusto risalto. Questa tendenza si inverte radicalmente già dalla fine del Settecento, per poi raggiungere il suo apice nei secoli successivi, quando si coglie chiaramente l'importanza economica che il sistema moda riveste non solo per la Francia, ma anche a livello europeo. Il gusto francese può e deve affermarsi attraverso le riviste di moda che favoriscono la circolazione di modelli, illustrazioni e incisioni che rappresentano lo stile del Paese.

L'Ottocento è il periodo in cui si coglie pienamente l'impatto economico della stampa di moda: la nascita di una struttura amministrativa centralizzata che detiene il monopolio sull'editoria del settore, la comparsa di varie forme di sottoscrizione e abbonamento, il legame con il progresso della produzione tessile, la rapida circolazione dei capi e la diffusione massiccia dei modelli a un pubblico ampio sono tutti elementi che caratterizzano le riviste di moda del XIX secolo, le quali rappresentano anche il terreno di sperimentazione di nuove modalità di raffigurazione offerte dalla fotografia.

Nel corso del Novecento il rapporto tra sviluppo dell'editoria di moda e valorizzazione dei poli di produzione francese e di vendita è particolarmente marcato. Questa dinamica si intreccia con l'uso sempre più massiccio della pubblicità e delle novità nel campo dell'immagine. Non si può, infine, tacere la volontà insita nelle riviste di moda di diffondere un'immagine femminile moderna e lontana dalle mura domestiche. Le riviste di moda diventano progressivamente il luogo di rivendicazione dei diritti femminili, in grado di dare voce a redattrici che riusciranno ad affermare sempre più il ruolo della donna nella società.

Se avvaloriamo quanto afferma ROCHE 1991: 497, secondo il quale la «moda ha mille facce: animatrice del cambiamento, maga della distinzione, promotrice dell'eguaglianza sociale, regista dell'ineguaglianza delle apparenze», non ci resta che sottolineare quanto le riviste di moda rappresentino un patrimonio inestimabile di saperi e conoscenze, di terminologie e immagini, nonché uno specchio per ricostruire la nostra storia sociale in maniera lucida e chiara.

Bibliografia

- ALBERONI 1974 = FRANCESCO ALBERONI, *Teoria e ricerca nel campo della Moda*, Milano, C.R.S.
- BELFANTI/GIUSBERTI 2003 = CARLO MARCO BELFANTI / FABIO GIUSBERTI (a cura di), *Storia d'Italia. Annali. La moda*, Torino, Einaudi.
- BOUVEROT 1999 = DANIELÈ BOUVEROT, *Le vocabulaire de la mode*, in GÉRALD ANTOINE / ROBERT MARTIN (éds.), *Histoire de la langue française 1880-1914*, Paris, CNRS: 193-206.
- BRUNA/DEMEY 2018 = DENIS BRUNA / CHLOÉ DEMEY (éds.), *Histoire des modes et du vêtement. Du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Paris, Textuel.
- CARRARINI 2003 = RITA CARRARINI, *La stampa di moda dall'Unità ad oggi*, in BELFANTI/GIUSBERTI 2003: 797-834.
- DELILLE/SÉNÉCHAL 2020 = DAMIEN DELILLE / PHILIPPE SÉNÉCHAL (éds.), *Modes et vêtements. Retour aux textes*, Paris, Institut national d'histoire de l'art-Musée des arts décoratifs.
- Dictionnaire de l'Académie française* = *Dictionnaire de l'Académie française*, www.dictionnaire-academie.fr/.

- Dictionnaire de Trévoux* = *Dictionnaire universel, français et latin*, www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens/trevoux/.
- Encyclopédie* = *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/.
- Dictionnaire universel* = ANTOINE FURETIÈRE, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*, www.lexilogos.com/francais_classique.htm.
- GAUDRIault 1983 = RAYMOND GAUDRIault, *La gravure de mode féminine en France*, Paris, Les éditions de l'Amateur.
- GOOSSE 1975 = ANDRÉ GOOSSE, *La néologie française aujourd'hui*, Paris, CILF.
- GRIMALDI 2017 = CLAUDIO GRIMALDI, *Discours et terminologie dans la presse scientifique française (1699-1740). La construction des lexiques de la botanique et de la chimie*, Oxford, Peter Lang.
- GRIMALDI 2018 = CLAUDIO GRIMALDI, *Légitimation, médiation, information par la presse périodique: la mise en discours des nouvelles pratiques savantes au XVIII^e siècle*, in «Textes et contextes» XIII, 2, preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=2261.
- GRIMALDI 2022 = CLAUDIO GRIMALDI, *Il contributo delle riviste scientifiche francesi della fine del Seicento alla costruzione delle reti terminologiche delle discipline scientifiche*, in FABIO FORNER / FRANZ MEIER / SABINE SCHWARZE (a cura di), *I periodici settecenteschi come luogo di comunicazione dei saperi. Prospettive storiche, letterarie e linguistiche*, Berlin, Peter Lang: 425-443.
- GUILBERT 1975 = LOUIS GUILBERT, *La créativité lexicale*, Paris, Larousse.
- KLEINERT 2001 = ANNEMARIE KLEINERT, *Le «Journal des Dames et des Modes» ou la conquête de l'Europe féminine (1797-1839)*, Stuttgart, Thorbecke.
- MORATO 2003 = ERICA MORATO, *La stampa di moda dal Settecento all'Unità*, in BELFANTI/GIUSBERTI 2003: 767-796.
- MORGANA 1994 = SILVIA MORGANA, *L'influsso francese*, in LUCA SERIANNI / PIETRO TRIFONE (a cura di), *Storia della lingua italiana*, Torino, Einaudi: III, 671-719.
- PERROT 1981 = PHILIPPE PERROT, *Le dessus et le dessous de la bourgeoisie: une histoire du vêtement au XIX^e siècle*, Paris, Fayard.
- PLANTÉ/THÉRENTY 2022 = CHRISTINE PLANTÉ / MARIE-ÈVE THÉRENTY (éds.), *Féminin/Masculin dans la presse du XIX^e siècle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- RIMBAULT 1982 = CAROLINE RIMBAULT, *La presse féminine de langue française au XVIII^e siècle*, in PIERRE RÉTAT (éd.), *Le Journalisme d'Ancien Régime*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon: 199-216.
- ROCHE 1991 = DANIEL ROCHE, *Il linguaggio della moda. Alle origini dell'industria dell'abbigliamento*, Torino, Einaudi.
- ROY 2023 = SYLVIE ROY, *Une histoire des revues de mode*, in OLIVIER SAILLARD (éd.), *Le bouquin de la mode*, Paris, Bouquins-Laffont: 599-624.
- SERGIO 2010 = GIUSEPPE SERGIO, *Parole di moda. Il «Corriere delle Dame» e il lessico della moda nell'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli.

- SERGIO 2014 = GIUSEPPE SERGIO, *Mediatori e mediati. Riflessioni sugli italianismi di moda in francese, inglese e tedesco*, in «Lingue Culture Mediazioni» I, 1-2: 163-185.
- SERGIO 2016 = GIUSEPPE SERGIO, *Italianismi di moda nelle lingue del mondo*, in PAOLO D'ACHILLE / GIUSEPPE PATOTA (a cura di), *L'italiano e la creatività. Marchi e costumi, moda e design*, Firenze, goWare: 55-68.
- SULLEROT 1966 = ÉVELYNE SULLEROT, *Histoire de la presse féminine en France, des origines à 1848*, Paris, Colin.
- THIELE 1987 = JOHANNES THIELE, *La formation des mots en français moderne*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- URBAIN RUANO 2021 = ÉLISE URBAIN RUANO, *La presse de mode au XVIII^e siècle*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», CXXI, 3: 617-630.
- ZANOLA 2014 = MARIA TERESA ZANOLA, *Arts et métiers au XVIII^e siècle. Études de terminologie diachronique*, Paris, L'Harmattan.
- ZANOLA 2017 = MARIA TERESA ZANOLA, *La terminologie de la gravure entre description et visualisation au XVIII^e siècle*, in «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione romanza», LIX, 1: 171-187.
- ZANOLA 2020a = MARIA TERESA ZANOLA, *Francese e italiano, lingue della moda: scambi linguistici e viaggi di parole nel XX secolo*, in GIUSEPPE SERGIO / MATTHIAS HEINZ (a cura di), *A doppio filo: la moda fra italiano e lingue straniere*, «Lingue Culture Mediazioni», VII, 2: 9-26.
- ZANOLA 2020b = MARIA TERESA ZANOLA, *Évolution et néologie sémantique dans le domaine de l'habillement: le cas des "gilets jaunes"*, in GIOVANNI TALLARICO / JOHN HUMBLEY / CHRISTINE JACQUET-PFAU (éds.), *Nouveaux horizons pour la néologie en français. Hommage à Jean-François Sablayrolles*, Limoges, Lambert-Lucas: 153-164.
- ZANOLA 2023 = MARIA TERESA ZANOLA, *Chape et cape. Histoire de mode et de terminologie*, in JANA ALTMANOVA / MARIA CENTRELLA / CLAUDIO GRIMALDI / MARIA GIOVANNA PETRILLO / SILVIA DOMENICA ZOLLO (éds.), *Sous le prisme de la langue et de la littérature. Mélanges en l'honneur de Carolina Diglio*, Trento, Tangram: 639-656.

SILVIA DOMENICA ZOLLO, CAROLINA IAZZETTA

LESSICI E TERMINOLOGIE DELLA MODA: PROPOSTE METODOLOGICHE E APPLICAZIONI*

1. Introduzione

L'ambito della moda si configura come un settore di conoscenze in continua evoluzione ed espansione sotto vari punti di vista, oggetto di numerosi studi interdisciplinari principalmente in ambito storico, economico, antropologico, sociologico, psicologico, filosofico e linguistico, che testimoniano la natura polimorfa e profonda di questo campo di ricerca. Qualificata come un «sistema di coesione sociale ritmata da motivi di imitazione e di distinzione» (SIMMEL 1905), la moda tramite il suo lessico, che riunisce dimensioni diverse che vanno dal tecnico al referenziale (ZANOLA 2020a), consente di censire le tracce tangibili dei cambiamenti che interessano non solo l'intero settore – dalle professioni e dalla produzione ai consumi e ai processi lavorativi ad esso correlati –, ma anche l'intera società.

Riguardando un ambito di conoscenze in divenire e con forti implicazioni sociali, il lessico della moda si caratterizza per fenomeni linguistici differenti (es. neologia, neomimia, prestiti, interferenze linguistiche: CORBUCCI 2008; ZANOLA 2020a), che offrono fruttuosi spunti di riflessione anche in ambito più strettamente terminologico. In particolare, pur essendo costituita, da un lato, da molteplici occasionalismi (DE MAURO 2006) e, dall'altro, da un nucleo portante di forestierismi – soprattutto di origine inglese –, la lingua della moda censisce anche casi di neologia semantica, di indubbio interesse scientifico: un capo di abbigliamento o un accessorio, infatti, possono essere designati da unità morfosemantiche ad alto potenziale simbolico (ZANOLA 2020b). O ancora, altri termini evolvono soprattutto in base ai cambiamenti del gusto rispetto al periodo in cui sono nati e si sono diffusi, nonché secondo il contesto socioculturale di appartenenza (ZANOLA 2023).

* Il presente lavoro è frutto della collaborazione tra le due autrici. Per quanto riguarda la stesura dell'articolo, Silvia Domenica Zollo ha redatto i §§ 2, 2.1 e 3; Carolina Iazzetta ha redatto i §§ 1, 4 e 5.

In virtù delle caratteristiche finora delineate, ma anche per la sua eterogeneità, il suo dinamismo e la molteplicità delle prospettive e dei domini coinvolti, il vocabolario della moda risulta complesso da circoscrivere. In tale prospettiva è BOUVEROT 1999 a proporre un tentativo di sistematizzazione a partire dalle tre principali tipologie testuali all'interno delle quali il lessico della moda può essere censito: I) i testi specialistici (es. le riviste femminili e i cataloghi); II) le opere letterarie (es. i romanzi); III) i dizionari. In tal senso, l'importanza delle diverse fonti testuali del settore della moda utili per lo studio del suo lessico e delle sue terminologie è ugualmente documentata in autorevoli ricerche nazionali e internazionali (ZANOLA 2018a e 2019; BONADONNA 2015, 2016 e 2019; D'ACHILLE/PATOTA 2016).

All'interno delle categorie indicate da BOUVEROT 1999 sono, a nostro parere, le riviste e i periodici quelli che per gli obiettivi del presente contributo consentono di creare un *corpus* di lavoro particolarmente interessante, non solo perché dal punto di vista quantitativo sono una delle fonti maggiormente rappresentative dell'intero dominio della moda, ma anche perché costituiscono le pubblicazioni investite con maggiore forza dalle dinamiche storiche, economiche e culturali che nel corso dei secoli hanno determinato alcuni funzionamenti di natura linguistico-semantiche dei termini del settore. A partire dalla seconda metà dell'Ottocento, infatti, i periodici di moda diventano il principale mezzo per far conoscere, anche attraverso l'ausilio della pubblicità e l'indicazione dei nomi dei fornitori, i prodotti di eccellenza della moda francese, stringendo solidi legami con l'industria del settore che dal XIX secolo intensifica notevolmente le proprie vendite¹.

2. Obiettivi della ricerca e costituzione del *corpus* pilota *REV-COR*

Alla luce delle considerazioni finora esposte, il presente studio intende proporre un modello di scheda terminografica volto alla descrizione di tre unità terminologiche estratte in modo automatico a partire dal *corpus* pilota *REV-COR* costituito da articoli di costume, inserzioni di moda, didascalie, glosse, definizioni e commenti estratti da riviste di moda pubblicate tra l'inizio e la prima metà del XX secolo, aventi lo scopo di descrivere le evoluzioni del fenomeno della moda nella società francese, accostando la componente istruttiva e pedagogica – tipica delle testate dai contenuti di elevato interesse culturale – a quella ludica e divulgativa di alcuni periodici in cui prevalgono tematiche più frivole e mondane².

¹ Per un approfondimento più puntuale sulla storia e sulle caratteristiche salienti delle riviste e dei periodici di moda francesi, rinviamo al contributo di GRIMALDI in questo volume.

² In virtù del fatto che gli articoli sono stati selezionati per la loro autorevolezza, ci si può attendere che i tratti specifici legati alla personalità e alla lingua degli autori, talvolta anonimi, prevalgano sulle caratteristiche tipiche del linguaggio giornalistico.

Le riviste selezionate – destinate prettamente ad un pubblico femminile – appartengono, da un lato, al genere della rivista generale di moda («L'Écho de la mode», «Marie Claire», «Vogue», «La Mode chic», ecc.) e, dall'altro, a quello delle riviste che propongono anche affondi tematici su alcuni capi di abbigliamento, accessori e stoffe («Beauté-corset», «Être belle : revue artistique mensuelle. Supplément d'Art et coiffure», «Le Grand tailleur», «Chapeaux», «Les Étoffes nouveautés»).

L'importanza del genere testuale della rivista di moda per lo studio del lessico e delle terminologie del settore è stata più volte sottolineata dagli studiosi di linguistica e terminologia (ZANOLA 2018a, 2019, 2020a e 2020b; BONADONNA 2015, 2016 e 2019; D'ACHILLE/PATOTA 2016). Assieme ai testi pubblicitari, le riviste di moda consentono di svolgere analisi in sincronia e in diacronia del lessico della moda nelle sue diverse componenti individuate in base a criteri di esclusività specialistica, di contatto e di interferenza con la lingua comune e con gli altri lessici settoriali; esibiscono numerosi esempi e campioni di categorie lessicali tipiche del linguaggio della moda tendenzialmente escluse dai manuali tecnici e dalla lessicografia storica e dell'uso; rappresentano sedi di creazione neologica formale e semantico-concettuale; infine, costituiscono possibili contesti di prime attestazioni e di retrodatazioni assolute o relative di voci e accezioni.

Gli articoli selezionati per il presente studio sono stati pubblicati tra il 1900 e il 1940 nelle seguenti riviste ($n = 39$):

Nomi delle riviste	Anno/i di pubblicazione	Numero degli articoli analizzati
«Adam : revue des modes masculines»	1937, 1938, 1939, 1940	4
«Être belle : revue artistique mensuelle»	1932, 1933, 1937, 1938	4
«Fémina»	1926, 1927, 1928, 1929	4
«L'Écho de la mode»	1907, 1908, 1910, 1911	4
«Écho de la mode française»	1901, 1902, 1903, 1904	4
«L'Élan de la mode»	1911, 1912, 1913, 1914	4
«La Femme de France»	1934, 1935, 1936, 1937	4
«La Gazette du Bon Ton»	1921	1
«La Mode chic»	1939, 1941, 1942, 1943	4
«La Mode du jour»	1925, 1926	2
«La Revue professionnelle de la mode française»	1917, 1918, 1919, 1920	4
«Le Cachet de Paris»	1909, 1910, 1915, 1916	4
«Le Figaro-Mode»	1903, 1904, 1905, 1906	4

«Le Grand tailleur»	1929, 1930, 1931, 1932	4
«Le Jardin des modes nouvelles»	1912, 1913, 1914	3
«Élégances féminines»	1911, 1912, 1913, 1914	4
«Les Élégances parisiennes»	1916, 1917	2
«Les Modes»	1930, 1931, 1932, 1933	4
«Les Parisiennes»	1907, 1908, 1909, 1910	4
«Art, goût, beauté»	1921, 1923, 1929, 1930	7
«Beauté-corset»	1900, 1902	2
«Chapeaux»	1921, 1923, 1929, 1930	4
«Chapeaux d'été»	1932, 1933, 1934	3
«Chapeaux d'hiver»	1932, 1933, 1934	3
«La Joie des modes»	1930 (I), (II), 1931 (I), (II)	4
«Les Belles modes de Paris»	1921 (I), (II)	2
«Les Élégances parisiennes»	1916 (I), (II), (III), (IV)	3
«Les Étoffes nouveautés»	1906 (I), (II), 1907 (I), (II)	4
«Les Patrons favoris»	1916, 1920, 1924, 1932	4
«Marie-Claire»	1937 (I), (II), 1939, 1940	4
«Mode et beauté»	1901, 1902, 1903	3
«Mode-palace»	1901, 1905, 1908, 1909	4
«Modes et manières d'aujourd'hui»	1913, 1914, 1922	3
«Monsieur»	1920, 1921, 1922, 1923	4
«Nouveauté : modes, ouvrages, variétés, roman»	1935, 1936, 1937, 1938	4
«Paris élégant»	1922, 1925, 1928, 1934	4
«Revue pratique de la mode et...»	1901 (I), (II), 1902	3
«Toilettes parisiennes»	1912, 1915, 1924, 1927	4
«Vogue»	1924, 1927, 1936, 1939	4
Totale		141

Tab. 1 - Il *corpus* pilota REV-COR

Il *corpus* comprende 141 articoli, con una lunghezza media di 1000 occorrenze, ma con una variabilità di dimensione che riflette i diversi usi giornalistici e i modi di intendere i periodici di moda: si va da un minimo di circa 200 occorrenze

a un massimo di circa 4000 occorrenze. Come si può notare dal grafico in Fig. 1, che mostra la distribuzione degli articoli in base alla dimensione espressa in fasce, la grande maggioranza degli articoli varia tra 1000 e 2000 occorrenze, con un numero molto limitato di articoli brevissimi (meno di 500 occorrenze) e lunghissimi (più di 2000 occorrenze). Da segnalare altresì che la lunghezza media degli articoli è variabile a seconda delle testate: a titolo d'esempio, gli articoli di «Vogue» sono più numerosi (e quindi mediamente più brevi), mentre sono meno numerosi (e quindi più lunghi) gli articoli de «La Gazette du Bon Ton».

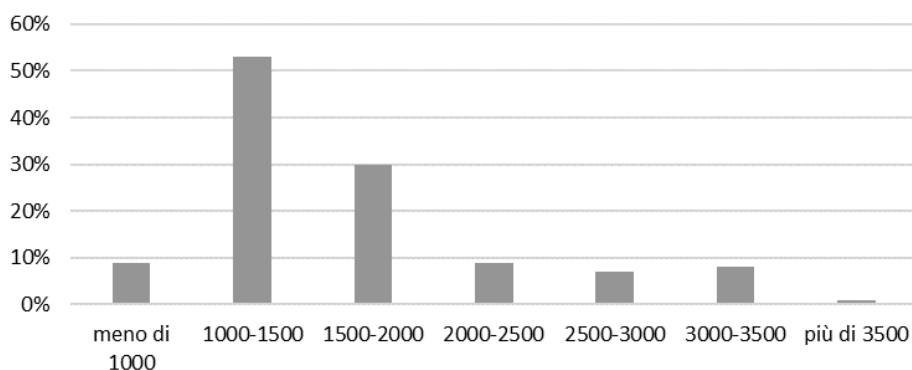


Fig. 1 - Distribuzione degli articoli del *REV-COR* in base alla dimensione espressa in fasce

Per quanto concerne la distribuzione cronologica, il grafico in Fig. 2 mostra come si sia raggiunto un sostanziale equilibrio nel numero di articoli per anno nel *corpus* pilota *REV-COR*, con alcune differenze legate alla necessità di tenere conto della diversa lunghezza media degli articoli scelti o della mancanza di pubblicazione di numeri in un determinato anno.

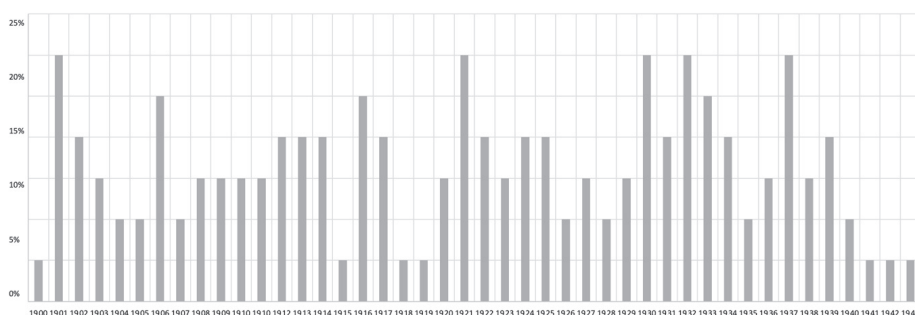


Fig. 2 - Distribuzione degli articoli per anno (dal 1900 al 1943) nel *REV-COR*

2.1. *Trattamento e analisi del corpus pilota REV-COR*

Il *corpus* pilota REV-COR è stato analizzato impiegando strumenti e tecniche di indagine proprie della linguistica dei *corpora* applicata alla terminologia e alla terminografia specialistica (BOWKER/PEARSON 2002; L'HOMME 2020). Dopo la fase di raccolta testuale, l'intervento preparatorio ha riguardato la pulizia grafica dei testi in formato brutto e la conversione automatica degli stessi in formato .txt. Si è così ottenuto un *corpus* di medie dimensioni, bilanciato e rappresentativo tale da prestarsi alle esigenze di ricerca.

A seguito della conversione automatica, il *corpus* pilota REV-COR è stato sottoposto ad un processo di estrazione terminologica finalizzato all'identificazione e al rilevamento delle unità terminologiche monorematiche (termini semplici) e polirematiche (termini complessi) rappresentative del dominio in questione. A tal fine è stato utilizzato TermoStat Web 3.0 (DROUIN 2003), uno strumento di acquisizione automatica di termini che si basa su un metodo di contrasto tra *corpora* specialistici e non specialistici per l'identificazione di unità terminologiche. L'estrazione terminologica ha previsto due fasi: la prima volta al reperimento delle unità terminologiche per il contesto indagato e la seconda finalizzata alla validazione dei termini estratti nella fase precedente.

Per quanto concerne la prima fase, il processo di estrazione automatica è avvenuto su un testo annotato a livello morfo-sintattico mediante il software interno TreeTagger. Se l'acquisizione dei termini semplici è avvenuta sulla base della loro frequenza, quella dei termini complessi è stata articolata in due passaggi: il primo orientato al riconoscimento dei potenziali termini (*candidats termes*) sulla base di una mini-grammatica che opera in modo automatico sul testo annotato morfosintatticamente e deputata al riconoscimento di sequenze di categorie grammaticali corrispondenti a potenziali unità polirematiche (N+Agg.; N+Prep.+N; N+Prep.+N+Agg., ecc.) (DROUIN 2003); il secondo basato sulla funzione *Log-likelihood*, che rientra nella classe delle misure di rilevanza rispetto al dominio e che rappresenta uno standard *de facto* nel settore dell'estrazione terminologica.

I termini semplici e complessi estratti durante la prima fase sono stati successivamente filtrati sulla base della funzione *Score de spécificité* che valuta, dal punto di vista quantitativo, quanto un termine della lista estratta precedentemente sia specifico della collezione di documenti analizzati. Per calcolare la specificità del termine, è stata confrontata la sua distribuzione sia nel *corpus* pilota REV-COR sia in un *corpus* differente detto "*Corpus* di riferimento". Questa funzione si è rivelata particolarmente efficace per l'analisi delle variazioni distribuzionali a bassa, media e/o alta frequenza (a titolo d'esempio per misurare l'occorrenza di un termine complesso).

Il secondo tipo di analisi cui sono stati sottoposti i termini estratti ha riguardato la ricostruzione del profilo linguistico degli stessi. A tal fine, è stato proposto un modello di scheda terminografica (d'ora in avanti sarà denominata *TERMOMODE*)

che analizza un'ampia gamma di caratteristiche linguistiche di base (lessicali, morfo-sintattiche, terminologiche, concettuali, culturali, ecc.). I parametri sui quali ci siamo focalizzate spaziano tra i diversi livelli di descrizione linguistica, che vanno dalla terminologia alla semantica lessicale sino ad arrivare alla componente culturale ed enciclopedica. Nella tipologia di parametri indagati, l'aspetto di maggiore novità riguarda le relazioni lessicali tra le unità terminologiche (e relative varianti) presenti nel secondo livello di classificazione dei dati. Sebbene spesso si tratti di legami lessicali e concettuali con ampio margine di perfezionabilità, se appropriatamente esplorati renderebbero possibile l'indagine di alcuni aspetti della struttura linguistica altrimenti difficilmente investigabili e quantificabili su larga scala.

Prima di descrivere nel dettaglio il modello di scheda proposto (§ 3), è bene fare un'ultima precisazione, ribadendo che la struttura della scheda è il risultato di un compromesso tra diverse esigenze dei futuri fruitori. Questo modello di scheda è stato anzitutto pensato per i professionisti della terminologia e della traduzione specialistica, che potrebbero trovare utili alcune delle voci proposte, mentre un pubblico non specializzato potrebbe incontrare difficoltà nella consultazione di alcuni campi contenenti informazioni di tipo metalinguistico. Tuttavia, *TERMOMODE* si propone come strumento potenzialmente aperto a tutti e, pur perseguendo un alto livello di dettaglio delle informazioni, nella sua concezione e nella disposizione delle voci si è cercato di trovare una convergenza tra la cura del dettaglio e la leggibilità che qualsiasi banca dati basata sui principi F.A.I.R. e aperta a un pubblico non di soli specialisti dovrebbe possedere.

3. La scheda *TERMOMODE*: una proposta per la classificazione dei dati linguistici nel settore della moda

La scheda *TERMOMODE* è stata predisposta secondo una struttura ben definita che – sia nella scelta sia nella disposizione delle voci – richiama le caratteristiche della scheda terminografica standardizzata (ZANOLA 2018b). Come per la maggior parte delle schede presenti nelle banche terminografiche della nostra epoca, la struttura della scheda *TERMOMODE* segue un approccio puramente onomasiologico. A tal proposito, è bene sottolineare che la terminologia del settore della moda è caratterizzata da una forte corrispondenza tra concetto e termine (*i.e. marque, défilé, luxe*, ecc.): difatti, non è inusuale che un concetto sia denominato da un solo termine, talvolta anche normalizzato nell'uso. Tuttavia, numerose sono le eccezioni a questa corrispondenza biunivoca in lingua francese (*i.e. modiste, smoking, chapeau*, ecc.): per questi casi, abbiamo deciso di implementare la scheda con campi appositi dedicati alle forme concorrenti e/o alternative (unità terminologiche polisemiche, varianti sinonimiche, abbreviazioni, acronimi, ecc.). Se in alcune tipologie di schede terminografiche, tali informazioni sono collocate nella sezione dedicata al <Terme vedette> (o “Termine principale”), in altre – e questo è il caso

di *TERMODE* – sono trasferite in un ulteriore campo creato *ad hoc*, sì da rendere più agevole la ricerca dei sinonimi o di eventuali varianti. Lo stesso procedimento è, altresì, applicato alla descrizione dei termini equivalenti nelle altre lingue trattate, ossia l'italiano, l'inglese e l'arabo.

All'interno della scheda *TERMODE*, i dati relativi ai singoli concetti e ai termini che li esprimono sono stati suddivisi in diversi campi che rappresentano gli elementi strutturali della banca dati, ciascuno dei quali porta un'etichetta. In questa sezione descriviamo le scelte metodologiche e procedurali adottate per la rappresentazione dei dati linguistici nonché per la gestione di ogni etichetta, senza approfondire – per il momento – le implicazioni informatiche. Come si può evincere dalla Tab. 2, al di sopra dei campi relativi al <Terme vedette>, in ogni scheda è presente un piccolo riquadro in cui sono riprodotti i dati gestionali, quali il numero ID della scheda, il nome dell'autore e/o del redattore della stessa, la data di creazione e quella di ultima modifica.

Premier niveau	
Données de gestion	
<ID Fiche terminographique>	I.1.
<Nom de l'auteur>	Zollo S.D.
<Date de création>	23.10.2023
<Date de modification>	12.12.2023
<Domaine>	Mode
<Sous-domaine>	Mode féminine

Tab. 2 - Primo livello della scheda *TERMODE*

Oltre ai dati di carattere gestionale, questo riquadro contiene anche informazioni concernenti la sfera concettuale e tematica cui appartengono i termini analizzati nella scheda: trattasi dei campi <Domaine> e <Sous-domaine> compilati in linea con le indicazioni del Dewey Decimal Classification (DDC) (DEWEY 1996; COSTA *et al.* 2023) allo scopo di garantire coerenza all'interno della banca dati³. Più nello specifico, il campo <Domaine> individua il dominio o il macro-dominio cui fa riferimento il termine preso in esame. Nel nostro caso, l'attributo è rappresentato dal dominio <Mode>. Il campo <Sous-domaine> permette, invece, di specifica-

³ Questa operazione non è sempre applicabile nel campo della moda. Si pensi ai sottodomini caratterizzati da continue e rapide evoluzioni o da una forte interdisciplinarietà, che non consentono al terminografo di seguire gli standard proposti dalla letteratura scientifica, e per cui è necessario creare dei criteri di classificazione *ad hoc*.

re il sottodominio in questione e di chiarire la collocazione del termine all'interno del vasto campo concettuale della moda, specialmente nel caso in cui si presentano termini (*i.e. mode éphémère*) che appartengono a uno o più settori specialistici (*i.e. industria dell'abbigliamento, industria della confezione, moda sostenibile, ecc.*). Grazie alla suddivisione in domini e sottodomini, l'utente potrà orientarsi più facilmente nella banca dati a seconda degli argomenti oggetto della sua ricerca, nonché farsi un'idea più precisa a livello ontologico della disciplina presa in esame.

Dopo aver analizzato il riquadro contenente le informazioni di tipo gestionale, passiamo, quindi, alla disamina del primo campo che apre la scheda, ossia quello relativo al termine principale in lingua francese. Trattasi del campo <Terme vedette> all'interno del quale è inserito il termine che nella lingua *pivot* esprime il concetto oggetto della scheda. Esso rappresenta un concetto ben delimitato nella lingua di specialità e può essere rappresentato da un termine semplice (*i.e. portfolio, présentoir, styliste, décolleté, luxe, ecc.*) o un termine complesso (*i.e. mode éclair, magasin amiral, mannequin vedette, sac iconique, ecc.*). A seguire, il campo <Parties du discours> nel quale figurano la categoria grammaticale (sostantivo, aggettivo, avverbio, verbo, ecc.) e, a seconda della lingua in questione, il genere e il numero. Alla voce <Normalisation/Standardisation> sono presenti informazioni relative al livello di standardizzazione e normalizzazione terminologica del termine in analisi attraverso una serie di attributi, quali UNI, ISO, DIN, OPI, UNI, OMS (CANDEL/LEDOUBLE 2017).

La voce <Définition> è l'elemento più importante su cui abbiamo basato la struttura della nostra scheda: riteniamo, infatti, che essa sia fondamentale per la comprensione del termine. Questo campo contiene definizioni chiare e sintetiche che descrivono il concetto espresso dal termine e che permettono altresì di differenziarlo da altri termini e concetti facenti parte dello stesso campo semantico. Nel caso di unità terminologiche polisemiche, si è ritenuto opportuno attribuire una, due o più definizioni, a seconda dei casi (<DEF. 1>, <DEF. 2>, <DEF. 3>, ecc.). Data l'estrema importanza, tutte le definizioni fornite vengono desunte da fonti riconosciute come autorevoli (*i.e. documenti ufficiali, manuali, dizionari, enciclopedie, ecc.*), sì da garantire l'attendibilità delle informazioni, riportandone la fonte nel campo successivo <Source(s)>.

Quanto al campo <Origine>, esso permette di inserire dati riguardanti l'origine della denominazione attraverso l'utilizzo dei seguenti attributi: prestito, calco, neologismo semantico, ecc. (HUMBLEY 2018; SABLAYROLLES 2019). Nel campo <Catégorie> è possibile inserire informazioni relative a eventuali abbreviazioni, acronimi, allotropi, varianti ortografiche, forme abbreviate, simboli connessi, ecc. Il campo <Source> rinvia, invece, alla fonte del termine principale e ospita il documento o il riferimento bibliografico da cui è stato estratto il termine.

Rispetto alle voci precedenti, il campo <Variations> è molto più ricco e dà risalto alle varianti morfosintattiche e al fenomeno della variazione (diatopica, diastatica, diacronica, ecc.). In questa sezione vengono fornite ulteriori precisazioni

riguardanti il genere grammaticale, il numero (compresenza di più generi o prevalenza dell'uso nella forma singolare o plurale), l'area geolinguistica in cui è usato in modo esclusivo il termine (Canada, Belgio, Francia, Svizzera, ecc.) ed etichette utili a comprendere il registro (formale o informale), la forma (sigla e acronimo, se presenti) e l'uso (ufficiale, comune) dello stesso. Questo campo è seguito dalla sezione <Attestation>, in cui è possibile inserire l'attestazione del termine nei dizionari con relativi link ipertestuali.

Il campo <Phraséologie> raccoglie, invece, esempi di collocazioni e locuzioni più comuni che accompagnano il termine principale. In questa sezione vengono raccolte locuzioni e collocazioni (*i.e. gabardine anglaise, coton gabardine*, ecc.) legate al termine principale, che facilitano la ricerca non solo del singolo termine, ma anche di piccole porzioni di frasi in cui il <Terme vedette> compare di frequente o cui spesso si accompagna (collocazioni verbali, nominali, ecc.).

Il campo <Notes> ospita informazioni aggiuntive di natura extralinguistica che integrano quelle presenti nei campi precedenti. Possono essere inserite indicazioni sulla frequenza e sull'uso del termine in specifiche tipologie testuali o discorsi specialistici. A seconda dei casi, le note possono essere di tipo linguistico, di tipo pragmatico-discorsivo o di tipo enciclopedico.

Rilevante è il campo <Contexte d'usage>, che serve principalmente a comprendere il termine sia dal punto di vista concettuale sia pratico, fornendo informazioni sul comportamento del termine e sul suo uso all'interno di un discorso o di un testo di natura specialistica.

<i>Deuxième niveau</i>	
<i>Classification des données terminologiques</i>	
<Terme vedette>	
<Parties du discours>	
<Normalisation/Standardisation>	
<Définition>	
<Origine>	
<Catégorie>	
<Source>	
<Variations>	
<Attestation>	
<Contexte d'usage>	
<Phraséologie>	
<Notes>	

<Termes associés>	
<Synonymes>	
<Équivalent en italien-anglais-arabe>	

Tab. 3 - Secondo livello di classificazione terminologica della scheda *TERMODE*

Oltre al contesto d'uso, ai frasemi e alle note, potrebbe essere molto utile per l'utente riuscire a stabilire la posizione del concetto designato dal termine all'interno della fitta rete di relazioni che lo legano ad altri concetti, ragion per cui abbiamo pensato di inserire un ulteriore livello di analisi. Trattasi della sezione <Termes associés> in cui sono indicate tutte le relazioni che intercorrono tra il termine principale o <Terme vedette> ed altri termini presenti o meno nella banca dati. Tra quelle più comuni citiamo le relazioni di tipo gerarchico, quali l'iperonimia e l'iponimia, nonché l'olonimia, la meronimia, la co-iponimia, l'antonimia, la sinonimia, ecc.

La voce <Synonymes> permette, invece, di esplicitare eventuali differenze semantiche e/o stilistiche tra il <Terme vedette> e i suoi sinonimi totali e/o parziali che essi siano, qualora tali differenze non possano essere evidenziate in maniera esauriente tramite i marcatori dei campi relativi all'uso e all'area geolinguistica.

L'ultima sezione <Équivalent en italien-anglais-arabe> riporta gli equivalenti interlinguistici del <Terme vedette> nelle varie lingue oggetto di studio. In questa sezione è altresì possibile inserire considerazioni di stampo prevalentemente concettuale riguardanti il rapporto di equivalenza interlinguistica che intercorre tra il termine principale francese e quello delle lingue target, nel nostro caso l'italiano, l'inglese e l'arabo. Prettamente finalizzate a un obiettivo pratico, queste informazioni si rivelano particolarmente utili in casi di equivalenze parziali o di lacune terminologiche.

4. Le possibili applicazioni del modello di scheda *TERMODE*: analisi di tre casi di studio

Di seguito proponiamo tre esempi di schede terminografiche redatte alla luce del modello *TERMODE* di alcuni termini e locuzioni selezionati a seguito di uno spoglio manuale delle riviste di moda consultate. La scelta di tali termini (*modiste*, *bleu de chauffe* e *gabardine*) è motivata dalla loro rappresentatività di tre sotto-domini chiave del dominio *moda* – rispettivamente mestieri, colori/vestiti per usi specifici e tessuti – e dalla possibilità di evidenziare alcuni dei fenomeni linguistici più rilevanti, con un *focus* marcato sulla variazione terminologica. Il lavoro di schedatura ha comportato diverse fasi, tra cui la consultazione di diverse fonti lessicografiche, quali, tra le altre, il *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi), il *Dictionnaire de l'Académie française* (DAF, 8^a e 9^a ed.) e il *Dictionnaire historique de la langue française* (DH).

Premier niveau	
Données de gestion	
<ID Fiche terminographique>	I.1.
<Nom de l'auteur>	Iazzetta C.
<Date de création>	12.12.2023
<Date de modification>	05.04.2024
<Domaine>	Mode
<Sous-domaine>	Métiers
Deuxième niveau	
Classification des données terminologiques	
<Terme vedette>	<i>Modiste</i>
<Parties du discours>	Nom (N)
<Normalisation/ Standardisation>	Aucune information disponible
<Définition>	Déf. 1. (1636) Celui/celle qui crée des vêtements féminins (TLFi) Déf. 2. (1777) Celui, celle qui confectionne des vêtements féminins (TLFi) Déf. 3. (1794) Marchand, marchande de vêtements féminins (TLFi)
<Origine>	Aucune information disponible
<Catégorie>	Aucune information disponible
<Source>	TLFi, www.cnrtl.fr/definition/modiste
<Variations>	Variation diachronique Variation conceptuelle
<Attestation>	1636 (TLFi)
<Contexte d'usage>	Les « bonnets » et les « poufs » deviennent à la mode. Ces coiffures devaient avoir un caractère allégorique. Il fallut aux coiffeurs et aux <i>modistes</i> une ingéniosité toujours active pour satisfaire une clientèle frivole (STÉ-PHANE 1932: 126)
<Phraséologie>	<i>ouvrière modiste</i> (TLFi) <i>marchand modiste</i> (TLFi) <i>magasin de modiste</i> (TLFi) <i>ouvrière en mode</i> (DAF, 8 ^a ed.) <i>marchande de mode</i> (DAF, 8 ^a ed.)

<Notes>	<p>Ce mot apparaît en pleine civilisation baroque. Il est attesté en 1636, une époque où pour la première fois la mode devient un grand phénomène social, culturel et linguistique et indique une « personne qui aime suivre la mode ».</p> <p>En 1777, <i>modiste</i> désigne un « marchand/e de vêtements féminins » et signifie « commerçante de vêtements féminins ».</p> <p>À l'époque romantique, <i>modiste</i> indique une « personne qui crée, confectionne ou vend des coiffures féminines ».</p> <p>Au XX^e siècle, le mot fait référence à une « ouvrière qui confectionne les chapeaux féminins pour le marchand de modes » (c'est-à-dire pour le modiste selon l'acception vieillie) (MODENESI <i>et al.</i> 2015: III, 189)</p>
<Termes associés>	<p><i>chapeaux</i> <i>coiffures</i> <i>vêtements</i></p>
<Synonymes>	<p><i>styliste</i> <i>chapelier</i> <i>couturier</i></p>
<Équivalent en italien-anglais-arabe>	<p><i>modista</i> <i>milliner</i> تاعبقل عناص ءايزأ ممصم</p>

Tab. 4 - Scheda terminografica di *modiste*

Premier niveau	
Données de gestion	
<ID Fiche terminographique>	I.2.
<Nom de l'auteur>	Iazzetta C.
<Date de création>	12.12.2023
<Date de modification>	05.04.2024
<Domaine>	Mode
<Sous-domaine>	Vêtements de travail
Deuxième niveau	
Classification des données terminologiques	
<Terme vedette>	<i>Bleu de chauffe</i>

<Parties du discours>	Locution nominale (Adj.+Prép.+N)
<Normalisation/ Standardisation>	Aucune information disponible
<Définition	Combinaison de travail en toile bleue, portée à l'origine par les chauffeurs, puis par d'autres ouvriers (DAF, 9 ^a ed.)
<Origine>	Aucune information disponible
<Catégorie>	<i>bleu</i> (réduction/ellipse)
<Source>	DAF, 9 ^a ed.
<Variations>	Variation synonymique
<Attestation>	XX ^e siècle (www.bleu-de-chauffe.com/fr/histoire)
<Contexte d'usage>	Gaby avait bon œil ; parmi les silhouettes groupées ou clairsemées qui flânaient sur le terre-plein, il réussit à distinguer cet autre promeneur, un grand type en <i>bleu de chauffe</i> , comme on en voyait des centaines à toute heure du jour et de la nuit dans les ruelles de Louvigny-Triage (BERNA 1980: 23)
<Phraséologie>	<i>enfiler le bleu de chauffe</i> (jaimelesmots.com/) <i>mettre le bleu de chauffe</i> (jaimelesmots.com/) <i>remettre le bleu de chauffe</i> (jaimelesmots.com/)
<Notes>	Les locutions verbales <i>enfiler le bleu de chauffe</i> , <i>mettre le bleu de chauffe</i> ou <i>remettre le bleu de chauffe</i> signifient dans le registre familier « se mettre ou se remettre sérieusement au travail » (jaimelesmots.com/)
<Termes associés>	<i>travail</i> <i>chauffeur</i>
<Synonymes>	<i>veste bleue</i> <i>bleu</i> <i>bleu de travail</i> <i>salopette</i> <i>combinaison</i>
<Équivalent en italien- anglais-arabe>	<i>blusa da fuochista</i> <i>overalls, boiler suit</i> داقولا قُزْب

Tab. 5 - Scheda terminografica di *bleu de chauffe*

Premier niveau	
Données de gestion	
<ID Fiche terminographique>	I.3.
<Nom de l'auteur>	Iazzetta C.
<Date de création>	12.12.2023
<Date de modification>	05.04.2024
<Domaine>	Mode
<Sous-domaine>	Habillement
Deuxième niveau	
Classification des données terminologiques	
<Terme vedette>	<i>Gabardine</i>
<Parties du discours>	Nom (N)
<Normalisation/ Standardisation>	Aucune information disponible
<Définition>	Tissu croisé de laine ou de coton dont l'endroit présente une côte légèrement en relief (TLFi) Terme générique désignant toutes sortes de formes d'imperméables dont la matière est la « gabardine » (GEORGE 2013)
<Origine>	Emprunt à l'anglais <i>gabardine</i> , attesté depuis 1904 et dérivé, à son tour, du moyen français <i>gaverdine</i> , de l'espagnol <i>gabardina</i> . Ceci est « probablement issu d'un croisement de <i>gaban</i> “paletot” (caban) avec <i>tavardina</i> , <i>tabardina</i> , diminutif de <i>tabardo</i> “manteau”, lui-même repris à l'ancien français <i>tabart</i> , d'origine incertaine » (DH: II, 1537)
<Catégorie>	Aucune information disponible
<Source>	TLFi, www.cnrtl.fr/definition/gabardine GEORGE 2013
<Variations>	Variation diachronique
<Attestation>	1925 (TLFi)
<Contexte d'usage>	Camille était vêtu de toile brune comme les chasseurs de France [...]. Le capitaine Philps, lui, était en fine <i>gabardine</i> beige (SIMENON 1937)
<Phraséologie>	<i>porter une gabardine</i> (DAF, 9 ^a ed.)

<Notes>	Le terme a gardé les deux sens de tissus et de vêtement. Avec le sens de vêtement d'extérieur imperméable, il est généralement employé dans les syntagmes nominaux <i>manteau gabardine</i> et <i>veste gabardine</i> (BONADONNA 2016)
<Termes associés>	Aucune information disponible
<Synonymes>	<i>manteau</i> <i>imperméable</i> <i>imper</i> <i>trench coat</i> <i>trench-coat</i>
<Équivalent en italien-anglais-arabe>	<i>gabardina</i> <i>gabardine</i> <i>waterproof</i> <i>trench</i> <i>raincoat</i> نيدر ب غ رطم

Tab. 6 - Scheda terminografica di *gabardine*

Come abbiamo anticipato, la fase di schedatura dei tre termini ha consentito di censire alcuni fenomeni linguistici rilevanti, in particolare quello della variazione in terminologia. Il caso più emblematico è rappresentato dalla variazione semantica di tipo diacronico del sostantivo polisemico *modiste* (scheda I.1), composto da *mode* e dal suffisso *-iste*. Secondo il TLFi, la prima attestazione del termine risale al 1636, epoca in cui per la prima volta la moda diventa un fenomeno socioculturale di particolare rilievo. Esso indica una «personne qui aime suivre la mode». Nella seconda metà del Settecento, *modiste* designa, invece, un «marchand/e de vêtements féminins» (TLFi), mentre durante il Romanticismo il termine subisce un ulteriore cambiamento semantico, riferendosi a una «personne qui crée, confectionne ou vend des coiffures féminines» (TLFi). A partire dal XX secolo, il sostantivo indica, invece, un'operaia che si occupa del confezionamento di cappelli femminili per il *marchand de modes*. L'analisi condotta consente dunque di rilevare un caso emblematico di variazione semantica di tipo diacronico (diacronia lunga, in quanto avviene durante un arco temporale che va dal XV al XX secolo). Il termine, infatti, passa dal designare una qualunque persona appassionata di moda (1636) a indicare un vero e proprio mestiere (*marchand/e de vêtements féminins*), fino a riferirsi a una persona che crea, confeziona o vende un capo specifico – i cappelli – destinati a un pubblico esclusivamente femminile. Un'attenzione particolare va, inoltre, posta sull'accezione di *modiste* nel XX secolo, che si intreccia con quella settecentesca: nel Novecento, infatti, il/la *modiste* indica un'operaia che realizza cappelli da donna per il commerciante di moda, ossia per il/la *modiste* se-

condo l'accezione settecentesca del termine. Si passa, dunque, da una definizione più generica del termine (1636) a una più specifica e circoscritta (XX secolo). A tal proposito, tra le principali fraseologie rilevate nelle varie fonti lessicografiche consultate, *ouvrière modiste*, *marchande modiste*, *magasin de modiste*, *ouvrière en mode* e *marchande en mode* rispecchiano pienamente l'evoluzione semantica e diacronica del termine. Infine, per quanto riguarda le relazioni lessicali individuate, la sinonimia è quella che prevale in quanto il termine *modiste* è spesso utilizzato come sinonimo di *styliste*, *chapelier* e *couturier*, associandosi, pertanto, ad altri termini quali *chapeaux*, *coiffures* e *vêtements*.

La costruzione della scheda I.2 relativa a *bleu de chauffe*, locuzione nominale del tipo Agg.+Prep.+N, consente di studiare un altro caso interessante e rappresentativo del lessico della moda. Definita dal *Dictionnaire de l'Académie française* (DAF, 9^a ed.) come «la combinaison de travail en toile bleue, portée à l'origine par les chauffeurs, puis par d'autres ouvriers», la locuzione *bleu de chauffe*, attestata nel XX secolo, rappresenta una variante sinonimica di *bleu de travail*. In Francia e in Italia, infatti, il colore blu è sempre stato associato alla divisa di lavoro e – per metonimia – alla classe operaia. Tuttavia, nelle riviste di moda del *corpus REV-COR* è spesso utilizzata l'ellissi *bleu*, che è quindi un caso di riduzione denominativa. Infine, tra le principali unità fraseologiche individuate menzioniamo *enfiler le bleu de chauffe*, *mettre le bleu de chauffe*, *remettre le bleu de chauffe*, che nel registro familiare indicano l'azione di mettersi duramente a lavoro.

Il terzo caso di studio è rappresentato da *gabardine* (scheda I.3), prestito dall'inglese *gabardine* che deriva, a sua volta, dal francese *gaverdine* e dallo spagnolo *gabardina*. Ideato da Thomas Burberry nel 1879 e brevettato nel 1888, questo tessuto traspirante e impermeabile rappresenta una vera e propria rivoluzione nell'ambito della moda in quanto consente di proteggersi dalle intemperie. A lungo considerato esclusivamente un indumento maschile, la gabardina si è «femminilizzata» nel corso degli anni, in particolare grazie a celebrità quali Greta Garbo, Audrey Hepburn e Sophia Loren, che l'hanno indossata nel corso del Novecento.

Come si evince dal lavoro di schedatura, la prima attestazione del termine risalirebbe al 1925 (TLFi). Tuttavia, lo spoglio delle riviste che costituiscono il nostro *corpus* di lavoro ha consentito di rilevare un'attestazione antecedente in una didascalia del «Journal des dames et des modes» del 1914, in cui si cita la «robe de gabardine à volants brodés à la main». Come riportato nel TLFi, il sostantivo era usato già nel Medioevo per indicare un «tissu croisé de laine ou de coton dont l'endroit présente une côte légèrement en relief». A partire dal 1932, il termine comincia ad essere associato al vestito impermeabile realizzato in questo tessuto. Sebbene *gabardine* abbia conservato sia la connotazione di tessuto che di vestito/impermeabile, nelle riviste di moda contemporanee esso è maggiormente utilizzato nella seconda accezione nei sintagmi nominali *manteau gabardine* e *veste gabardine* o più direttamente come sinonimo di *manteau*, *imperméable* e *trench coat/trench-coat*, come si evince dalle seguenti attestazioni:

Gabardine rose avec col et manches en fausse fourrure pour Bershka, manteau oversized bleu acidulé chez Benetton (MarieClaire.fr)

Les *gabardines* ont été l'histoire de la mode comme une pièce qui n'a été altéré. Sa versatilité le fait une pièce qui ne doit pas manquer dans votre garde-robe (Trendclik.fr)

Défilé Burberry Printemps-Été 2021 : une *gabardine* en cuir (Cosmopolitan.fr)

Audrey Hepburn portait une *gabardine* dans *Diamants sur canapé*, tout comme Meryl Streep dans *Kramer contre Kramer*. L'imperméable est aussi la signature de Burberry, et Kate Moss le sait parfaitement bien (MarieFrance.fr)

L'analisi proposta del termine *gabardine* consente di rilevare un ulteriore esempio di variazione diacronica di tipo semantico, che si realizza tramite il passaggio dal tessuto all'indumento/oggetto attraverso il meccanismo della metonimia, e di variazione sinonimica, in quanto il termine è spesso utilizzato come sinonimo di *manteau*, *imperméable* e *trench coat/trench-coat*. Tra le fraseologie più ricorrenti nelle riviste di moda segnaliamo, infine, *porter une gabardine* in riferimento all'azione di indossare un impermeabile.

5. Conclusioni e prospettive di ricerca future

La creazione del *corpus REV-COR* e la redazione delle tre schede terminografiche proposte nel presente contributo consentono di trarre alcune considerazioni parziali relative, da un lato, alle riviste e ai periodici di moda presi in esame e, dall'altro, ad alcune caratteristiche del lessico e delle terminologie del settore. Per quanto concerne il primo aspetto, all'interno del *corpus* si è delineata la presenza di due generi diversi di riviste risalenti alla prima metà del Novecento: alcune riviste, che sembrerebbero porsi come "consigliere" per le lettrici desiderose di essere informate sulle ultime tendenze di moda in senso ampio⁴, sono di natura più generale e negli articoli le didascalie rivestono un carattere principalmente didattico; altre presentano, invece, affondi tematici su determinati capi di abbigliamento e accessori (*i.e. corset, tailleur*) e, all'interno di quest'ultimo genere di periodici, gli articoli di moda si limitano alle descrizioni dei capi, corredate da fotografie, disegni e bozzetti.

⁴ In questo genere di riviste sono trattate tematiche variegata che vanno oltre l'abbigliamento in senso stretto, quali, ad esempio, la cucina, la salute (con "i rimedi della nonna" per evitare di recarsi dal medico), l'igiene, la cultura (con numerosi riferimenti all'arte), l'istruzione e l'educazione.

Tenendo conto della loro diversa natura, è possibile sostenere che nelle riviste generali si riscontra la presenza di un linguaggio più persuasivo e performativo, dato che l'idea dominante di tale genere di periodico è quella di creare un dialogo con il pubblico femminile, come attestano le numerose *adresses aux lectrices* e le rubriche dedicate alle domande e alle curiosità del pubblico. Tali riviste contengono, inoltre, diverse pagine dedicate alla pubblicità e, di conseguenza, sono presenti frequentemente nomi di marca e di prodotto, come *pipe Dénicotéa* (ALTMANOVA/LE TALLEC 2019). La terminologia utilizzata è, dunque, «banalizzata» (SONINA 2007; GALISSON 1978), collocandosi tra linguaggio specialistico e lingua comune (BONADONNA 2016). Nel caso delle riviste tematiche si può, al contrario, riscontrare l'uso di una terminologia più tecnica e di un linguaggio più descrittivo rivolto alla presentazione dei capi di abbigliamento e degli accessori, generalmente associati a bozzetti e ad altre tipologie di immagini rappresentative.

Per quanto riguarda alcune considerazioni derivanti dalla compilazione delle schede terminologiche di *modiste*, *bleu de chauffe* e *gabardine*, è possibile confermare la marcata tendenza alla neologia che contraddistingue la terminologia della moda. Nel corso dei secoli, molti termini hanno assunto nuove connotazioni e/o significati più specifici e specialistici rispetto a quello originario, come nel caso di *modiste*; altri ancora, attraverso una serie di processi metaforici e metonimici, sono passati dal designare un tessuto a indicare un vero e proprio capo realizzato in quel tessuto, come è stato possibile evidenziare per *gabardine*. Ciò testimonia come la terminologia della moda tenda a evolversi insieme alla società e ai suoi gusti, dato che conferma l'importanza e la pertinenza di studi linguistici di natura diacronica in tale ambito.

In virtù delle peculiarità del lessico della moda, il modello di scheda terminografica *TERMODE* sembra essere in grado di delinearne e metterne in luce le principali caratteristiche linguistiche, con un particolare *focus* sul fenomeno della variazione, attraverso l'ausilio di *corpora* e strumenti di annotazione linguistica e estrazione automatica di termini. Pensato principalmente per i professionisti del settore, della terminologia e della traduzione specialistica, tale modello di scheda terminografica potrebbe rilevarsi, a nostro parere, uno strumento funzionale e accessibile anche a un pubblico di non esperti in quanto realizzato sulla base dei principi F.A.I.R., e particolarmente utile anche all'interno dei *Fashion studies* (o Studi sulla moda), ossia in quell'insieme di approcci non soltanto interdisciplinari e pluridisciplinari, ma anche fortemente deduttivi, che considerano la moda come un prodotto socioculturale.

Bibliografia

ALTMANOVA/LE TALLEC 2019 = JANA ALTMANOVA / GABRIELLE LE TALLEC (éds.), *Lexicalisation de l'onomastique commerciale. Créer, diffuser, intégrer*, Brussels, Peter Lang.

- BERNA 1980 = PAUL BERNA, *Le cheval sans tête*, Paris, Le Livre de Poche.
- BONADONNA 2015 = MARIA FRANCESCA BONADONNA, *Le tissage des métaphores dans les revues de mode*, in «Publiforum», 23: 1-9.
- BONADONNA 2016 = MARIA FRANCESCA BONADONNA, *Le vêtement d'extérieur dans la terminologie française de la mode*, Paris, L'Harmattan.
- BONADONNA 2019 = MARIA FRANCESCA BONADONNA, *Le nom de Chanel entre français et italien*, in JANA ALTMANOVA / GABRIELLE LE TALLEC (éds.), *Lexicalisation de l'onomastique commerciale. créer, diffuser, intégrer*, Bern, Peter Lang: 535-550.
- BOUVEROT 1999 = DANIELE BOUVEROT, *Le vocabulaire de la mode*, in GÉRALD ANTOINE / ROBERT MARTIN (éds.), *Histoire de la langue française 1880-1914*, Paris, CNRS: 193-206.
- BOWKER/PEARSON 2002 = LYNNE BOWKER / JENNIFER PEARSON, *Working with Specialized Language: A Practical Guide to Using Corpora*, London-New York, Routledge.
- CANDEL/LEDOUBLE 2017 = DANIELLE CANDEL / HÉLÈNE LEDOUBLE (éds.), *Normes linguistiques et terminologiques. Conflits d'usages*, «Cahiers de Lexicologie», CX, 1.
- CORBUCCI 2008 = GLORIA CORBUCCI, *La lingua della moda*, in «Studi di glottodidattica», II, 2: 37-51.
- COSTA *et al.* 2023 = RUTE COSTA / ANA SALGADO / MARGARIDA RAMOS / BRUNO ALMEIDA / RAQUEL SILVA / SARA CARVALHO / FAHAD KHAN / TOMA TASOVAC / MOHAMED KHEMAKHEM / LAURENT ROMARY, *A Crossroad Between Lexicography and Terminology Work: Knowledge Organization and Domain Labelling*, in «DSH. Digital Scholarship in the Humanities», XXXVIII, 1: 17-29.
- D'ACHILLE/PATOTA 2016 = PAOLO D'ACHILLE / GIUSEPPE PATOTA (a cura di), *L'italiano e la creatività: marchi e costumi, moda e design*, Firenze, goWare.
- DAF = *Dictionnaire de l'Académie française*, www.dictionnaire-academie.fr/.
- DE MAURO 2006 = TULLIO DE MAURO, *Dove nascono i neologismi*, in GIOVANNI ADAMO / VALERIA DELLA VALLE (a cura di), *Che fine fanno i neologismi. A cento anni dalla pubblicazione del Dizionario moderno di Alfredo Panzini*, Firenze, Olschki: 23-31.
- DEWEY 1996 = MELVIL DEWEY, *Dewey Decimal Classification and Relative Index*, Albany, Forest Press.
- DH = ALAIN REY (éd.), *Dictionnaire historique de la langue française*, I-III, Paris, Le Robert, 2006.
- DROUIN 2003 = PATRICK DROUIN, *Term extraction using non-technical corpora as a point of leverage*, in «Terminology», IX, 1: 99-117.
- GALISSON 1978 = ROBERT GALISSON, *Recherches de lexicologie descriptive. La banalisation lexicale. Le vocabulaire du football dans la presse sportive. Contribution aux recherches sur les langues techniques*, Paris, Nathan.
- GEORGE 2013 = SOPHIE GEORGE (éd.), *Le vêtement de A à Z. Encyclopédie thématique de la mode et du textile*, Paris, Falbalas.

- HUMBLEY 2018 = JOHN HUMBLEY, *La néologie terminologique*, Limoges, Lambert-Lucas.
- L'HOMME 2020 = MARIE-CLAUDE L'HOMME, *La terminologie. Principes et techniques*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- MODENESI *et al.* 2015 = MARCO MODENESI / MARIA BENEDETTA COLLINI / FRANCESCA PARABOSCHI (a cura di), «*La grâce de montrer son âme dans le vêtement*». *Scrivere di tessuti, abiti, accessori. Studi in onore di Liana Nissim*, I-III, Milano, Ledizioni.
- SABLAYROLLES 2019 = JEAN-FRANÇOIS SABLAYROLLES, *Comprendre la néologie. Conceptions, analyses, emplois*, Limoges, Lambert-Lucas.
- SIMENON 1937 = GEORGES SIMENON, *Le Blanc à lunettes*, Paris, Gallimard.
- SIMMEL 1905 = GEORGE SIMMEL, *Philosophie der Mode*, Berlin, Pan (trad. it. *La moda*, a cura di LUCIO PERUCCHI, Milano, SE, 1996).
- SONINA 2007 = SNEJINA SONINA, *Dénomination terminologique. Exemple d'un corpus vestimentaire*, Toronto, Le Net des Études françaises.
- STÉPHANE 1932 = STÉPHANE, *L'art de la coiffure féminine. Son histoire à travers les siècles*, Paris, La Coiffure de Paris.
- TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*, www.atilf.fr/.
- ZANOLA 2018a = MARIA TERESA ZANOLA, *Les relations synonymiques du lexique spécialisé dans la tradition lexicographique entre XVIII^e et XIX^e siècles. Le cas de l'habillement féminin*, in «*ELA. Études de linguistique appliquée*», I, 189: 35-47.
- ZANOLA 2018b = MARIA TERESA ZANOLA, *Che cos'è la terminologia*, Roma, Carocci.
- ZANOLA 2019 = MARIA TERESA ZANOLA, *Néologie de luxe et terminologie de nécessité. Les anglicismes néologiques de la mode et la communication numérique*, in «*Neologica*», 13: 71-83.
- ZANOLA 2020a = MARIA TERESA ZANOLA, *Francese e italiano, lingue della moda: scambi linguistici e viaggi di parole nel XX secolo*, in GIUSEPPE SERGIO / MATTHIAS HEINZ (a cura di), *A doppio filo: la moda fra italiano e lingue straniere*, «*Lingue Culture Mediazioni*», VII, 2: 9-26.
- ZANOLA 2020b = MARIA TERESA ZANOLA, *Évolution et néologie sémantique dans le domaine de l'habillement: le cas des "gilets jaunes"*, in GIOVANNI TALLARICO / JOHN HUMBLEY / CHRISTINE JACQUET-PEAU (éds.), *Nouveaux horizons pour la néologie en français. Hommage à Jean-François Sablayrolles*, Limoges, Lambert-Lucas: 153-164.
- ZANOLA 2023 = MARIA TERESA ZANOLA, *Chape et cape. Histoire de mode et de terminologie*, in JANA ALTMANOVA / MARIA CENTRELLA / CLAUDIO GRIMALDI / MARIA GIOVANNA PETRILLO / SILVIA DOMENICA ZOLLO (éds.), *Sous le prisme de la langue et de la littérature. Mélanges en l'honneur de Carolina Diglio*, Trento, Tangram: 639-656.

PAOLO FRASSI

I TERMINI COMPLESSI FRANCESI DEL DOMINIO DELLA MODA: PROPRIETÀ E TRATTAMENTO TERMINOGRAFICO

1. Introduzione

La presenza di termini complessi in terminologia è ormai riconosciuta da una larga maggioranza di studiosi: si tratta di unità multilessemiche che, da un punto di vista sintattico e semantico, si distinguono, per alcuni tratti, dai sintagmi liberi, pur prestandosi spesso ad essere confuse con gli stessi.

Il progetto DIACOM-fr si è dedicato a questo tipo di entità terminologiche; in particolare, diversi studi si sono rivolti all'identificazione e alla classificazione delle unità multilessemiche (FRASSI *et al.* 2021; FRASSI 2020; FRASSI/ROSPOCHER 2022; FRASSI/BONADONNA 2022; FRASSI 2021; FRASSI 2023; CALVI *et al.* 2023; FRASSI/BONADONNA 2023); tali studi traggono spunto dalle proprietà identificate dagli approcci di GROSS 1996 e MEL'ČUK 2013 e si collocano nel quadro teorico della *Théorie Sens-Texte* e del suo ramo lessicale, la *Lexicologie Explicative et Combinatoire* (MEL'ČUK *et al.* 1995).

Il presente studio intende applicare al dominio della moda i risultati raggiunti in DIACOM-fr relativamente a queste entità lessicali. In particolar modo, ci concentreremo sui seguenti punti:

1. principali proprietà sintattico-semantiche dei termini complessi;
2. classificazione dei termini complessi di tipo *locuzione*;
3. ipotesi relative alle specificità di tali termini complessi nell'ambito della moda.

2. Principali proprietà sintattico-semantiche dei termini complessi

I termini complessi sono unità multilessemiche del tipo *piéd de col*, *poche italienne* o *pantalon de zouave*.

Si tratta principalmente (se non in maniera pressoché esclusiva) di entità nominali che, per quanto riguarda la lingua francese, si manifestano prevalentemente nei seguenti costrutti:

- Nome + Aggettivo (*capuche amovible, poche italienne, poche cavalière*);
- Nome + Nome (*bretelle spaghetti*);
- Nome + Sintagma preposizionale (*pantalon de ville, pantalon de zouave*).

Come abbiamo già dimostrato in diversi studi (particolarmente FRASSI *et al.* 2020; FRASSI 2021 e 2023) queste unità multilessemiche si apparentano a entità fraseologiche di tipo *locuzione* per le loro proprietà sintattiche e semantiche e non possono essere considerate, così, sintagmi liberi né collocazioni.

Come nelle locuzioni, infatti, a livello sintattico non è possibile operare le trasformazioni che, invece, si applicano normalmente ai sintagmi liberi. Queste restrizioni sono state rilevate, per quanto riguarda la tradizione linguistica francese, dagli studi di Gaston Gross (cfr. GROSS 1996). Così, se prendiamo ad esempio *poche italienne*, che designa una «*poche coupée se caractérisant par sa ligne en diagonale démarrant au niveau de la ceinture et se finissant dans la couture du côté duvetement où elle est placée*» (cfr. GEORGE 2013, *ad vocem*), non è possibile operare le seguenti trasformazioni:

- nominalizzare l'aggettivo: **l'italianité de cette poche*;
- intensificare l'aggettivo: **une poche très italienne / *une poche particulièrement italienne*;
- il ruolo di attributo per l'aggettivo: **cette poche est italienne*.

Tali trasformazioni si applicano, tipicamente, a unità multilessemiche di natura nominale; le unità multilessemiche di natura verbale, invece, proprio per la loro conformazione e le loro proprietà intrinseche, sono soggette ad altri tipi di restrizioni che non approfondiamo in questa sede ma per le quali rimandiamo allo studio di GROSS 1996.

A livello semantico, le unità multilessemiche non libere hanno diversi gradi di opacità/trasparenza. In particolare, Gross osserva come più le unità multilessemiche si prestano alle trasformazioni che generalmente si applicano ai sintagmi liberi, più queste sono vicine al massimo grado di trasparenza semantica; inversamente, meno queste si prestano alle trasformazioni di cui sopra, più sono vicine al massimo grado di opacità semantica. Aggiungiamo che la questione dell'applicazione o meno di restrizioni relative alle trasformazioni nelle unità multilessemiche non è una questione di opposizione meramente binaria, ma una questione di gradualità. Così, in talune unità multilessemiche solo certe restrizioni sono bloccate, mentre in altre lo sono la totalità: in entrambi i casi si tratta di locuzioni ma la probabilità che le prime siano più trasparenti delle seconde è piuttosto elevata. Ad esempio,

capuche amovible è un'unità multilessemica soggetta a un minor numero di restrizioni rispetto a *poche italienne*: in questo caso, infatti, rimane il blocco relativo all'intensificazione (**une capuche très amovible*), è dubbia la nominalizzazione dell'aggettivo (*?l'amovibilité de cette capuche*) mentre l'aggettivo può assumere il ruolo di attributo (*cette capuche est amovible*). Rispetto a *poche italienne* possiede sicuramente un maggior grado di trasparenza dal punto di vista semantico (il significato globale è la somma del significato di *capuche* e del significato di *amovible*). Peraltro, questo esempio conferma l'ipotesi di Gross secondo cui il minor numero di restrizioni applicate corrisponde a una locuzione maggiormente trasparente dal punto di vista semantico.

Più recentemente, MEL'ČUK 2013, muovendosi in una direzione compatibile con quella di Gross, ha parlato di restrizioni sull'asse paradigmatico e sintagmatico che possono consentirci di distinguere le unità multilessemiche non libere da quelle libere.

Così, a livello paradigmatico, non è possibile sostituire uno degli elementi che compongono un'unità multilessemica non libera con un altro sufficientemente sinonimico (es. *poche italienne*; **poche d'Italie*; **poche du pays de Dante*; **poche du jardin d'Europe*, ecc.).

A livello sintagmatico valgono, invece, le restrizioni già identificate da Gross che riguardano, quindi, i legami *in praesentia* fra i diversi elementi dell'unità multilessemica non libera. MEL'ČUK 2013 aggiunge, tuttavia, un altro elemento interessante riguardante questo aspetto: le unità multilessemiche libere, infatti, consentono al locutore di operare delle scelte lessicali e stilistiche nel formare un sintagma, per il quale deve comunque e sempre applicare delle regole grammaticali. Questo aspetto verrebbe meno nelle unità multilessemiche non libere, nelle quali il locutore prenderebbe l'intero blocco senza possibilità di operare né a livello lessicale né a livello grammaticale.

Mel'čuk, nel suo studio, si spinge oltre relativamente all'aspetto semantico delle locuzioni. Introduce, infatti, la nozione di *composizionalità* per identificare tre livelli legati a questo aspetto.

Da un lato, nella lingua generale, troviamo locuzioni composizionali, il cui significato globale è dato dalla somma dei significati individuali degli elementi che le compongono come ad esempio *attendre un enfant*: queste rappresentano il massimo grado di composizionalità. A livello intermedio, invece, troviamo unità multilessemiche in cui il significato di almeno un elemento non contribuisce, a livello immediato, al significato globale dell'unità multilessemica, come ad esempio *fruits de mer*, in cui l'elemento *fruit* non rimanda al senso più immediato dello stesso lessema. Infine, esistono unità multilessemiche totalmente non composizionali, come ad esempio *casser sa pipe* (il cui significato in francese è 'morire') in cui nessun elemento è in grado di contribuire al significato globale dell'unità.

Mel'čuk aggiunge, inoltre, che, in ogni caso, è necessario ricorrere a una chiave di lettura semantica, esterna all'unità multilessemica, che ci consenta di interpre-

tarla in modo corretto. Ciò è evidente per le unità mediamente composizionali o totalmente non composizionali; lo è meno per le unità totalmente composizionali, il cui significato, però, non è mai desumibile a partire dai singoli componenti: *attendre un enfant* non significa essere in un luogo in attesa di un bambino, ma significa essere incinta; in questo caso il significato ‘maternità’, esterno all’unità, fornisce una chiave di lettura all’insieme dell’unità multilessemica.

Questa classificazione si ritrova anche in ambito di specialità: negli studi effettuati su DIACOM-fr, abbiamo identificato locuzioni composizionali (es. *commerce électronique*), locuzioni semi-composizionali (es. *marketing viral*); locuzioni non composizionali (es. *marge arrière*). A livello quantitativo, le locuzioni composizionali sono le più ricorrenti: dalle nostre rilevazioni, compiute su diversi *sub-corpora* del commercio internazionale, si attestano in una forchetta che va dal 65% al 73% delle locuzioni rilevate; seguono le locuzioni semi-composizionali (tra il 21% e il 31%) e le locuzioni non composizionali (tra il 5% e il 6%).

La presenza, per la maggior parte dei casi, di locuzioni composizionali non è, dal nostro punto di vista, in ambito terminologico, sorprendente. Le unità multilessemiche che circolano nei diversi domini sono, con ogni probabilità, originate con obiettivi e con principi diversi rispetto alle locuzioni nella lingua generale.

Nel primo caso, infatti, vengono proposte nuove locuzioni per colmare un vuoto lessicale, relativo a una nuova entità o a un nuovo processo; affinché la nuova unità multilessemica possa circolare più facilmente, deve andare nella direzione della composizionalità: ciò consente una migliore comprensione, nell’immediato, all’interno della comunità e, più a lungo termine, anche al di fuori della stessa; inoltre, garantisce una circolazione più ampia del termine stesso.

È altresì opportuno sottolineare una differenza relativa alle proprietà intrinseche delle locuzioni nella lingua generale e nelle lingue di specialità: in questo ultimo caso, le locuzioni composizionali si caratterizzano per un grado totale di composizionalità; esse, infatti, non hanno bisogno di una chiave di lettura esterna per essere interpretate, ma il loro significato globale è evidente a partire dalla somma degli elementi che le compongono; così, ad esempio, *commerce électronique* significa ‘commercio che ha luogo tramite il mezzo elettronico’.

Questi aspetti quantitativi e qualitativi ci hanno indotto a proporre ulteriori elementi di classificazione in vista dell’attività terminografica.

3. Classificazione delle locuzioni in ambito terminologico

Per poter descrivere in maniera più dettagliata il materiale terminologico che riguarda ogni specifico dominio, relativamente alle locuzioni totalmente composizionali che, come abbiamo visto, rappresentano la larga maggioranza delle locuzioni terminologiche, sarebbe opportuno inserire un criterio di classificazione che consenta di entrare maggiormente nel merito delle proprietà semantiche di queste unità.

Nell'ambito di DIACOM-fr, abbiamo optato per una classificazione di tipo semantico: ogni termine viene ricondotto a una categoria generale rappresentata da un'etichetta semantica. L'insieme delle etichette semantiche riguardanti il dominio in questione (nel caso di DIACOM-fr si tratta del dominio del commercio internazionale) è stato identificato tramite un metodo empirico: abbiamo proceduto alla parafrasi sistematica della parte del termine complesso che si trova generalmente a destra e che costituisce un'estensione semantica del nome che determina. La parafrasi è stata formulata in modo estremamente elementare; l'insieme delle parafrasi sono state, in seguito, riunite sulla base del significato che veicolavano; parafrasi che esprimevano lo stesso significato e che comparivano frequentemente sono state selezionate come etichette semantiche. Così, per esempio, *commerce électronique* rientra nell'etichetta *Moyen* poiché la parte di destra (*électronique*) esprime questo significato generale, abbastanza diffuso in ambito commerciale. Tale etichetta, perciò, è stata mantenuta come elemento di classificazione.

Questo stesso criterio si può adattare ad altri domini: l'ipotesi, infatti, è che i termini complessi di tipo *locuzione*, in particolare le locuzioni totalmente composizionali, esprimano dei significati molto ricorrenti poiché necessari all'interno di un dominio specifico e che tali significati possano variare da un dominio all'altro. Sulla base di questo presupposto, abbiamo eseguito un test sui termini relativi all'ambito della moda.

4. Esempi tratti dal dominio della moda

4.1. La fonte

Per eseguire il test sull'ambito della moda, ci siamo basati su uno dei compendi enciclopedici relativi ai termini francesi della moda, ovvero *Le vêtement de A à Z* di Sophie George¹.

Come si evince dal prologo, tale compendio si propone di fornire i termini dell'ambito della moda al fine di consentire al lettore un migliore accesso alla terminologia utilizzata dai professionisti che operano in questo settore, per poter facilitare la comunicazione con gli stessi, quale che sia il punto di vista dell'atto comunicativo (dal punto di vista dell'emittente o da quello del destinatario).

Caratteristica del volume è il suo carattere enciclopedico: gli articoli che descrivono i termini dell'abbigliamento non si occupano solo di elencare le proprietà linguistiche degli stessi, ma forniscono approfondite informazioni sul referente cui rimanda l'unità terminologica, di modo che si possa avere facilmente accesso anche alla cosa, alla sua conformazione e, dandosi il caso, al suo funzionamento.

¹ Si veda GEORGE 2013.

L'organizzazione è sì alfabetica, ma i termini sono suddivisi in due parti principali e un indice. La prima parte, *À vos cintres*, riguarda i termini del vestito come oggetto finito. La seconda parte, *La revue de détails !*, si concentra, invece, sulle singole parti che compongono un vestito, includendo, i dettagli tecnici necessari alla comprensione di talune definizioni. La terza ed ultima parte, *Vous avez dit « de A à Z » ?*, è un indice che consente, a partire da un termine, un rapido accesso all'insieme delle informazioni che lo riguardano.

4.2. *L'elenco dei termini*

Il lemmario è composto da 1434 termini di natura nominale, di cui 790 (poco più della metà) sono unità multilessemiche. Tale dato quantitativo evidenzia l'importanza di uno studio dei termini complessi in ambito terminologico. Sottolineiamo il fatto che, in questo primo computo, abbiamo considerato unità multilessemiche non solo i termini che si configuravano, dal punto di vista ortografico, come successione di parole separate da spazi (come ad esempio *bretelle spaghetti*), ma anche successioni di parole che presentavano un trattino. Queste ultime, negli studi generali di linguistica (e più nello specifico di morfologia) sono spesso assimilabili a composti (ovvero giustapposizioni lineari di due radici morfologiche come, ad esempio, il francese *abat-jour* oppure, per l'ambito della moda, *soutien-gorge*). La lista che riportiamo, quindi, è comprensiva di unità multilessemiche di tipo *locuzione* e di tipo *composto morfologico*; crediamo, infatti, che molti composti si prestino ad analisi semantiche che seguono il modello da noi proposto.

- | | | |
|--------------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| 1. Aiguille à coudre | 46. Bretelle spaghetti | 90. Chemise polo |
| 2. Aiguille à tricoter | 47. Bride à fesses | 91. Chemise safari |
| 3. Armure satin | 48. Busc à crochets | 92. Chemise saharienne |
| 4. Armure sergé | 49. Bustier tubulaire | 93. Chemise smoking |
| 5. Armure toile | 50. Cache-cœur | 94. Chemise transparente |
| 6. Attache busc | 51. Cache-poussière | 95. Chemise western |
| 7. Attache salopette | 52. Cache-tétons | 96. Chemisette-plastron |
| 8. Baby-doll | 53. Canon d'arrière-bras | 97. Chemisier à jabot |
| 9. Baguette de satin | 54. Canon d'avant-bras | 98. Chemisier à lavallière |
| 10. Bain-de-soleil | 55. Cape à la Balagny, | 99. Chemisier à ruchés |
| 11. Bande autoagrippante | Cape à la balagnie | 100. Chemisier transparent |
| 12. Barème de mesures | 56. Cape à l'espagnole | 101. Col américain |
| 13. Bas couture | 57. Cape de bain | 102. Col amovible |
| 14. Bas-de-chausses | 58. Cape opéra | 103. Col anglais |
| 15. Bas jarretière | 59. Capri pants | 104. Col baleiné |
| 16. Bas résille | 60. Capuche amovible | 105. Col bénitier |
| 17. Bien-aller | 61. Cardigan (à) pressions | 106. Col boule |
| 18. Black-tie | 62. Ceinture incrustée | 107. Col boutonné |
| 19. Blouse à lavallière | 63. Ceinture montée | 108. Col Brooks Brothers |
| 20. Blouse à volants | 64. Ceinture (volante) | 109. Col camionneur |
| 21. Blouse roumaine | 65. Chauffe-seins | 110. Col cassé |
| 22. Blouse transparente | 66. Chausse à culot | 111. Col cavalier |
| 23. Blouse volantée | 67. Chausse à la gigotte | 112. Col châle |
| 24. Blouson de base-ball | 68. Chausse à la grecque | 113. Col cheminée |
| 25. Blouson de motard | 69. Chausse à lodier | 114. Col chemisier |
| 26. Blouson en jean | 70. Chausse en bourses | 115. Col classique |
| 27. Blouson militaire | 71. Chaussette à doigts | 116. Col Claudine |
| 28. Blouson teddy | 72. Chaussette à orteils | 117. Col cosaque |
| 29. Blue-jean | 73. Chaussette à revers | 118. Col cranté |
| 30. Body à emmanchures | 74. Chaussette haute | 119. Col cravate |
| 31. Body intégral | 75. Chaussette invisible | 120. Col Danton |
| 32. Body US | 76. Chaussette tabi | 121. Col (de) chemise |
| 33. Bord à bord | 77. Chemise à carreaux | 122. Col drapé |
| 34. Bord-côte | 78. Chemise à jabot | 123. Col en V |
| 35. Boucle à ardillon | 79. Chemise à la reine | 124. Col éventail |
| 36. Bouton corne | 80. Chemise aloha | 125. Col fichu |
| 37. Boutonnage sous patte | 81. Chemise américaine | 126. Col inversé |
| 38. Boutonnière à œillet | 82. Chemise blanche | 127. Col italien |
| 39. Boutonnière brodée | 83. Chemise Brooks Brothers | 128. Col Keaton |
| 40. Boutonnière
passepoilée | 84. Chemise canadienne | 129. Col kimono |
| 41. Boutonnière simple | 85. Chemise classique | 130. Collants sans coutures |
| 42. Boutonnière tailleur | 86. Chemise de bûcheron | 131. Collants sans pieds |
| 43. Bouton olive | 87. Chemise de grand-père | 132. Col lavallière |
| 44. Bouton-pression | 88. Chemise de nuit | 133. Collet monté |
| 45. Boxer short | 89. Chemise hawaïenne | 134. Collet vidé |
| | | 135. Col mandarin |

- | | | |
|-----------------------------|-------------------------------|---------------------------|
| 136. Col mao | 179. Cotte de mailles | 220. Encolure drapée |
| 137. Col marin | 180. Coupé-cousu | 221. Encolure (en) cœur |
| 138. Col marinière | 181. Coupe-vent | 222. Encolure (en) goutte |
| 139. Col Médicis | 182. Couture invisible | 223. Encolure en V |
| 140. Col montant | 183. Couture ouverte | 224. Encolure fendue |
| 141. Col mousquetaire | 184. Couture rabattue | 225. Encolure froncée |
| 142. Col napolitain | 185. Couture sellier | 226. Encolure licou |
| 143. Col officier | 186. Culotte à jarretelles | 227. Encolure ras du cou |
| 144. Col pèlerine | 187. Culotte à la bavaroise | 228. Encolure tunisienne |
| 145. Col pelle à tarte | 188. Culotte ampliforme | 229. Épaule à aileron |
| 146. Col pierrot | 189. Culotte boxer | 230. Épaule à crêtes |
| 147. Col plat | 190. Culotte courte | 231. Épaule à facettes |
| 148. Col polo | 191. Culotte de golf | 232. Épaule ajourée |
| 149. Col rabattu | 192. Culotte de maillot | 233. Épaule articulée |
| 150. Col rad du cou | de bain | 234. Épaule boîte |
| 151. Col rond | 193. Culotte d'équitation | 235. Épaule boule |
| 152. Col roulé | 194. Décolleté bateau | 236. Épaule clavicule |
| 153. Col tailleur | 195. Décolleté danseuse | 237. Épaule crêtée |
| 154. Col tailleur anglais | 196. Décolleté épaules nues | 238. Épaule d'apparat |
| 155. Col tailleur italien | 197. Dors-bien | 239. Épaule décollée |
| 156. Combi-bustier | 198. Dos-nageur | 240. Épaule drapée |
| 157. Combinaison bustier | 199. Dos-nu | 241. Épaule emboîtante |
| 158. Combinaison | 200. Double boutonnage | 242. Épaule facetée |
| d'aviateur | 201. Doublure amovible | 243. Épaule (façon) |
| 159. Combinaison de | 202. Doudoune sans | 244. Épaule naturelle |
| mécanicien | manches | 245. Épaule pagode |
| 160. Combinaison de | 203. Dressing-room | 246. Épaule raglan |
| pompiste | 204. Droit-fil | 247. Épaule samouraï |
| 161. Combinaison-Sarouel | 205. Duffel-coat, Duffle-coat | 248. Épaules asymétriques |
| 162. Combinaison-short | 206. Emmanchure à manche | 249. Épaule |
| 163. Combinaison smoking | montée | surdimensionnée |
| 164. Combi-sarouel | 207. Emmanchure | 250. Épaule tailleur |
| 165. Combi-short | américaine | 251. Épaule tombante |
| 166. Corps à baleines | 208. Emmanchure carrée | 252. Épaulette d'apparat |
| 167. Corps à l'anglaise | 209. Emmanchure classique | 253. Épaulette officier |
| 168. Corps baleiné | 210. Emmanchure marteau | 254. Épaulette raglan |
| 169. Corps piqué | 211. Emmanchure | 255. Épaulette tailleur |
| 170. Corsage-cuirasse | norvégienne | 256. Épaulette tralala |
| 171. Costume à la marinière | 212. Emmanchure raglan | 257. Épingle de nourrice |
| 172. Costume à la matelote | 213. Emmanchure tombante | 258. Épingle de sûreté |
| 173. Costume d'amazone | 214. Empiècement d'épaule | 259. Fascia pedulis |
| 174. Costume de marin | 215. Encolure arrondie | 260. Faux col |
| 175. Costume (de) zazou | 216. Encolure bateau | 261. Faux-cul |
| 176. Costume en suite | 217. Encolure bénitier | 262. Faux gilet |
| 177. Costume trois-pièces | 218. Encolure carrée | 263. Faux ourlet |
| 178. Cotardie, Cotte-hardie | 219. Encolure danseuse | 264. Faux seins |

265. Fermeture à glissière	309. Jupe bouffante	354. Longueur mi-mollet
266. Fermeture à lacet	310. Jupe boule	355. Longueur mini
267. Fermeture à pont	311. Jupe cloche	356. Longueur sept-huitième
268. Fermeture autoagrippante	312. Jupe corolle	357. Longueur trois-quarts
269. Fichu-guimpe	313. Jupe crayon	358. Maillot de bain
270. Fond de jupe	314. Jupe-culotte	359. Maillot (de bain) brésilien
271. Fond de poche	315. Jupe de gitane	360. Maillot (de bain) bustier
272. Fond de robe	316. Jupe de patineuse	361. Maillot (de bain) de surfeur
273. Fraise à la confusion	317. Jupe drapée	362. Maillot (de bain) deux-pièces
274. Fraise à plateau	318. Jupe droite	363. Maillot (de bain) dos-nu
275. Fraise (en) roue de charrette	319. Jupe en biais	364. Maillot (de bain) nageur
276. Fraise meule de moulin	320. Jupe en forme	365. Maillot (de bain) une-pièce
277. Fully-fashion	321. Jupe entravée	366. Maillot de corps
278. Garniture décorative	322. Jupe évasée	367. Maillot-jupette
279. Garniture fonctionnelle	323. Jupe fendue	368. Manche abat-jour
280. Gilet afghan	324. Jupe fluide	369. Manche à botte
281. Gilet de berger	325. Jupe folklorique	370. Manche à coudière
282. Gilet de chasse	326. Jupe foulard	371. Manche à crevés
283. Gilet de corps	327. Jupe fourreau	372. Manche (à) gigot
284. Gilet de peau	328. Jupe mouchoir	373. Manche à la bombarde
285. Gilet de pêche	329. Jupe mouvante	374. Manche à l'éléphant
286. Gilet (de) treillis	330. Jupe-pantalon	375. Manche (à l') imbécile
287. Gilet d'homme	331. Jupe parapluie	376. Manche (à l') italienne
288. Gilet smoking	332. Jupe paysanne	377. Manche à même
289. Gilet tailleur	333. Jupe plissée	378. Manche ballon
290. Grand habit	334. Jupe plissée soleil	379. Manche bouffante
291. Habit de chasse	335. Jupe portefeuille	380. Manche bouillonnée
292. Habit de cour	336. Jupe-short	381. Manche chauve-souris
293. Haïk royal	337. Jupe smoking	382. Manche chemisier
294. Haut asymétrique	338. Jupe taille basse	383. Manche courte
295. Haut-de-chausses	339. Jupe taille haute	384. Manche dolman
296. Haute couture	340. Jupe trapèze	385. Manche en amadis
297. Jean 5 poches	341. Jupe trompette	386. Manche (en) béret
298. Jupe à empiècement	342. Jupe tulipe	387. Manche (en) raquette
299. Jupe à godets	343. Jupe-tunique	388. Manche (en) sabot
300. Jupe à panneaux	344. Jupe vague	389. Manche évasée
301. Jupe à pli creux	345. Jupon à cercle(s), jupon cerclé	390. Manche flottante
302. Jupe à pointes	346. Lien coulissant	391. Manche kimono
303. Jupe à pouf	347. Longueur cheville	392. Manche longue
304. Jupe à quilles	348. Longueur genou	393. Manche marteau
305. Jupe asymétrique	349. Longueur maxi	394. Manche montée
306. Jupe à volants	350. Longueur micro(-mini)	395. Manche pagode
307. Jupe ballon	351. Longueur mi-cuisse	
308. Jupe bâton	352. Longueur midi	
	353. Longueur mi-jambe	

396. Manche papillon
397. Manche raglan
398. Manche tailleur
399. Manche trois-quarts
400. Manche trompette
401. Mannequin cabine
402. Mannequin d'atelier
403. Mannequin de tailleur
404. Mannequin en bois
405. Mannequin vivant
406. Mannequin volant
407. Manteau classique
408. Manteau cosaque
409. Manteau de cocher
410. Manteau de fourrure
411. Manteau de lit
412. Manteau de nuit
413. Manteau de polo
414. Manteau d'été
415. Manteau kimono
416. Manteau non doublé
417. Manteau ouvert
418. Manteau redingote
419. Manteau smoking
420. Manteau trois-quarts
421. Mi-bas
422. Micro-string
423. Mi-cuisse
424. Mini-string
425. Mini-trench
426. Motif placé
427. Mouton retourné
428. New-look
429. Nid d'ange
430. Non doublé
431. Oxford bags
432. Paire de collants
433. Paniers à coudes
434. Pantalon (à) pattes
d'éléphant
435. Pantalon à pincés
436. Pantalon à revers
437. Pantalon (à) taille basse
438. Pantalon (à) taille haute
439. Pantalon baggy
440. Pantalon battle
441. Pantalon bouffant
442. Pantalon carotte
443. Pantalon cigarette
444. Pantalon classique
445. Pantalon de gaúcho
446. Pantalon de harem
447. Pantalon de jogging
448. Pantalon de lingerie
449. Pantalon de pyjama
450. Pantalon de
survêtement
451. Pantalon (de) treillis
452. Pantalon de ville
453. Pantalon de zouave
454. Pantalon droit
455. Pantalon évasé
456. Pantalon fuseau
457. Pantalon large
458. Pantalon pyjama
459. Pantalon smoking
460. Pantalon (style) marin
461. Pantalon trompette
462. Pantalon zazou
463. Passe-bras
464. Patte de boutonnage
465. Patte de fermeture
466. Patte d'épaule
467. Patte de réglage
468. Patte de serrage
469. Patte indéchirable
470. Peau lainée
471. Peau retournée
472. Peignoir à col châle
473. Peignoir à col kimono
474. Peignoir de bain
475. Pet-en-l'air
476. Petite culotte
477. Petite robe noire
478. Petites hanches
479. Pièce à manches
480. Pièce d'estomac
481. Pièce rapportée
482. Pied de col
483. Piqué sellier
484. Piqûre sellier
485. Pleine peau
486. Pli couché
487. Pli creux
488. Pli d'aisance
489. Pli de pantalon
490. Pli marqué
491. Pli permanent
492. Pli plat
493. Pli repassé
494. Pli rond
495. Pli souple
496. Plis (à) la religieuse
497. Plissé accordéon
498. Plissé bijou
499. Plissé Fortuny
500. Plissé permanent
501. Plissé soleil
502. Plis tuyautés
503. Plus fours
504. Poche (à) gousset
505. Poche appliquée
506. Poche à rabat
507. Poche à soufflet
508. Poche cavalière
509. Poche charpentier
510. Poche coupée
511. Poche coupée à patte
512. Poche coupée passe-
poilée
513. Poche (de) poitrine
514. Poche double passepoil
515. Poche fendue
516. Poche gilet
517. Poche intérieure
518. Poche italienne
519. Poche kangourou
520. Poche manchon
521. Poche passepoilée
522. Poche passepoilée à
rabat
523. Poche plaquée
524. Poche revolver
525. Poche saharienne
526. Poche ticket
527. Poignet à coulisse
528. Poignet ajustable
529. Poignet bord-côte

- | | | |
|---|------------------------------|-------------------------------------|
| 530. Poignet chemisier | 574. Robe à plis Watteau | 620. Robe en papier |
| 531. Poignet coupe-vent | 575. Robe à pointes | 621. Robe entravée |
| 532. Poignet double | 576. Robe à pouf | 622. Robe en V |
| 533. Poignet droit | 577. Robe à smocks | 623. Robe foulard |
| 534. Poignet mousquetaire | 578. Robe à strapontin | 624. Robe fourreau |
| 535. Poignet napolitain | 579. Robe (à) taille haute | 625. Robe fourreau à
bretelle(s) |
| 536. Poignet simple | 580. Robe à tournure | 626. Robe housse |
| 537. Point d'arrêt | 581. Robe à vertugade | 627. Robe kimono |
| 538. Point de broderie | 582. Robe baby-doll | 628. Robe (ligne) Haricot |
| 539. Point de couture | 583. Robe bain-de-soleil | 629. Robe longue |
| 540. Point de renfort | 584. Robe ballon | 630. Robe manteau |
| 541. Point de tricot | 585. Robe battante | 631. Robe Mondrian |
| 542. Poncho de pluie | 586. Robe boule | 632. Robe mouchoir |
| 543. Porte-jarretelles | 587. Robe bustier | 633. Robe-peignoir |
| 544. Prêt-à-porter | 588. Robe charleston | 634. Robe péplum |
| 545. Pull-over | 589. Robe chasuble | 635. Robe perfecto |
| 546. Pull(-over) à col
cheminée | 590. Robe chemise | 636. Robe polo |
| 547. Pull(-over) à col roulé | 591. Robe chemisier | 637. Robe portefeuille |
| 548. Pull(-over) à manches
chauve-souris | 592. Robe chinoise | 638. Robe princesse |
| 549. Pull(-over) argyle | 593. Robe (col) polo | 639. Robe pull |
| 550. Pull(-over) chaussette | 594. Robe combinaison | 640. Robe quatre-mouchoirs |
| 551. Pull(-over) collège | 595. Robe corolle | 641. Robe-redingote |
| 552. Pull(-over) de cricket | 596. Robe corsetée | 642. Robe-sac |
| 553. Pull(-over) intarsia | 597. Robe courte | 643. Robe saharienne |
| 554. Pull(-over) irlandais | 598. Robe de bal | 644. Robe salopette |
| 555. Pull(-over) jacquard | 599. Robe débardeur | 645. Robe sans bretelles |
| 556. Pull(-over) marin | 600. Robe de chambre | 646. Robe sirène |
| 557. Pull(-over) ras du cou | 601. Robe de cocktail | 647. Robe smoking |
| 558. Queue de bouton | 602. Robe de gaulle | 648. Robe-tableau |
| 559. Queue-de-morue | 603. Robe de mariée | 649. Robe tablier |
| 560. Queue-de-pie | 604. Robe de négligé | 650. Robe tailleur |
| 561. Rabat de col | 605. Robe de patineuse | 651. Robe trapèze |
| 562. Ras du cou | 606. Robe de plage | 652. Robe trois trous |
| 563. Redingote à la lévite | 607. Robe de simplicité | 653. Robe T-shirt |
| 564. Redingote de cocher | 608. Robe de soirée | 654. Robe tunique |
| 565. Redingote-veste | 609. Robe de style | 655. Robe volante |
| 566. Revers de col | 610. Robe (de) vestale | 656. Roulette à patron |
| 567. Revers de pantalon | 611. Robe dirndl | 657. Salopette-short |
| 568. Robe à crinoline | 612. Robe dos-nu | 658. Serre-taille |
| 569. Robe à la française | 613. Robe drapée | 659. Short baggy |
| 570. Robe à la piémontaise | 614. Robe du soir | 660. Short (de) treillis |
| 571. Robe à la polonaise | 615. Robe Empire | 661. Short de ville |
| 572. Robe à la sultane | 616. Robe (en) chemise | 662. Shorty de bain |
| 573. Robe à panier(s) | 617. Robe en cote de mailles | 663. Simple boutonnage |
| | 618. Robe en entonnoir | 664. Slip à poche |
| | 619. Robe en métal | |

665. Slip brésilien
666. Slip de bain
667. Slip (de bain) brésilien
668. Slip (de bain) tanga
669. Slip kangourou
670. Slip tanga
671. Socquette basse
672. Socquette courte
673. Socquette de sport
674. Soies folles
675. Sous-patte
676. Sous-pied
677. Sous-pull
678. Sous-vêtement
679. Sous-vêtement
chaussant
680. Sous-vêtement
historique
681. Soutien-gorge
682. Soutien-gorge à
armatures
683. Soutien-gorge (à)
balconnet
684. Soutien-gorge adhésif
685. Soutien-gorge bandeau
686. Soutien-gorge brassière
687. Soutien-gorge chauffant
688. Soutien-gorge corbeille
689. Soutien-gorge croisé
690. Soutien-gorge (de bain)
691. Soutien-gorge (de bain)
à armature
692. Soutien-gorge (de bain)
dos-nu
693. Soutien-gorge (de bain)
triangle
694. Soutien-gorge dos-nu
695. Soutien-gorge (en)
silicone
696. Soutien-gorge intégré
697. Soutien-gorge moulé
698. Soutien-gorge sans
bretelles
699. Soutien-gorge triangle
700. Surtout ouvert
701. Sweat-shirt
702. Système d'attache
703. Taille basse
704. Taille Empire
705. Taille haute
706. Tailleur (ensemble)
707. Tailleur (technique)
708. Teilleur pantalon
709. Tailleur smoking
710. Tête de manche
711. Tête de série
712. Tissu jacquard
713. Toile à patron
714. Toile thermocollante
715. Toilette de bal
716. Toit de l'épaule
717. Ton sur ton
718. Top asymétrique
719. Trench-coat
720. Tricotage au mètre
721. Tricotage en panneau en
forme
722. Tricotage façonné
723. Tricot à mailles cueillies
724. Tricot à mailles jetées
725. Tricot chaîne
726. Tricot jacquard
727. Tricot trame
728. Tricot tubulaire
729. Trois-pièces
730. Trois-quarts
731. Trou-trou
732. T-shirt
733. T-shirt marin
734. Tunique à cerceau
735. Tunique (à la) juive
736. Tunique à la mameluck
737. Tunique à la romaine
738. Tunique (de) vestale
739. Tunique en résille
740. Twin-set
741. Une-pièce
742. Valeur de couture
743. Vareuse marinière
744. Vertugade-tambour
745. Veste à basques
746. Veste à pouf
747. Veste autrichienne
748. Veste Bar
749. Veste chinoise
750. Veste croisée
751. Veste de cérémonie
752. Veste de chasse
753. Veste de costume
754. Veste de pyjama
755. Veste d'équitation
756. Veste de smoking
757. Veste de tailleur
758. Veste (de) treillis
759. Veste d'extérieur
760. Veste d'extérieur à car-
reaux
761. Veste d'intérieur
762. Veste droite
763. Veste en jean
764. Veste Mackinaw
765. Veste mao
766. Veste Norfolk
767. Veste officier
768. Veste pyjama
769. Veste simple bouton-
nage
770. Veste smoking
771. Veste sport
772. Veste sportswear
773. Veste tailleur
774. Veste tunique
775. Veste tyrolienne
776. Veste western
777. Veston d'intérieur
778. Vêtement d'enfant
779. Vêtement de cérémonie
780. Vêtement de cocktail
781. Vêtement loisir
782. Vêtement de mode
783. Vêtement de plage
784. Vêtement de sport
785. Vêtement de travail
786. Vêtement de ville
787. Vêtement d'intérieur
788. Vêtement en maille
789. Vêtement tubulaire
790. Zoot suit

4.3. *L'analisi*

I termini complessi incontrati seguono grossomodo le proprietà evidenziate sopra.

Incontriamo, per esempio, locuzioni come *bretelle spaghetti*, che veicolano un significato relativo alla forma ('bretelle à forme de spaghetti'). Abbiamo verificato la ricorrenza di tale significato, che si ritrova in termini quali *pantalon cigarette*, *pantalon trompette*, *robe haricot*, *robe ballon*, *jupe trapèze*, *jupe tulipe*, *jupe trompette*, *jupe parapluie*... Così, possiamo affermare che tale etichetta semantica si applica all'ambito della moda di cui costituisce un significato da esprimere frequentemente.

Lo stesso si può dire dell'etichetta *Materiale*, che esprime il significato 'fatto di un determinato materiale', che si ritrova in *robe en papier*, *robe en métal*, *robe en cotte de mailles*.

O, ancora, di *Funzione*, che si ritrova in *robe de cocktail*, *robe de bal*, *robe de patineuse*, *robe du soir/de soirée*, *pull(-over) de cricket*, *robe de chambre*, *veste d'extérieur*, *veste de chasse*. Questa etichetta semantica costituisce un interessante spunto in merito alla classificazione. In effetti, un'etichetta può contenere più sotto-etichette semantiche, ognuna delle quali costituisce semanticamente un insieme coerente e coeso. Nel caso di *Funzione*, le locuzioni possono essere associate talora a un evento sociale (*robe de cocktail*, *robe de bal*); all'attività sportiva (*robe de patineuse*, *pull(-over) de cricket*, *veste de chasse*); alla scansione giornaliera (*robe du soir/de soirée*); al luogo (*robe de chambre*). Questi sotto-insiemi semantici, diventano rilevanti nel momento in cui sono quantitativamente interessanti e meritano, quindi, di essere valorizzati nell'ontologia delle etichette.

Ciò che caratterizza il dominio della moda – e che non abbiamo ritrovato, invece, nell'ambito del commercio internazionale – è che le unità multilessemiche che si prestano ad essere classificate sulla base del sistema di etichette semantiche non appartengono esclusivamente alla categoria delle locuzioni totalmente composizionali, ma si collocano anche fra le locuzioni semi-composizionali: questo riguarda, in particolare, l'espressione della *forma* in locuzioni come *pantalon cigarette* o *jupe parapluie*. In questo caso, il secondo elemento richiede sicuramente uno sforzo interpretativo; ad esempio, su *jupe parapluie* si potrebbe anche ipotizzare un tipo di gonna impermeabile, mentre in questo caso l'elemento *parapluie* non è preso per la sua funzione ma piuttosto per la sua forma.

La presenza di locuzioni semi-composizionali che si prestano a parafrasi di questo tipo richiede quindi una riflessione a parte: la loro presenza potrebbe essere dovuta al fatto che l'ambito della moda è caratterizzato da termini di largo uso presso una fascia molto ampia di locutori che vanno al di là degli specialisti di settore.

5. Conclusioni

Dal nostro punto di vista, la valorizzazione di etichette semantiche relative ai termini complessi presenta diversi vantaggi, non solo dal punto di vista terminografico, ma anche dal punto di vista didattico.

Dal punto di vista terminografico, associare un'etichetta semantica a un termine complesso costituisce un accesso semplificato al suo significato. In particolare, consente un accesso all'unità terminologica tramite un procedimento di tipo onomasiologico; quindi, qualora non si conoscesse un termine relativo all'ambito della moda, si potrebbe eseguire una ricerca a partire dal repertorio di etichette semantiche valorizzate. Inoltre, l'uso dell'etichetta semantica presenta un'utilità anche per il terminologo e, più generalmente, per il linguista, che può avere la necessità di identificare l'insieme di termini accumulati dallo stesso "valore semantico".

L'accesso al significato attraverso le etichette semantiche può trovare un risvolto interessante anche in ambito didattico: in effetti, aiuta l'apprendente ad accedere meglio al significato di un termine. Questo aspetto è ancora più interessante nell'ambito della moda, che si caratterizza per la presenza di unità multilessemiche parzialmente composizionali che si prestano all'attribuzione di etichette semantiche: in questo caso, l'etichetta stessa ha un ruolo non solo di classificazione, ma costituisce anche e soprattutto una chiave di accesso utile a disambiguare eventuali possibili interpretazioni del termine in questione.

Bibliografia

- CALVI *et al.* 2023 = SILVIA CALVI / PATRICK DROUIN / PAOLO FRASSI, *Acquisition (semi-)automatique des collocations terminologiques*, in PAOLO FRASSI (éd.), *Phraséologie et terminologie*, Berlin-Boston, De Gruyter: 239-258.
- DIACOM-fr = dh.dlls.univr.it/corpora/diacomfr/.
- FRASSI 2020 = PAOLO FRASSI, *La force des locutions faibles en domaine de spécialité*, in MARIA TERESA ZANOLA / MANUEL CÉLIO CONCEIÇÃO (eds.), *Terminologia e mediação linguística, métodos, práticas e atividades*, Faro, UAlg: 43-60.
- FRASSI 2021 = PAOLO FRASSI, *DIACOM-fr, une base de données terminologiques de type diachronique*, in MARIA TERESA ZANOLA (éd.), *Terminologie diachronique: méthodologies et études de cas*, «Cahiers de Lexicologie», CXVIII, 1: 23-50.
- FRASSI 2023 = PAOLO FRASSI, *Les unités multilexémiques non libres entre langue générale et langue de spécialité*, in GENEVIÈVE HENROT SOSTERO (a cura di), *Alle radici della fraseologia europea*, Lausanne-Berlin-Bruxelles-Chennai-New York-Oxford, Peter Lang: 281-304.
- FRASSI/BONADONNA 2022 = PAOLO FRASSI / MARIA FRANCESCA BONADONNA, *Les termes complexes de type locution dans l'enseignement du français L2 en langue de spécialité. Le cas du domaine du commerce international*, in «Lidil», LXV: 1-19.

- FRASSI/BONADONNA 2023 = PAOLO FRASSI / MARIA FRANCESCA BONADONNA, *Termes, polysémie et niveaux d'apprentissage en FLE*, in «Recherches et applications. Le Français dans le Monde», 73: 57-74.
- FRASSI *et al.* 2021 = PAOLO FRASSI / SILVIA CALVI / JOHN HUMBLEY, *Fouille de textes et repérage d'unités phraséologiques*, in *Terminologie & ontologie. Théorie et applications*. Actes de la conférence TOTh 2020 (Université Savoie Mont Blanc, 26-7 novembre 2020), Chambéry, Presses Universitaires Savoie Mont Blanc: 321-338.
- FRASSI/ROSPOCHER 2022 = PAOLO FRASSI / MARCO ROSPOCHER, *Ontologie, locuzioni deboli e legami fra entità terminologiche nell'ambito del progetto DIACOM-fr*, in ELENA CHIOCCHETTI / NATASCIA RALLI (a cura di), *Risorse e strumenti per l'elaborazione e la diffusione della terminologia in Italia*, Bolzano, Eurac Research: 138-151.
- GEORGE 2013 = SOPHIE GEORGE, *Le vêtement de A à Z. Encyclopédie thématique de la mode et du textile*, Paris, Falbalas.
- GROSS 1996 = GASTON GROSS, *Les expressions figées en français. Noms composés et autres locutions*, Paris, Ophrys.
- MEL'ČUK 2013 = IGOR MEL'ČUK, *Tout ce que nous voulions savoir sur les phrasèmes mais...*, in SALAH MEJRI (éd.), *Unité en sciences du langage et collocations*, «Cahiers de lexicologie», CII, 1: 129-149.
- MEL'ČUK *et al.* 1995 = IGOR MEL'ČUK / ANDRÉ CLAS / ALAIN POLGUÈRE, *Introduction à la lexicologie explicative et combinatoire*, Paris, Duculot.

MARIA FRANCESCA BONADONNA

LA RICEZIONE DEI TERMINI DI MODA NELLA LESSICOGRAFIA FRANCESE

1. Introduzione

Le costanti trasformazioni che caratterizzano, più di altri, il settore della moda determinano continui cambiamenti nel lessico chiamato a designarne forme e oggetti: «les objets et les formes compris dans le domaine de la mode sont soumis, plus peut-être qu'aucun autre élément des *realia*, à de perpétuels changements correspondants dans les termes qui désignent les choses» (GREIMAS 2000: 6). Tale evoluzione lessicale si intreccia altresì alla necessità di veicolare la complessità semantico-concettuale di un ambito che si colloca tra l'uso quotidiano degli indumenti e i molteplici ambiti tecnici, artigianali, professionali, in seno a una vasta rete di produzione e commercializzazione (ZANOLA 2020: 10). Non stupisce, pertanto, che il lessico vestimentario si diffonda in documenti e tipi testuali di diversa natura che, nella loro ricchezza ed eterogeneità, attraversano momenti storici differenti.

In questo contributo, intendiamo riflettere sulla ricezione dei termini di moda in una fonte in particolare, ovvero i dizionari di lingua generale, al fine di condurre un'analisi lessicale in una prospettiva diacronica. Saranno presi in esame alcuni dizionari significativi pubblicati tra la seconda metà del XIX secolo e la fine del XX secolo, al fine di individuare fenomeni di terminologia in diacronia, quali la neologia, l'evoluzione semantica o ancora la necrologia terminologica (DURY/DROUIN 2010). A partire da un repertorio di 72 termini del *vêtement d'extérieur* o abbigliamento esterno, ovvero l'insieme dei capi di abbigliamento indossati al di sopra degli altri indumenti per ripararsi dal freddo e dalle intemperie (BONADONNA 2016: 16), osserveremo in che misura i termini dell'abbigliamento esterno sono recensiti e descritti nei dizionari; un approfondimento sarà dedicato a quattro termini, *cache-poussière*, *imperméable*, *justaucorps*, *poncho*, accomunati da un'evoluzione significativa durante l'intervallo temporale in esame.

2. Le fonti sulla moda e i dizionari di lingua generale

I termini impiegati per designare i capi vestimentari si diffondono in documenti eterogenei aventi diversi gradi di specialità: archivi, inventari, leggi suntuarie, testi letterari, cataloghi, riviste di moda, dizionari di specialità, manuali di storia del costume sono alcuni tipi testuali oggetto di indagine lessicale (GODDARD 1927; LUNDQUIST 1950; GREIMAS 2000; BARTHES 1967; SERGIO 2010; SONINA 2007). Tale ricchezza documentaria costituisce un aspetto precipuo ai fini dello studio del lessico di moda nella sua varietà sincronica nonché nelle sue linee evolutive (BONADONNA 2016).

Per quanto riguarda particolarmente lo studio dei termini in diacronia lunga (DURY/PICTON 2009), è opportuno adottare una classificazione delle fonti di moda basata sul criterio cronologico, giacché l'evoluzione dei tipi testuali, per ciascun periodo storico di riferimento, determina la necessità di una ragionata selezione documentaria: se, per esempio, nell'epoca medievale gli inventari e le leggi suntuarie rappresentano delle fonti significative per l'abbigliamento, le riviste di moda si affermano come documenti imprescindibili a partire dalla loro comparsa nel XVII secolo, e così a seguire (BONADONNA 2016: 65 sgg.). Da questa prima suddivisione in *tranche* temporali, l'organizzazione delle fonti documentarie si articola *a fortiori* a seconda del tipo di informazioni linguistiche ricercate. Le fonti primarie consentono di individuare, tra l'altro, le attestazioni, le varianti terminologiche e le informazioni sintagmatiche dei termini di moda, mentre, in qualità di fonti secondarie, i manuali di storia del costume offrono un repertorio di termini, di relazioni iperonimiche e di definizioni.

Anche i dizionari di lingua generale costituiscono una importante fonte secondaria per ricostruire il carattere neologico e la rarità d'uso del lessico dell'abbigliamento (GREIMAS 2000: 7), oltre alla data della prima attestazione, alle informazioni semantiche, all'etimologia. I termini di moda, in quanto espressione di *realia* di comune impiego nella vita quotidiana, trovano, infatti, ampio spazio di descrizione all'interno della lessicografia generale. Nel periodo compreso tra la seconda metà dell'Ottocento e il XX secolo, l'uso dei dizionari si è ormai democratizzato rivolgendosi a un pubblico ampio, anche in ragione del processo di scolarizzazione per il quale gli studenti diventano sempre più frequentemente fruitori di strumenti lessicografici. La tradizione francese si arricchisce di titoli prestigiosi (PRUVOST 2006: 65 sgg.), che includono, tra l'altro, le monumentali avventure lessicografiche intraprese da Émile Littré e Pierre Larousse nella seconda metà del XIX secolo, i dizionari di impronta strutturalista e sincronica della prima metà del XX secolo, i grandi dizionari analogici nati dall'iniziativa privata di Paul Robert e le iniziative accademiche come il *Trésor de la langue française*. Anche i lavori della lessicografia istituzionale condotta in seno all'Académie française trovano esito nella pubblicazione di tre edizioni: la settima del 1873, l'ottava nel 1935 e la nona edizione, pubblicata a partire dal 1994 e continuamente aggiornata.

Ai fini della presente ricerca, prenderemo in esame un *échantillon* di cinque dizionari che attraversano un secolo e mezzo della produzione lessicografica francese: il *Dictionnaire de la langue française* di Émile Littré, risalente alla seconda metà del XIX secolo (1863-1873; d'ora in poi LITTRÉ); il *Petit Larousse illustré* del 1905 (d'ora in poi PLI), che costituisce uno dei primi dizionari illustrati in Francia (MANUÉLIAN *et al.* 2009: 453); l'ottava (1932-1935) e la nona (1994-) edizione del *Dictionnaire de l'Académie française* (d'ora in poi DAF), nonché il *Trésor de la langue française informatisé* (1971-1994; d'ora in poi TLFi)¹.

3. Quali termini dell'abbigliamento esterno nella lessicografia francese?

La ricerca dei termini dell'abbigliamento esterno è stata svolta in tali dizionari al fine di verificarne l'attestazione lessicografica, nonché di analizzarne il significato di ambito vestimentario nelle definizioni fornite dai dizionari. A partire dai risultati così raccolti, proponiamo una classificazione in quattro tipi principali.

In primo luogo, è possibile individuare i termini per i quali l'accezione di base dei dizionari corrisponde al senso di indumento in uso nella lingua generale. Per esempio, in tutte le fonti il termine iperonimico *manteau* è definito attraverso il significato, diffuso nel francese generale, di 'indumento esterno da indossare sopra gli altri'. Ciò che varia da una fonte a un'altra sono le diverse caratteristiche messe in luce che rinviano a varianti e fogge sottomesse al mutare del tempo: se, nel LITTRÉ, sono richiamate l'ampiezza e l'assenza di maniche («Vêtement ample et sans manches qu'on porte par-dessus l'habit»), l'ottava edizione del DAF ne sottolinea la lunghezza oltre il ginocchio, nonché la funzione di protezione dalla pioggia e dal freddo («Vêtement de dessus qui prend depuis les épaules jusqu'au-dessous des genoux et sert à se garantir de la pluie et du froid»). A seguire, possono essere presenti altre accezioni figurate oppure di specialità, per esempio in ambito zoologico: nel LITTRÉ, «Chose qui couvre» e «Membrane charnue, qui revêt les parties intérieures d'un mollusque bivalve, et qui sécrète la coquille calcaire».

Un secondo gruppo è composto dai termini descritti come desueti, giacché i capi che designano, progressivamente svaniti dall'uso comune, sono diventati appannaggio della storia del costume. La scomparsa del capo è segnalata sia dall'indicazione del dominio, per esempio storia o storia del costume, sia dal campo della definizione, dove si fa esplicito riferimento a un impiego ristretto a un'epoca determinata. Ne è un esempio il prestito dall'italiano *carmagnole*, descritto nei dizionari come termine polisemico: l'accezione di base rimanda a un tipo di 'giacca', con probabile origine nella comunità operaia piemontese, mentre una seconda ac-

¹ Tutti i dizionari sono stati consultati nella versione disponibile online, i cui riferimenti sono indicati nella bibliografia finale.

cezione fa riferimento a un ‘canto rivoluzionario’. Nonostante i dettagli dell’indumento (forma, lunghezza, bottoni, scollo) varino da una fonte all’altra, il richiamo al contesto storico rivoluzionario è sempre presente, come si osserva nelle seguenti definizioni: «Veste étroite, à collet sur les épaules, revers courts, nombreux boutons, courtes basques, adoptée en particulier par les révolutionnaires» per il TLFi, «Veste à courtes basques et à grand collet, portée pendant la Révolution française. *La carmagnole était souvent accompagnée d’un gilet tricolore et d’un bonnet rouge*» nella nona edizione del DAF.

Seppur meno frequente, vi è, inoltre, il caso di termini appartenenti a sotto-domini dell’abbigliamento il cui uso è limitato a contesti ben precisi. Si annoverano, tra questi, i termini relativi agli indumenti religiosi, come *chasuble*, registrato da tutti i dizionari esaminati. L’unità terminologica è definita come ‘indumento indossato dal sacerdote sopra gli altri abiti durante la celebrazione della messa’ (per esempio, «Ornement que le prêtre met par-dessus l’aube et l’étole, pour dire la messe» nel LITTRÉ, «Vêtement que le prêtre met par-dessus l’aube et l’étole pour célébrer la messe» nella ottava e nona edizione del DAF).

Da ultimo, possiamo identificare i termini i quali non risultano recensiti nella lessicografia generale: per esempio, l’accezione di ‘prezioso mantello medievale’ non è presente nei dizionari a proposito del termine *soc*, registrato unicamente con il più recente significato di ‘attrezzo’ utilizzato in agricoltura, che la lessicografia attesta a partire dal 1694 (TLFi).

4. Casi di evoluzione diacronica

La trasformazione delle fogge vestimentarie attraverso i secoli si accompagna a una considerevole evoluzione lessicale, che vede, accanto alla comparsa di neologismi, casi di *nécrologie*, risemantizzazione e determinologizzazione. Lo spoglio dei dizionari costituisce un prezioso strumento per l’individuazione e l’analisi di tali fenomeni in diacronia: relativamente a un campione di termini, ovvero *cache-poussière*, *imperméable*, *justaucorps*, *poncho*, ci accingiamo a esaminare l’attestazione, la definizione e l’evoluzione semantica nelle fonti lessicografiche.

4.1. *Cache-poussière*

Nella seconda metà del XIX secolo si diffonde il *cache-poussière*, un nuovo capo di abbigliamento esterno, dal tessuto leggero, destinato a riparare gli abiti dalla polvere sollevata durante gli spostamenti e i viaggi. Se la lessicografia contemporanea – lo stesso TLFi – colloca la prima attestazione del termine nel 1876, possiamo, tuttavia, retrodatare il neologismo almeno al 1873, allorché il termine è censito all’interno del LITTRÉ con la definizione di «Pardessus d’étoffe légère,

pour garantir les habits». La funzione di riparo dalla polvere è esplicitata nel semantismo del termine nelle definizioni offerte sia dal PLI («Manteau, pardessus léger qui préserve de la poussière») sia dal DAF («Vêtement d'un tissu léger pour protéger de la poussière»). Entrambe queste fonti evidenziano, inoltre, l'uso del termine come sostantivo invariabile.

Come testimoniano le fonti lessicografiche nella seconda metà del Novecento, il successo dell'indumento è destinato, tuttavia, a esaurirsi in pochi decenni, determinando al contempo la scomparsa del termine *cache-poussière* dalla lingua comune dell'abbigliamento. Sia la nona edizione del DAF sia il TLFi lo registrano, infatti, come termine desueto (*vieilli*) chiamato a designare un capo *d'antan*: «Long pardessus ample et léger que portaient autrefois les automobilistes pour se protéger de la poussière» (DAF) e «Long pardessus d'étoffe légère, souvent de teinte grise, porté par les personnes des deux sexes pour garantir les vêtements contre la poussière, notamment en voyage» (TLFi).

4.2. *Imperméable*

All'interno del repertorio terminologico dell'abbigliamento esterno, il termine *imperméable* compare nel francese come uno dei principali iperonimi di questo campo semantico insieme a *manteau*, *veste* e *veste de dessus* (BONADONNA 2016: 97). Il significato di *imperméable* di 'abbigliamento esterno realizzato in un materiale resistente all'acqua' caratterizza, infatti, numerosi termini quali *anorak*, *gabardine*, *coupe-vent* o *ciré*. L'analisi del termine all'interno della lessicografia di lingua generale mostra il percorso che conduce *imperméable* da aggettivo di ambito scientifico a sostantivo del lessico vestimentario.

Nel LITTRÉ del 1873, *imperméable* è descritto come termine di natura aggettivale, utilizzato, in primo luogo, nell'ambito della fisica per indicare la proprietà di ciò 'che non si lascia attraversare' dai fluidi: «*Terme de physique*. Qui ne se laisse point traverser par des fluides». Osserviamo che, a partire da questa prima accezione, il senso dell'aggettivo è poi applicato a ciò che, più in generale, non viene attraversato dall'acqua («*Apprêté de manière que l'eau ne saurait passer à travers*»): a titolo esemplificativo, sono riportati appunto alcuni casi del settore dell'abbigliamento, quali *cuir imperméable* e *chaussure imperméable*.

All'inizio del Novecento la descrizione nel PLI suggerisce un processo di determinologizzazione poiché il termine è registrato unicamente come aggettivo della lingua generale, antonimo di *perméable*, con esempi che rinviano a un unico significato di 'resistente all'acqua' («la toile cirée, le caoutchouc sont imperméables»). Nell'ottava edizione del DAF le accezioni dell'aggettivo ritornano a essere due: la prima rinvia, infatti, alla proprietà dei corpi di non farsi attraversare («Qui ne se laisse point traverser, en parlant de Certains corps»), mentre la seconda esplicita il significato di resistenza all'acqua nel settore dell'abbigliamento con gli esempi

(«Drap, cuir imperméable. Chaussure imperméable. Manteau imperméable»). È proprio da quest'ultima accezione che il dizionario menziona il passaggio dall'uso aggettivale a quello nominale di *imperméable* a seguito di un procedimento ellittico: «Manteau imperméable ou, par ellipse, Un imperméable. N'oubliez pas votre imperméable, il va pleuvoir».

Nella lessicografia della seconda metà del Novecento, il duplice uso aggettivale e nominale risulta ormai stabilizzato; sia la nona edizione del DAF sia il TLFi registrano il termine dapprima come aggettivo, successivamente come sostantivo maschile dell'abbigliamento: «Vêtement, manteau imperméable. Endosser, porter, revêtir un imperméable» nel caso del TLFi. Interessante notare che l'Académie segnala, unicamente per il termine sostantivale, l'abbreviazione nel registro familiare *un imper*.

4.3. *Justaucorps*²

Il termine *justaucorps*³ designa una sorta di giacca attillata⁴ in vita e lunga sino al ginocchio a partire dal XVII secolo, allorché l'indumento era particolarmente in voga presso l'aristocrazia e, nelle sue fogge più preziose, un simbolo di potere concesso da Luigi XIV: «Lorsque Louis XIV autorise, par brevet, un nombre limité de ses familiers à porter un justaucorps bleu brodé d'or et d'argent semblable au sien, le costume, symbole de la faveur du roi, est signe de pouvoir» (GRAU 2007: 5). Sebbene venga soppiantato, a partire dall'età rivoluzionaria, da altri capi di maggiore praticità, come il *frac* (GREIMAS 2000: 33-32), la lessicografia francese ne testimonia l'uso e il significato ancora tra Ottocento e inizio Novecento; il LITTRÉ, infatti, dedica un articolo con la definizione «Espèce de vêtement à manches qui descend jusqu'aux genoux et qui serre la taille» e il PLI definisce il termine in modo analogo: «Vêtement qui descend jusqu'aux genoux et qui serre le corps».

Nell'ottava edizione del DAF, tuttavia, si osserva un fenomeno di necrologia in quanto il termine, seppur recensito, è descritto in qualità di indumento desueto, come si evince dall'elemento definitorio iniziale («ancien vêtement») nonché dall'uso del passato verbale: «Ancien vêtement à manches qui descendait jusqu'aux genoux et qui serrait le corps».

I dizionari più recenti mostrano un'ulteriore e significativa evoluzione semantica di *justaucorps*. Se, da un lato, il termine è recensito come facente parte della storia del costume, in riferimento al celebre modello di giacca dei secoli prece-

² Sul termine *justaucorps* si rinvia a BONADONNA 2013.

³ BRUNOT 1966: 684 registra le esitazioni nell'uso della forma plurale nonché le varianti ortografiche nel francese classico: *juste-au-corps*, *Just-au-corps*, *justes-au corps*.

⁴ Il senso 'attillato' è dato dall'aggettivo *juste*, il quale è attestato anche per l'italiano (SERGIO 2010: 421).

denti, dall'altro lato, l'unità terminologica ricompare nel francese contemporaneo dell'abbigliamento con un nuovo significato. Per analogia con il precedente, il termine inizia a designare non più un tipo di *vêtement d'extérieur*, bensì il 'body attillato impiegato particolarmente per la danza'. La nona edizione del DAF offre, in proposito, la definizione di «Sorte de maillot porté pour la pratique de la danse, de la gymnastique, etc. Spécialement. Sous-vêtement d'une seule pièce, couvrant le buste et formant culotte», accompagnata dalla raccomandazione di utilizzare il termine in sostituzione dell'anglicismo *body*. Il TLFi richiama esplicitamente il procedimento di analogia con il significato iniziale di giacca: «*P. anal.* Vêtement (masculin ou féminin) qui épouse la forme du corps», segnalando al contempo l'equivalente sinonimico *maillot de danse*.

4.4. *Poncho*

Passiamo, infine, a considerare il prestito dallo spagnolo *poncho*, il quale è attestato in francese a partire dal XVIII secolo. La presenza nei dizionari di lingua generale non è sistematica: il termine non compare né nel LITTRÉ né nell'ottava edizione del dizionario dell'Académie.

Il PLI dedica, invece, un articolo al termine, descritto come ispanismo riferito a un indumento dotato di un'unica apertura per la testa e tipico dell'America del Sud: «Manteau de l'Amérique du Sud, fait d'une couverture ayant un trou au milieu pour y passer la tête et porté surtout par les gauchos». Nella lessicografia della seconda metà del Novecento è possibile osservare uno sviluppo semantico del termine, il cui significato risulta articolato in due accezioni: oltre al senso di base ancorato a un'area geografica determinata, il termine inizia a designare, per analogia, tutti gli indumenti di forma simile, così come leggiamo nella nona edizione del DAF («Par analogie. Cape imperméable de même forme») e nel TLFi («*P. anal.* Vêtement de forme analogue. Un poncho en alpaga, c'est très chaud, mais c'est un luxe»).

5. Conclusioni

La consultazione di dizionari di lingua generale alla ricerca dei termini di moda non è esente da limiti. Tra questi, ricordiamo l'assenza di attestazioni per talune unità terminologiche (oltre al già menzionato *soc*, emergono altri casi quali *bombardier* e *husky* nell'abbigliamento esterno) e la questione della datazione dei neologismi, che può sovente essere anticipata attraverso il confronto con altri testi. Un ulteriore elemento di criticità è rappresentato dall'elaborazione di definizioni, talvolta imprecise, le quali non esauriscono le proprietà semantico-concettuali dei termini oggetto di descrizione.

La lessicografia generale, che vanta una lunga e solida tradizione per la lingua francese, costituisce, nondimeno, una preziosa fonte documentaria sul lessico di moda, particolarmente in un'ottica di indagine diacronica. Le informazioni lessicografiche offrono evidenza di casi di evoluzione morfosintattica e di percorsi semantici di diversa natura, dalla terminologizzazione alla determinologizzazione, alla neologia. A proposito della necrologia, quest'ultima non necessariamente è da considerarsi definitiva a livello formale e/o semantico, in virtù del ricorrere ciclico di mode e tendenze per il quale termini un tempo divenuti desueti possono rientrare nell'uso. Emerge così il carattere fluido che accompagna, nel tempo, lo sviluppo del lessico vestimentario, anche nel rapporto tra lingua generale e lingua di specialità. L'indagine lessicografica, inoltre, evidenzia il progressivo costituirsi di reti terminologiche, con relazioni iperonimiche, sinonimiche e sintagmatiche.

Bibliografia

- BARTHES 1967 = ROLAND BARTHES, *Système de la mode*, Paris, Seuil.
- BONADONNA 2013 = MARIA FRANCESCA BONADONNA, *La moda maschile durante il regno di Luigi XIV. Il termine juste-au-corps*, in GRAZIANO BENELLI / CARMEN SAGGIOMO (a cura di), *Un coup de dés 1. Quaderni di cultura francese, francofona e magrebina del Dipartimento di Scienze Politiche "Jean Monnet", Seconda Università degli Studi di Napoli*, Napoli, Loffredo: 77-83.
- BONADONNA 2016 = MARIA FRANCESCA BONADONNA, *Le vêtement d'extérieur dans la terminologie française de la mode*, Paris, L'Harmattan.
- BRUNOT 1966 = FERDINAND BRUNOT, *Histoire de la langue française des origines à 1900. La langue classique (1660-1715)*, Paris, Colin: IV/2.
- DAF = *Dictionnaire de l'Académie française*, www.dictionnaire-academie.fr/ (8ª ed. 1932, 9ª ed. 1992-).
- DURY/PICTON 2009 = PASCALINE DURY / AURÉLIE PICTON, *Terminologie et diachronie. Vers une réconciliation théorique et méthodologique?*, in «Revue française de linguistique appliquée», XIV, 2: 31-41.
- DURY/DROUIN 2010 = PASCALINE DURY / PATRICK DROUIN, *L'obsolescence des termes en langues de spécialité. Une étude semiautomatique de la «nécrologie» en corpus informatisés, appliquée au domaine de l'écologie*, in CARMEN HEINE / JAN ENGBERG (eds.), *Online proceedings of the XVII European LSP Symposium (2009)*, Aarhus, Aarhus School of Business: 1-11, bcom.au.dk/fileadmin/www.asb.dk/isek/dury_drouin.pdf.
- GODDARD 1927 = EUNICE RATHBONE GODDARD, *Women's Costume in French Texts of the Eleventh and Twelfth Centuries*, Paris-Baltimore, PUF-The Johns Hopkins University Press.
- GRAU 2007 = FRANÇOIS-MARIE GRAU, *Introduction*, in ID. (éd.), *Histoire du costume*, Paris, PUF: 5-8.

- GREIMAS 2000 = ALGIRDAS JULIEN GREIMAS, *La mode en 1830* [1948], Paris, PUF.
- LITTRÉ = ÉMILE LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française* [1863-1873], www.littre.org/.
- LUNDQUIST 1950 = EVA RHODE LUNDQUIST, *La mode et son vocabulaire: quelques termes de la mode féminine au Moyen Âge, suivis dans leur évolution sémantique*, Göteborg, Wettergren & Kerber.
- MANUÉLIAN *et al.* 2009 = HÉLÈNE MANUÉLIAN / AUDREY BRUSCAND / NICOLE CHOLEWKA / ANNE-MARIE HETZEL, *Le Petit Larousse Illustré de 1905 en ligne. Présentation et secrets de fabrication*, in «Études de linguistique appliquée : revue de didactologie des langues-cultures et de lexicultureologie», 156: 453-474.
- PLI = *Petit Larousse illustré* [1905], dictionnaire1905.u-cergy.fr/.
- PRUVOST 2006 = JEAN PRUVOST, *Les dictionnaires français outils d'une langue et d'une culture*, Paris, Ophrys.
- SERGIO 2010 = GIUSEPPE SERGIO, *Parole di moda. Il «Corriere delle dame» e il lessico della moda nell'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli.
- SONINA 2007 = SNEJINA SONINA, *Dénomination terminologique. Exemple d'un corpus vestimentaire*, Thèse de Doctorat, University of Toronto.
- TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*, www.atilf.fr/.
- ZANOLA 2020 = MARIA TERESA ZANOLA, *Francese e italiano, lingue della moda: scambi linguistici e viaggi di parole nel XX secolo*, in GIUSEPPE SERGIO / MATTHIAS HEINZ (a cura di), *A doppio filo: la moda fra italiano e lingue straniere*, «Lingue Culture Mediazioni», VII, 2: 9-26.

SILVIA CALVI, KLARA DANKOVA

COMUNICARE IL TESSUTO AL XX E XXI SECOLO: IL CASO DI *VELOURS**

1. Introduzione

All'interno del progetto FLATIF "Linguaggi e Terminologie della moda tra Italiano e Francese: la costruzione e la disseminazione delle risorse", il nostro studio si propone di esplorare le caratteristiche della comunicazione dei tessuti – prodotti tessili ottenuti dall'intreccio perpendicolare dei fili di ordito e dei fili di trama (BAUM/BOYELDIEU 2018: 596) – dall'inizio del XX secolo fino ad oggi. Nel settore della moda, i tessuti rappresentano un sottodominio chiave, di interesse non solo per i produttori di capi di abbigliamento o di arredamenti, ma anche per clienti attenti alla qualità dei prodotti acquistati e alle mode di un'epoca. Produttori e consumatori si interrogano su un insieme di caratteristiche, dalle proprietà tecniche, quali resistenza, elasticità o isolamento termico, a quelle di natura estetica, colori, motivi o altri elementi decorativi; tuttavia, la comunicazione differisce a seconda che ci si rivolga a esperti del settore o a un pubblico più generico, spesso in fasi diverse della vita del prodotto, rispettivamente nel momento della sua produzione e distribuzione.

Questa differenza della comunicazione è stata l'oggetto di diversi studi condotti da ZANOLA (2016, 2018, 2019, 2020), che ha osservato come, nel campo della moda, la terminologia della produzione si discosti da quella della commercializzazione. Nella terminologia della produzione, i termini includono riferimenti volti all'identificazione del prodotto, quali materiali utilizzati o processi di produzione, per assicurare una comunicazione chiara e precisa tra esperti del dominio. La terminologia della commercializzazione, avendo per obiettivo quello di attirare l'attenzione di potenziali clienti e, di conseguenza, aumentare le vendite, utilizza invece riferimenti emotivi ed immagini, nel rispetto delle tendenze di ogni epoca.

* Silvia Calvi ha redatto i §§ 1, 2, 2.2, 3, 3.1, 3.3 e Klara Dankova i §§ 2.1, 3.2, 4.

Questa terminologia, efficace ai fini del marketing, non rivela le modalità di fabbricazione del prodotto, assicurando la salvaguardia del saper fare di ogni casa di produzione. Per la comunicazione nella fase della produzione e della distribuzione si fa ricorso a diverse tipologie testuali: testi descrittivi e referenziali, come manuali tecnici e articoli scientifici, contengono principalmente la terminologia della produzione, mentre cataloghi di vendita e riviste di moda includono termini più evocativi, tipici della distribuzione (ZANOLA 2019).

Il nostro studio ha l'obiettivo di descrivere la variazione terminologica nelle fasi della produzione e della distribuzione in lingua francese, facendo ricorso a due tipologie testuali – manuali tecnici e riviste di moda – risorse che saranno incluse nel *corpus* FLATIF – sezione di lingua francese, attualmente in fase di costituzione. A un'analisi della comunicazione nella prima metà del XX secolo, seguirà un confronto con fonti contemporanee per prendere in esame come vengono comunicati i tessuti oggi. Dopo le considerazioni metodologiche relative, soprattutto, alla costituzione e la struttura del *corpus* di documentazione, il modello di analisi sarà applicato alla comunicazione, in lingua francese, di un tessuto, il velluto (fr. *velours*).

2. Riflessioni metodologiche per la costituzione di un *corpus* eterogeneo

Per la costituzione del *corpus* FLATIF è stato necessario interrogarsi sulle tipologie testuali da includervi, per assicurarne la rappresentatività, l'autenticità e la conseguente analisi della terminologia, nel rispetto della sua variazione, nella nostra analisi, diacronica e diafasica. Questo studio, interrogandosi su come venga comunicato il velluto nel XX secolo in confronto ad oggi nelle fonti in lingua francese, esamina una parte del *corpus*. Per osservare come la terminologia della produzione differisca da quella della distribuzione, si è scelto di analizzare due tipologie testuali: i manuali tecnici e le riviste di moda. I manuali tecnici, rivolti agli esperti del settore e per questo molto specialistici, danno accesso alla terminologia della produzione, mentre le riviste di moda si rivolgono a un pubblico più vasto: le tendenze sono descritte con termini meno tecnici, spesso accompagnati da immagini, volti a conquistare l'attenzione del lettore-potenziale cliente. SERGIO 2010 e STAMPACCHIA 2015 hanno già dimostrato come le riviste di moda, pur contenendo informazioni di diversa natura, tra cui consigli di economia domestica o dell'educazione dei bambini, biografie e racconti di viaggio, rappresentino un patrimonio di inestimabile valore per lo studio della terminologia della moda.

Se l'analisi della comunicazione del tessuto nel XX secolo può essere osservata nel *corpus* FLATIF che prende in esame uno spazio temporale determinato – 1880-1980 –, il confronto con il periodo attuale ha richiesto la costituzione di un nuovo *corpus*, composto sempre da manuali e riviste di moda dell'epoca contemporanea. Nel nostro studio per il XX secolo sono state selezionate fonti pubblicate tra il 1903 e il 1942 (*corpus* A), mentre per il XXI secolo fonti del periodo 2010-2023 (*corpus* B).

2.1. Descrizione di tessuti nei manuali tecnici

I manuali tecnici selezionati rispettivamente per il XX e il XXI secolo (cfr. Tab. 1) sono testi di riferimento nello studio del tessuto.

Titolo	Autore	Anno di pubblicazione	Corpus	Occorrenze
<i>Aide-mémoire de l'industrie textile</i>	DE PRAT	1920 [1913]	Corpus A	84.900
<i>Nouveau manuel complet de tissage mécanique</i>	LARIVIÈRE/JACOBS	1919	Corpus A	124.733
<i>Aide-mémoire Textiles techniques</i>	WEIDMANN	2010	Corpus B	61.530

Tab. 1 - Manuali tecnici del *corpus* A e del *corpus* B

Dalla loro analisi emerge che, indipendentemente dal periodo considerato, il contenuto riguarda principalmente informazioni tecniche sulla fabbricazione degli stessi tessuti. Ne è un esempio la classificazione dei tessuti di Renouard proposta in DE PRAT 1920: 209-210:

Tissus à croisement simple par superposition (tissus ordinaires); Tissus à croisement lié par enveloppements alternatifs (gazes); Tissus à enveloppements fractionnés (crochets); Tissus à enveloppements continus hélicoïdaux (tulles); Tissus à torsion mutuelle (dentelle); Tissus à enveloppements noués (tapisserie, gobelins); Tissus à nœuds mutuels (filets); Tissus à mailles (bonneterie, tricots).

Accanto a descrizioni tecniche, i manuali forniscono immagini per facilitare la comprensione dei lettori, come la rappresentazione di macchinari (Fig. 1) e di armature tessili (Fig. 2). In questo dominio della conoscenza, la necessità di accompagnare a testi scritti rappresentazioni non-verbali non costituisce una novità nella tradizione francese: l'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert nella sezione dedicata al mestiere tessile e nelle rispettive tavole aveva già introdotto questa modalità di condivisione e diffusione del sapere (ZANOLA 2016: 67). L'importanza della rappresentazione non-verbale è confermata nei manuali presi in esame, sia del *corpus* A sia del *corpus* B, ulteriore dimostrazione della vicinanza dei contenuti diffusi nei manuali tecnici tra XX e XXI secolo.

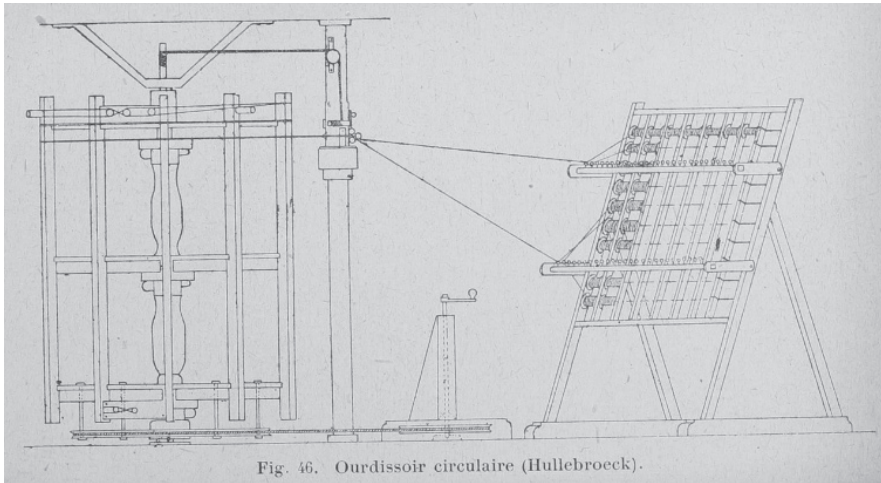


Fig. 1 - Esempio di rappresentazione non-verbale (LARIVIÈRE/JACOBS 1919: 220)

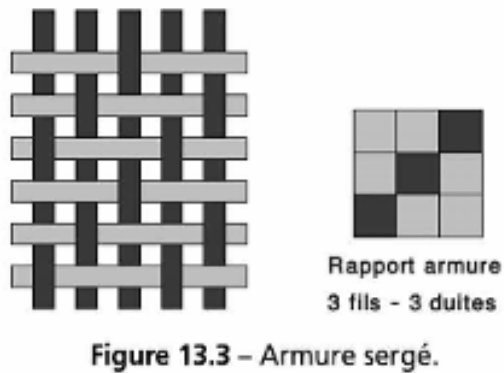


Fig. 2 - Esempio di rappresentazione non-verbale (WEIDMANN 2010: 152)

I manuali della prima metà del XX secolo riportano inoltre alcune informazioni di natura commerciale, quali tariffe doganali in funzione del peso della merce (Fig. 3).

MATIÈRES TEXTILES. — TARIF DE DOUANES		
	Tarif général p. 100 kg.	Tarif minimum p. 100 kg.
	francs	francs
Velours :		
Tissés écrus.....	285	190
Tissés, blanchis, teints ou mercerisés	555	370
A côtes, écrus, 26 fils ou moins	174	116
A côtes, écrus, plus de 26 fils	285	190
A côtes, blanchis, 26 fils ou moins	250	165
A côtes, blanchis, plus de 26 fils.....	570	380

Fig. 3 - Tariffe doganali del 1920. Diritti all'importazione (DE PRAT 1920: 313)

2.2. Descrizione di tessuti nelle riviste di moda

Nonostante le prime riviste della stampa francese consacrata alla moda – tra cui il «Cabinet des Modes» – risalgano al XVIII secolo, è il XIX secolo che marcò la loro diffusione: le riviste di moda si moltiplicarono, restando un genere di nicchia, di interesse per le classi aristocratiche e borghesi (STAMPACCHIA 2015). Se il «Journal des dames et des modes» fu tra le prime riviste a includere delle illustrazioni di moda, nel corso degli anni questa divenne una pratica comune, fino all'introduzione di fotografie. Il XIX e il XX secolo furono caratterizzati dall'introduzione di un'enorme quantità di riviste di moda – non solo femminili, ma rivolte talvolta a un pubblico maschile – che, conosciute anche al di fuori della Francia, contribuirono a diffondere in Europa e in America le tendenze di Parigi.

La popolarità di questa tipologia testuale nel periodo oggetto di studio del progetto FLATIF giustifica la scelta di includerla nel *corpus* di lingua francese. In questo studio pilota sono state analizzate 13 riviste, per un totale di 46 numeri pubblicati tra il 1903 e il 1942 (*corpus A*), corrispondenti a 632.490 occorrenze.

Rivista	Numero di pubblicazioni selezionate	Anno e mese di pubblicazione
«Adam : revue des modes masculines en France et à l'étranger»:	5	1926: marzo 1937: ottobre 1938: agosto 1939: aprile 1940: gennaio
«Art, goût, beauté : feuillets de l'élégance féminine»	5	1922: febbraio 1923: luglio 1924: 15 maggio 1925: novembre 1932: ottobre
«Être belle : revue artistique mensuelle : supplément d'Art et coiffure»	4	1932: dicembre 1933: marzo 1937: giugno 1938: gennaio
«Femina»	3	1926: aprile 1927: agosto 1929: settembre
«L'Écho de la mode»	2	1910: gennaio 1911: ottobre
«L'Élan de la mode»	5	1910: gennaio 1911: ottobre 1912: 27 ottobre 1913: 2 novembre 1914: 25 gennaio
«La Femme de France»	4	1934: 4 febbraio 1935: 2 giugno 1939: 13 settembre 1937: 1 dicembre
«La Mode chic»	3	1941: gennaio 1941: maggio 1942: settembre
«La Mode du jour»	2	1925: 5 novembre 1926: 25 marzo
«Le Figaro-modes : à la ville, au théâtre, arts décoratifs»	7	1903: 15 gennaio 1903: 15 giugno 1904: 15 marzo 1904: 15 agosto 1905: 15 dicembre 1906: 15 gennaio 1906: 15 febbraio

«Le Grand tailleur»	3	1929: marzo 1930: maggio 1931: gennaio
«Les Parisiennes»	1	1908: febbraio
«Jardin des modes nouvelles»	2	1912: ottobre 1913: 15 aprile

Tab. 2 - Riviste di moda del *corpus* A

Per la selezione dei numeri delle riviste si è scelto di cercare di coprire il periodo oggetto di studio (1903-1942)¹; inoltre, per osservare le tendenze di moda in tutte le stagioni dell'anno, sono stati presi in esame mesi diversi. Senza alcuna pretesa di esaustività, questo primo campione di numeri di riviste potrà essere bilanciato aggiungendo nuovi anni e mensilità al *corpus* FLATIF.

Le riviste della prima metà del XX secolo sono ricche di contenuti e materiale iconografico più accessibili anche ai non esperti del settore rispetto ai manuali tecnici. Per quanto riguarda la comunicazione dei tessuti, sono diverse le informazioni condivise con i lettori:

- le nuove tendenze: «une nouvelle étoffe vient enrichir le dictionnaire de notre coquetterie : c'est une sorte de lainage molleton à poils brouillés, dite " hure "» («L'écho de la mode», gennaio 1910);
- i tessuti in capi di abbigliamento: «Tunique en mousseline, ourlets de fourrures – la panne, la faille, l'ottoman, le taffetas sont à la mode – les fourrures blanches sur les soies noires – marquissette brochée, marquissette pékinée, souffle se soie» («L'élan de la mode», novembre 1913);
- le proprietà dei tessuti: «Miracle ! Une mode qui dure ! C'est du crêpe que j'entends parler» («Art, goût, beauté», febbraio 1922);
- la qualità dei tessuti: «Mais tout cela est seulement vrai pour la flanelle pure laine. Il importe donc de choisir, aussi bien pour sa durée dans l'usage que pour sa qualité dans l'hygiène, des flanelles pure laine. Celles-ci sont reconnaissables au label " Syndic " qui garantit la flanelle contrôlée pure laine et de bonne qualité hygiénique» («Adam», agosto 1938);
- le occasioni in cui utilizzare alcuni tessuti: «Dans les robes pour dancing la mousseline de soie est en grande faveur» («Art, goût, beauté», novembre 1925).

¹ Allo stato attuale, nelle riviste prese in esame, non sono stati trovati numeri per gli anni 1909, dal 1915 al 1921 e 1928.

L'obiettivo delle riviste di moda è quello di consigliare, guidare e convincere i lettori delle nuove tendenze da seguire, senza entrare in dettagli relativi alla produzione di tessuti: ne è una prova la presenza di pubblicità con slogan accattivanti (Fig. 4).



Fig. 4 - Esempio di pubblicità del marchio Sportex («Adam», ottobre 1937)

Per il confronto con il XXI secolo sono state analizzate le riviste «Elle» e «Marie-Claire»² disponibili online³. Sono stati selezionati testi che parlano del velluto (cfr. § 3), per un totale di 70 articoli. Alcune informazioni ricalcano i contenuti delle riviste della prima metà del XX secolo, come le nuove tendenze – «Bella Hadid fait sensation avec une incroyable robe en peinture qui se transforme en tissu» («Elle», 1 ottobre 2022) – e le proprietà dei tessuti – «Pour ajouter une touche d'originalité à votre dressing misez sur la transparence [des tissus]» («Marie Claire»). Nel XXI secolo un'attenzione particolare è posta sul rapporto tessuti e sviluppo sostenibile: «La récupération de tissus destinés à être détruits» («Elle», 26 luglio 2022); «Couture responsable : quels tissus choisir» («Marie Claire»).

3. Comunicare il velluto: un caso di studio

Per valutare la rappresentatività dei *corpora* così costituiti e per comprendere come venissero descritti e comunicati i tessuti sia agli esperti del settore sia a un pubblico più generico, si è deciso di approfondire la comunicazione in fase di produzione e di distribuzione di un tessuto, il velluto.

² Per gli articoli della rivista di «Marie Claire» non sono indicate le date di pubblicazione: tuttavia, un'analisi dei contenuti e del database fa presumere l'appartenenza al periodo di interesse (2010-2023).

³ www.elle.fr; www.marieclaire.fr.

La popolarità del velluto nel XX secolo è testimoniata dai risultati dell'estrazione terminologica condotta sulle riviste di moda del *corpus* A, non condotta invece per i manuali tecnici che si occupano in minor misura delle tendenze di un momento storico. Tra i termini semplici così individuati che designano tessuti, il termine *velours* è il più diffuso, con un totale di 426 occorrenze (Tab. 3).

Tessuto	Occorrenze	Tessuto	Occorrenze	Tessuto	Occorrenze
<i>velours</i>	426	<i>tussor</i>	31	<i>ratine</i>	15
<i>crêpe</i>	339	<i>cachemire</i>	31	<i>burberry</i>	15
<i>satén</i>	257	<i>batiste</i>	26	<i>canevas</i>	15
<i>mousseline</i>	246	<i>moire</i>	26	<i>crêpon</i>	14
<i>toile</i>	237	<i>malines</i>	25	<i>shetland</i>	14
<i>tulle</i>	213	<i>[dentelle de] chantilly</i>	25	<i>étamine</i>	13
<i>drap</i>	197	<i>gaze</i>	24	<i>pékiné</i>	12
<i>taffetas</i>	122	<i>rayonne</i>	23	<i>gabardine</i>	12
<i>flanelle</i>	95	<i>[crêpe] Georgette/georgette</i>	23	<i>soierie</i>	12
<i>tweed</i>	86	<i>cretonne</i>	22	<i>surah</i>	11
<i>linon</i>	53	<i>draperie</i>	19	<i>scotmayah</i>	10
<i>feutre</i>	51	<i>organdi</i>	17	<i>drapella</i>	10
<i>liberty</i>	48	<i>reps</i>	17	<i>cheviote</i>	10
<i>piqué</i>	45	<i>shantung</i>	16	<i>nansouk</i>	10
<i>kasha</i>	41	<i>duvetine</i>	15	<i>cheviotte</i>	9
<i>plumetis</i>	37			<i>popeline</i>	9
<i>lamé</i>	34			<i>crépella</i>	7
				<i>veloutine</i>	7

Tab. 3 - Termini designanti tessuti estratti dalle riviste di moda del *corpus* A

Il termine *velours* designa un tipo di tessuto caratterizzato da un verso in cui è presente uno strato di pelo raso più o meno fitto (BAUM/BOYELDIEU 2018: 636; FINAURINI 2022: 184). Introdotto tra Asia Centrale, Iran e Iraq nel XIII secolo, il velluto conobbe un grande successo in tutta l'Europa, in particolare in Italia nelle città di Genova, Venezia, Firenze, Pisa e Amalfi (*ibid.*), diventando un tessuto di grande prestigio (HARDOUIN-FUGIER *et al.* 2005: 392-394). Dopo un periodo di decadenza verso la fine del XX secolo, nel XXI secolo il velluto è tornato di grande tendenza.

3.1. Metodologia di analisi

La comunicazione del velluto nei due periodi considerati è stata osservata analizzando il contesto di utilizzo del termine *velours* nei manuali e nelle riviste di moda (cfr. § 2); l'analisi è stata condotta su tre livelli, relativamente a:

- termini complessi;
- combinazioni non terminologiche;
- contesti di utilizzo più ampi.

Nel caso dei termini complessi, l'analisi si è soffermata su tratti semantici ricorrenti utilizzati nella creazione neologica, quali il processo di produzione (es. *velours par trame*) o l'effetto di superficie (es. *velours à côtes*). Le combinazioni non terminologiche – ovvero sintagmi nominali aventi per testa *velours* che non sono considerati termini – sono state prese in esame per reperire le informazioni che chiariscono ulteriormente la natura del velluto, quali i colori (es. *velours noir*), i materiali (es. *velours de coton*) e gli elementi decorativi (es. *velours bordé de vison*). Infine, il contesto di utilizzo più ampio di *velours* è stato approfondito per comprendere il modo in cui il velluto era ed è presentato – sia nella comunicazione tra esperti, sia nei confronti del consumatore – e, più in generale, come veniva e viene percepito, per esempio, a livello di qualità, praticità, prezzo, ecc. (es. «Le velours envahit nos intérieurs et se hisse au rang des tendances incontournables de l'hiver. [...] Matière noble par excellence, elle se marie aussi avec le lin ou la soie et se pare des plus beaux coloris», «Elle», 27 dicembre 2022). Grazie ai dati rilevati è stato possibile fare un confronto tra le tendenze rilevate nei manuali tecnici e nelle riviste di moda per mettere in evidenza la variazione terminologica di carattere diafasico in questo settore. In primo luogo, verrà analizzata la comunicazione del velluto nella prima metà del XX secolo (1903-1942) – prima nei manuali e poi nelle riviste di moda – in un secondo momento, si proseguirà con un confronto con il periodo contemporaneo (2010-2023).

3.2. Il velluto nella prima metà del XX secolo

3.2.1. La comunicazione nella fase di produzione

Nei manuali di LARIVIÈRE/JACOBS 1919 e DE PRAT 1920 sono state rilevate rispettivamente 27 e 32 occorrenze di *velours*, corrispondenti a 15 combinazioni diverse, riportate nella Tab. 4⁴.

⁴ A parte termini complessi e combinazioni non terminologiche con *velours*, sono stati reperiti anche tre termini semplici che designano un tipo di velluto: *astrakan*, *parrure* e *tripe*.

Processo di produzione	Effetto di superficie	Materiale	Uso particolare
<i>velours par trame</i> <i>velours par chaîne</i> <i>velours moquette</i> <i>velours d'Utrecht</i>	<i>velours uni</i> <i>velours côtelé</i> <i>velours à côtes</i> <i>velours ciselé</i>	<i>velours de lin</i> <i>velours de jute</i> <i>velours de soie</i> <i>velours de laine</i> <i>velours de coton</i>	<i>velours de chasse</i> <i>velours de travail</i>

Tab. 4 - Termini complessi e combinazioni non terminologiche di *velours* estratti nei manuali tecnici del corpus A

Dal punto di vista semantico, gli elementi riscontrati veicolano principalmente le informazioni utili per identificare il prodotto, quali il processo di produzione (4 combinazioni) e l'effetto di superficie (4 combinazioni). Il tessuto viene comunicato prima di tutto come un prodotto, risultato di una tecnica precisa: in combinazione con *velours*, gli elementi che fanno riferimento al processo di produzione (es. *velours par trame*, it. 'velluto di trama') e all'effetto di superficie (es. *velours côtelé* o *à côtes*, it. 'velluto a coste') creano termini che designano determinati concetti. Il *velours par trame*, un velluto il cui pelo è formato da fili di trama⁵, viene fabbricato principalmente in cotone. Il manuale di LARIVIÈRE/JACOBS 1919 ne illustra il processo di fabbricazione:

On fabrique ces velours sur métiers mécaniques et le poil est produit après tissage par la coupe.

Les velours de coton se font toujours avec une seule chaîne et le plus souvent avec deux trames.

Les duites de fond lient la trame suivant une armure régulière généralement toile, quelquefois sergé ou croisé, les duites des poils forment des flottés qui produisent les aigrettes du velours, par suite de la coupe (LARIVIÈRE/JACOBS 1919: 370-371).

Per il *velours à côtes*, il manuale descrive come si ottiene l'effetto di superficie finale e quali sono gli usi principali del tessuto:

Dans les velours à côtes, les brides forment des lignes régulières dans le sens de la longueur de la pièce. Les velours à côtes sont très en usage pour les costumes de chasse, de travail, de cyclistes, etc... (ivi: 371).

Le unità terminologiche presentano gradi differenti di trasparenza semantica:

⁵ Cfr. vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/8365452/velours-trame. Un *velours par chaîne* (it. *velluto di ordito*) presenta invece un pelo ottenuto da fili di ordito (vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/8365424/velours-chaîne).

da termini trasparenti, come *velours côtelé*, *velours uni*⁶, *velours ciselé*⁷ a termini più opachi come *velours moquette* e *velours d'Utrecht*. Un velluto del tipo *moquette* presenta una trama di cotone, un ordito di lino e il vellutato in pelo di capra arricciato, mentre *velours d'Utrecht*⁸ – ovvero velluto prodotto con il processo di produzione chiamato “di Utrecht” (*velours façon d'Utrecht*) – designa un velluto di lana e seta, in cui la trama e il primo ordito sono realizzati con filo di lino o canapa e il vellutato è in pelo di capra (ivi: 368). Un elemento che fa riferimento alla principale fibra tessile utilizzata nella fabbricazione del velluto è stato riscontrato nel caso di 5 combinazioni; si tratta di combinazioni non terminologiche, in quanto questo tipo di dato permette di identificare il prodotto solo parzialmente: un velluto in seta (*velours de soie*), per esempio, può essere fabbricato utilizzando numerose tecniche. In modo indiretto, il materiale utilizzato fornisce delle informazioni sull'utilizzo del tessuto: mentre i velluti in lino (*velours de lin*) e in iuta (*velours de jute*) sono impiegati soprattutto per l'arredamento, i velluti in seta (*velours de soie*) servono nella produzione di capi di abbigliamento di lusso. L'informazione relativa all'occasione di utilizzo del velluto viene espressa in due combinazioni, reperite nel manuale di DE PRAT 1920: *velours de chasse* (it. *velluto da caccia*) e *velours de travail* (it. *velluto da lavoro*). Visto che si tratta di tessuti fabbricati secondo un processo specifico – velluti per trama, realizzati in cotone (DE PRAT 1920: 261) – anche queste combinazioni possono essere considerate unità terminologiche.

3.2.2. La comunicazione nella fase di distribuzione

L'analisi del contesto di utilizzo di *velours* nel corpus A delle riviste di moda (1903-1942), effettuata su 425 occorrenze rilevate, ha portato all'individuazione di sette principali categorie semantiche degli elementi appartenenti ai termini complessi o combinazioni non terminologiche con *velours*: processo di produzione, effetto di superficie, materiale, uso particolare, finitura, colore e decorazione. La Tab. 5 riporta i relativi sintagmi reperiti per ciascuna categoria semantica, ad eccezione delle categorie “colore” e “decorazione”, per le quali vengono indicate solo alcune combinazioni considerate esemplificative.

⁶ Un velluto che presenta una superficie liscia e unita costituita dai fiocchetti di pelo in linee regolari (LARIVIÈRE/JACOBS 1919: 368).

⁷ «Velluto operato a uno o più orditi di pelo, il cui decoro è ottenuto da pelo riccio e pelo tagliato; quest'ultimo presenta un'altezza superiore al pelo riccio, perché, durante la tessitura, il ferro per velluto tagliato si sovrappone a quello per velluto riccio» (skosmos.silknow.org/thesaurus/fr/page/456?clang=it).

⁸ L'uso del toponimo nei nomi dei tessuti è tipico del XVIII secolo, soprattutto nel contesto della commercializzazione: il riferimento a un luogo di produzione – reale o immaginario – sfrutta il prestigio di alcune zone di produzione e permette di incrementare le vendite dei prodotti. In questo caso, il nome di luogo rinvia alla città olandese Utrecht, sede della manifattura di Daniel Havart, che ha introdotto questo tipo di velluto (HARDOUIN-FUGIER *et al.* 2005: 398).

Processo di produzione	Effetto di superficie	Uso particolare	Materiale	Finitura	Colore	Decorazione
<i>velours épinglé</i> <i>velours coulissé</i> <i>velours anglais</i>	<i>velours uni</i> <i>velours côtelé</i> <i>velours à côtes</i> <i>velours ciselé</i> <i>velours broché</i>	<i>velours de chasse</i>	<i>velours de laine</i> <i>velours de coton</i> <i>velours de soie</i>	<i>velours frappé</i>	<i>velours noir</i> <i>velours bleu foncé</i> <i>velours vert amande</i> <i>velours taupe</i>	<i>velours à fleurs</i> <i>velours bordé de vison</i> <i>velours garni d'astrakan</i> <i>velours brodé de perles et strass</i>

Tab. 5 - Termini complessi e alcune combinazioni non terminologiche di *velours* estratti dalle riviste di moda (1903-1942)

I termini complessi con *velours*, significativamente meno numerosi rispetto a combinazioni non terminologiche, sono composti da elementi che veicolano le informazioni riguardanti il processo di produzione (3 termini), l'effetto di superficie (5 termini) e l'uso particolare del velluto (1 termine). Per quanto riguarda i termini che fanno riferimento a un processo di produzione, tutti e tre occorrono solo una volta nel nostro corpus e sono assenti nei manuali tecnici analizzati. Il ricorso al termine *velours épinglé* (it. *velluto riccio*), piuttosto tecnico, si giustifica per il bisogno di definire e distinguere diversi tipi di velluto, utilizzati nella creazione di un vestito da donna:

Le corsage en velours uni se découpe en bretelles drapées sur un dessous en velours broché sur mousseline noire, manches de velours uni avec haut poignet de velours broché ; la jupe en velours, à plis couchés à la taille, vient se draper et se croiser sur une seconde jupe en velours épinglé («L'élan de la mode», 27 ottobre 1912).

Il termine designa un velluto unito o operato con uno o più orditi di pelo, rialzati soltanto con ferri di sezione rotonda, con gli anelli di filo alzati dai ferri non tagliati⁹. L'altro termine, *velours coulissé*, si riferisce a un velluto in doppio tessuto in cui possono essere inserite delle stecche, una proprietà utile soprattutto per la produzione di copricapi e cappelli (HARDOUIN-FUGIER *et al.* 2005: 395). Infine, *velours anglais* appartiene alla categoria delle denominazioni tecniche dei tessuti che utilizzano un riferimento geografico: l'unità terminologica fa riferimento a un velluto di trama, realizzato interamente in cotone e caratterizzato da un'altezza costante del pelo (TLFi: s.v. *velours*; HARDOUIN-FUGIER *et al.* 2005: 396). Nel nostro

⁹ Cfr. skosmos.silknow.org/thesaurus/fr/page/?clang=it&uri=463.

corpus, il termine figura in un estratto del catalogo del grande magazzino parigino Aux Trois Quartiers nella descrizione di un modello di vestito da donna: «Robe velours anglais, corsage garni voile de soie et broderie» («Le Jardin des modes nouvelles», ottobre 1912). Le denominazioni dei tessuti così costituite sono di difficile classificazione: solo l'analisi del contesto più ampio permette di distinguere se si tratta di un termine o di una combinazione non terminologica, che esprime la provenienza geografica del tessuto¹⁰.

I termini che rinviano a un effetto di superficie, informazione più di interesse per i consumatori, sono più frequenti (5 termini): descrivendo tessuti ottenuti tramite un determinato processo di produzione, i relativi concetti vengono introdotti nei manuali analizzati, a parte quello di *velours broché*, un tessuto con superficie vellutata, fabbricato attraverso l'incrocio di ordito e trama che produce un disegno (HARDOUIN-FUGIER *et al.* 2005: 395). Le riviste riportano anche il termine relativo all'uso particolare del velluto: *velours de chasse*.

L'analisi delle combinazioni non terminologiche con i nomi di materiali, tutte riscontrate anche nei manuali, ha permesso di identificare le fibre tessili più utilizzate per la fabbricazione del velluto nel periodo considerato: la lana (*velours de laine*, 13 occorrenze) e il cotone (*velours de coton*, 8 occorrenze). La seta, un materiale pregiato per la realizzazione di abiti di lusso, è menzionata in combinazione con *velours* solo una volta (*velours de soie*). Le combinazioni non terminologiche che esprimono le informazioni relative alla finitura del velluto, al suo colore e alla sua decorazione non sono state reperite nei manuali tecnici¹¹. Per quanto riguarda la finitura (fr. *apprêt, ennoblissement*) – operazione meccanica o chimica effettuata dopo la fase della tintura o della stampa del tessuto, volta a migliorare o modificare il suo aspetto finale (BAUM/BOYELDIEU 2018: 28) – l'estrazione ha individuato il sintagma *velours frappé* (1 occorrenza). L'aggettivo *frappé* che rinvia al risultato di goffratura (fr. *frappage, gaufrage*), l'operazione meccanica che conferisce al tessuto una superficie dotata di un rilievo con un motivo predefinito (es. le foglie d'acanto) (ivi: 300), è stato riscontrato nella descrizione del velluto utilizzato per la creazione di un cappotto autunnale con bordi in *volpe bianca* (Fig. 5).

¹⁰ Nel caso di *velours français*, estratto dalla rivista «L'Élan de la mode», l'analisi del contesto ha permesso di comprendere che non si tratta dell'unità terminologica *velours français* designante un velluto con ordito in due tonalità e trama in seta cotta (HARDOUIN-FUGIER *et al.* 2005: 400); in questo contesto specifico, il sintagma è utilizzato per parlare dei velluti fabbricati in Francia: «Nos fabriques de soieries françaises nous présentent des tissus merveilleux dont rien ne peut égaler la magnificence. Elles sont restées maîtresses de cet art, et la beauté de leurs productions est sans rivale. C'est en vain que des maisons étrangères veulent nous persuader que leurs produits ont atteint la perfection des tissus français. Ils n'ont pour eux que leur bon marché incontestable ; ils ne présentent ni la même solidité, ni les mêmes coloris, ni la même harmonie de dessin, ni cet ensemble chatoyant, délicat, plein de goût, qui rend les soieries et les velours français inimitables entre-nous» («L'Élan de la mode», 27 ottobre 1912).

¹¹ Focalizzati sui processi di tessitura, i manuali tecnici selezionati non hanno considerato le operazioni di finitura.

Le informazioni relative al colore del velluto e agli elementi decorativi dominano l'insieme delle combinazioni con *velours*. Una definizione precisa dei colori svolge un ruolo di fondamentale importanza nella descrizione dei modelli, soprattutto nei casi delle riviste che propongono delle illustrazioni – disegni o fotografie – solo in bianco e nero (es. «L'Écho de la mode», «La femme de France»). L'analisi delle denominazioni dei colori di velluto ha portato all'identificazione delle seguenti tipologie:

- Adj: colore di base (es. *velours noir*, *velours vert*, *velours blanc*);
- Adj + Adj: tonalità precisata con un aggettivo (es. *velours rouge clair*, *velours bleu pâle*, *velours bleu foncé*);
- Adj + N: tonalità precisata con un nome comune (es. *velours vert amande*, *velours gris tourterelle*, *velours violet évêque*) o proprio (es. *velours bleu Nattier*)¹²;
- N: tonalità espressa con un nome (es. *velours amarante*, *velours taupe*, *velours prunelle*).

Dal punto di vista quantitativo, il colore menzionato più frequentemente in riferimento al velluto è il nero (*velours noir*, 98 occorrenze), seguito dal verde (*velours vert*, 14 occorrenze).

Nella maggior parte dei casi, il velluto non viene presentato come tessuto da comprare per procedere poi alla confezione dei capi di abbigliamento, ma come materiale adoperato nella realizzazione di modelli concreti. Descrivendo il tipo di tessuto, vengono menzionati anche altri elementi di decorazione che lo contraddistinguono, quali: disegni o motivi (es. *velours à fleurs*), caratteristiche dell'aspetto esteriore che non risultano da una tecnica precisa (es. *velours pékiné*, un velluto che presenta strisce opache e lucide alternate o strisce di colori o materiali diversi, TLFi: s.v. *pékiné*; Fig. 5), nonché altri materiali aggiunti a scopo decorativo, che sono soprattutto:

- pellicce, quali visone (fr. *vison*, es. *velours vert bordé de vison*), castoro (fr. *castor*, es. *velours noir garni de castor*);
- elementi di gioielleria e/o imitazioni di pietre preziose, come perle (fr. *perles*, es. *velours noir et argent, brodé de perles fines*), strass (fr. *strass*, es. *velours brodé de perles et strass*);
- altri tessuti, quali mussola (fr. *mousseline*, es. *velours broché sur mousseline noire*), merletto (fr. *dentelle*, es. *velours vert garnie de dentelle d'or*).

¹² Nome dovuto a Jean-Marc Nattier (1685-1766), pittore francese che si distinse per l'esecuzione dei ritratti dei membri della famiglia reale, soprattutto quelli delle figlie di Luigi XV (www.treccani.it/enciclopedia/jean-marc-nattier/).



Fig. 5 - «Manteau de velours frappé ; garniture de renard blanc» (modello in mezzo),
«Robe d'après-midi : Satin souple ; garniture de velours pékiné» (modello a destra)
(«Le Jardin des modes nouvelles», ottobre 1912)

Inoltre, avendo come obiettivo non solo la diffusione delle tendenze di moda ma anche la promozione di prodotti tessili, le riviste di moda includono anche dei nomi propri relativi alla produzione e alla classificazione commerciale dei velluti. La produzione viene specificata tramite il nome del fabbricante – es. *velours côtelé de Charles Étienne* («Adam», aprile 1939) –, mentre nella distribuzione i prodotti di manifatture diverse sono distinti grazie ai nomi commerciali¹³ – es. *velours Léda* («Fémina», settembre 1929), *velours Veltrame* («Adam», aprile 1939), *velours "Guetaria"* («Art, goût, beauté», luglio 1923).

Le tendenze nell'impiego di questo tessuto sono state osservate analizzando contesti d'uso più ampi di *velours*. Gli articoli delle riviste di moda dell'epoca informano sia per quanto riguarda la popolarità generale del velluto:

¹³ Per avere alcuni esempi di nomi commerciali del velluto (es. *velluto "San Marco"*, *velluto "Parisina"*) utilizzati oggi nel contesto italiano, si può consultare la pagina web della Fondazione Arte della Seta Lisio (Firenze) (www.fondazionelisio.org/it/manifattura/tessuti-classici-lisio/), ente che ha lo scopo di tramandare l'arte della tessitura, tramite attività didattiche e culturali, come la pubblicazione della rivista «Jacquard, Pagine di Cultura Tessile».

On porte énormément de velours noir et pour les femmes pratiques, rien de plus indiqué que ces toilettes de velours noir qui peuvent se mettre en maintes circonstances et dont la vogue durera plusieurs années («L'écho de la mode», ottobre 1911).

Le velours n'a pas dit son dernier mot et nous en verrons beaucoup l'hiver prochain («Fémina», agosto 1927).

La fourrure est presque toujours mélangée à du velours («La mode chic», settembre 1942).

sia relativamente ai suoi usi nelle applicazioni concrete, quali l'abbigliamento per la casa e l'abbigliamento sportivo:

La vogue des velours s'affirme tant pour leur utilisation dans les tenues d'intérieur que dans les ensembles de sport («Adam», aprile 1939).

L'altro aspetto frequentemente comunicato riguarda la modalità della manutenzione del velluto:

Comme on fait cette saison beaucoup de petits vêtements en velours de coton il est précieux de connaître cette recette ancienne : laver le velours de coton comme on le ferait de toile ou de linon, avec de l'eau tiède ; savonner ; rincer sans tordre («Art, goût, beauté», ottobre 1932).

3.2.3. Il velluto a confronto tra manuali e riviste (1903-1942)

Il confronto dei dati ottenuti dai manuali tecnici con quelli estratti dalle riviste di moda (1903-1942) ha permesso di distinguere i termini complessi utilizzati solo nei manuali (es. *velours par trame*, *velours par chaîne*, *velours moquette*, *velours d'Utrecht*) da quelli che sono stati reperiti anche nelle riviste (es. *velours uni*, *velours côtelé*, *velours à côtes*, *velours ciselé*). I termini che contengono elementi che rinviano al processo di produzione sono menzionati frequentemente nei manuali: si tratta della terminologia della produzione, di interesse per gli esperti del settore. Anche le riviste di moda presentano dei termini che fanno riferimento a un processo di produzione: questi sono però di numero e di frequenza d'uso limitati – tre termini (*velours épinglé*, *velours coulissé*, *velours anglais*) con una sola occorrenza – e il loro uso non serve a spiegare il processo di produzione, ma solo per denominare i tipi di velluto impiegati nella creazione di modelli. I termini tecnici che presentano aggettivi o nomi che rinviano all'effetto di superficie sono stati osservati sia nei manuali sia nelle riviste di moda, in quanto si tratta di informazioni utili nella scelta del prodotto da parte di potenziali clienti. Per quanto riguarda le combinazioni non terminologiche, nei manuali e nelle riviste vengono introdotti,

tendenzialmente, anche materiali di base per la produzione dei velluti: fanno eccezione il lino (*lin*) e la iuta (*jute*), due materiali tipici dell'arredamento, che figurano solo nei manuali. Entrambe le tipologie testuali includono almeno un termine complesso con *velours* che fa riferimento all'uso del tessuto (*velours de chasse*). Un'informazione relativa alla finitura del velluto è stata ritrovata in una sola occorrenza (*velours frappé*) nel *corpus* A delle riviste, costituendo una combinazione non terminologica, in quanto dal punto di vista tecnico le operazioni di finitura (es. calandratura, goffratura, lucidatura) possono essere applicate a numerosi tipi di tessuti. Le riviste danno più importanza ai colori e agli elementi decorativi, due caratteristiche del tessuto non utili al fine della sua definizione, ma di rilevanza per i lettori interessati alle nuove tendenze di moda.

3.3. Il velluto nel periodo contemporaneo

3.3.1. La comunicazione nella fase di produzione

L'estrazione di *velours* a partire dal manuale tecnico di WEIDMANN 2010 ha rilevato 17 occorrenze. Nella maggior parte dei casi, *velours* è utilizzato come termine semplice (13 occorrenze). Il manuale descrive il velluto come un tessuto tradizionale, la cui tecnica della tessitura compare tra quelle fondamentali nell'industria tessile:

Deux nappes de fils de chaîne sont tissées en simultané et maintenues à distance de quelques millimètres à quelques centimètres. Les deux tissus sont reliés par un jeu de fil qui, une fois coupé, permet d'obtenir deux tissus velours (WEIDMANN 2010: 160).

Relativamente ai materiali utilizzati, è possibile notare il grande sviluppo della tecnologia in questo settore: a parte le fibre naturali come cotone e lana, menzionati anche nei manuali della prima metà del secolo XX, i velluti del periodo contemporaneo sono fabbricati anche con fibre artificiali e sintetiche (ivi: 211).

Velours è utilizzato anche in una combinazione non terminologica – *velours fantaisie*, un velluto caratterizzato da deliberate irregolarità, sia nel volume, sia nel colore (TermiumPlus: s.v. *tissu fantaisie*) – e in tre termini complessi – *velours à côtes*, *velours astrakan*¹⁴, *tricot velours* – che rinviano a un processo di produzione. Mentre i primi due termini designano dei velluti la cui fabbricazione conosce una lunga tradizione, *tricot velours* o *velours tricoté* (BAUM/BOYELDIEU 2018: 103) designa una tecnica più recente:

¹⁴ Velluto che imita la pelliccia chiamata *astracan*, ottenuta da una pecora della razza *karakul*, originaria dell'Asia centrale. La tecnologia della sua fabbricazione fu inventata nel 1817 da Antoine Fesquet di Nîmes (BAUM/BOYELDIEU 2018: 103; HARDOUIN-FUGIER *et al.* 2005: 398).

Le tricot velours est constitué d'un demi-simple et d'un satin dont les jetées sont dans le même sens. Les grandes jetées sont soulevées pour former des boucles qui seront grattées afin d'obtenir l'aspect velours (WEIDMANN 2010: 178).

Per la creazione del termine complesso *tricot velours* si è scelto di utilizzare l'unità *velours* in ragione della caratteristica più nota del velluto, ovvero la sua morbidezza, scelta adottata anche per l'introduzione dell'espressione *aspect velours*:

Ce traitement mécanique [le rasage ou tondage] est appliqué sur les tissus à fils relevés sens trame ou sens chaîne qui comportent de grands Hottés et les tricots jersey bouclette pour transformer les boucles obtenues en poils, ce qui leur confère l'aspect « velours » avec un toucher doux (ivi: 210).

Le tricot bouclette permet d'obtenir, après rasage et brossage des tricots, un aspect velours (ivi: 167).

Questa caratteristica sarà anche all'origine dell'utilizzo di *velours* nella creazione del nome di marca *Thermovelours*, appartenente a un tessuto in maglia pile (ivi: 171).

3.3.2. La comunicazione nella fase di distribuzione

L'analisi delle occorrenze di *velours* nel *corpus* degli articoli delle riviste «Elle» e «Marie Claire» del periodo contemporaneo (2010-2023) ha confermato la prevalenza delle combinazioni non terminologiche che forniscono delle informazioni di natura enciclopedica, relative al materiale, al colore, alla decorazione e alla qualità, rispetto alle unità terminologiche, che rinviano esclusivamente all'effetto di superficie.

Effetto di superficie	Materiale	Colore	Decorazione	Qualità
<i>velours lisse</i> <i>velours uni</i> <i>velours côtelé</i> <i>velours milleraies</i> <i>velours rayé</i> <i>velours ciselé</i>	<i>velours de coton</i> <i>velours de soie</i> <i>velours en viscose</i> <i>velours de polyester</i> <i>velours de dralon</i>	<i>velours vert</i> <i>velours rouge</i> <i>cramoisi</i> <i>velours jaune</i> <i>moutarde</i> <i>velours aubergine</i>	<i>velours brodé</i> <i>velours imprimé</i> <i>velours matelassé</i> <i>velours dévoré</i> <i>velours décoré de fleurs</i>	<i>velours haut de gamme</i>

Tab. 6 - Termini complessi e alcune combinazioni non terminologiche di *velours* estratti dalle riviste di moda (2010-2023)

Per quanto riguarda i termini complessi, a differenza di quelli estratti dal *corpus* A delle riviste (1903-1942), questi non includono elementi relativi a un proces-

so di produzione. Le denominazioni rinviano all'effetto di superficie, che assume un ruolo importante nella valutazione estetica del prodotto da parte del cliente. Oltre a tre termini rilevati anche nel *corpus* A delle riviste (1903-1942) – *velours uni*, *velours côtelé*, *velours ciselé* – ve ne sono altri tre: *velours lisse*, *velours milleraies* e *velours rayé*. *Velours lisse* può essere considerato una variante sinonimica di *velours uni* (GDT: s.v. *velours uni*), mentre *velours milleraies* designa un tipo di velluto a coste molto sottili¹⁵ e *velours rayé* un velluto con strisce longitudinali colorate, che possono essere in velluto oppure in raso (HARDOUIN-FUGIER *et al.* 2005: 401). Relativamente ai materiali, accanto alle fibre di origine naturale quali cotone o lana (*velours de coton*, *velours de laine*), presenti nel *corpus* A (1903-1942), sono state estratte anche fibre artificiali – es. viscosa e acetato (*velours en viscose*, *velours en acétate*) – e sintetiche – es. poliammide e poliestere (*velours en polyamide*, *velours de polyester*). A differenza del manuale di WEIDMANN 2010, è stato riscontrato anche un caso in cui il materiale è precisato utilizzando un nome di marca, ovvero *dralon* – *velours de dralon* –, che designa un tipo di poliestere.

Altre combinazioni non terminologiche, quelle relative ai colori, agli elementi decorativi e alla qualità, sono assenti nel manuale tecnico analizzato. Nel caso dei colori, l'analisi delle denominazioni ha confermato la tipologia identificata nel *corpus* delle riviste della prima metà del XX secolo con una sola eccezione, relativa al tipo Adj + N (tonalità precisata con un nome proprio):

- Adj: colore di base (es. *velours beige*, *velours rose*, *velours rouge*);
- Adj + Adj: tonalità precisata con un aggettivo (es. *velours noir brillant*, *velours rouge cramoisi*, *velours rose poudré*);
- Adj + N: tonalità precisata con un nome comune (es. *velours bleu indigo*, *velours vert émeraude*, *velours jaune moutarde*);
- N: tonalità espressa con un nome (es. *velours aubergine*, *velours terracotta*, *velours camel*).

Nel periodo contemporaneo si nota inoltre l'uso dei prestiti, nello specifico dall'italiano (*velours terracotta*) e dall'inglese (*velours camel*), volto ad attirare l'attenzione dei consumatori, apportando un elemento di novità/alterità. Anche le combinazioni non terminologiche con elementi decorativi sono molto frequenti, sia quelle che precisano la tecnica utilizzata (es. *velours brodé*, *velours imprimé*, *velours matelassé*¹⁶, *velours dévoré*¹⁷), sia quelle che ne fanno a meno (es. *velours*

¹⁵ Cfr. www.metexco.fr/coton/tissu-velours-coton-fines-cotes-1000-raies. L'utilizzo di *mille-raies*, 'mille coste', è evocativo in quanto fa presupporre la presenza di molte coste.

¹⁶ *Matelassé* rinvia a un tessuto imbottito, realizzato con delle cuciture che formano un motivo in rilievo (PETIT ROBERT 2023: s.v. *matelassé*).

¹⁷ *Dévoré* designa un metodo di stampa che produce un disegno in rilievo su uno sfondo trasparente (TermiumPlus: s.v. *dévorage*).

décoré de fleurs). Nel contesto della distribuzione è rilevante la presenza dei sintagmi che precisano la qualità del tessuto (es. *velours haut de gamme*), un dato non riscontrato nel *corpus A* delle riviste (1903-1942), volto a proteggere i diritti del consumatore.

L'analisi dei contesti più ampi di *velours* ha permesso di osservare le tendenze di utilizzo del velluto, i valori comunicati e le caratteristiche principali attribuite a questo tessuto nel periodo contemporaneo. I contesti, caratterizzati dall'utilizzo del linguaggio giornalistico ricco di figure stilistiche quali iperbole (es. *tendance indétrônable*) o personificazioni (es. *velours séduit*), informano sulle tendenze attuali,

Gigi Hadid nous prouve une chose : elle sait définitivement manier le velours, tendance indétrônable de l'automne («Elle», 26 ottobre 2022).

Le velours envahit nos intérieurs et se hisse au rang des tendances incontournables de l'hiver («Elle», 27 dicembre 2022).

Cette saison, parmi le cuir, les sequins et le vinyle, on retrouvait le velours qui s'est imposé, une nouvelle fois, comme l'une des matières à adopter d'urgence («Elle», 10 febbraio 2023).

mettendo in evidenza anche quelle del passato – l'impiego del velluto nell'industria della moda del XXI secolo è percepito come grande ritorno di una tendenza prevalente negli anni Settanta:

C'est la matière phare de l'automne. Un temps boudé car jugé ringard, le velours et ses reflets chatoyants font aujourd'hui leur grand retour dans nos dressings («Elle», 5 novembre 2017).

Cet automne, c'est le retour gagnant du velours dans nos intérieurs ! («Elle», 15 ottobre 2018).

La star a été aperçue dans un look hivernal alliant à la fois douceur et confort, dont la pierre angulaire était son pantalon en velours côtelé : un tissu rétro, adulé dans les années 70 qui fait un retour remarqué dans la fashion-sphère («Elle», 6 gennaio 2022).

Per quanto riguarda le caratteristiche del velluto, gli articoli sottolineano principalmente il suo aspetto lucido e morbido:

Avec son aspect brillant et son toucher doux, il s'impose comme l'atout confortable de l'hiver («Elle», 21 dicembre 2021).

Car le velours est précieux et difficile à manier : rigide parfois, brillant presque toujours... Donc plus exigeant qu'une toile de jean passe-partout ou qu'un coton complaisant ! («Elle», 19 octobre 2016).

Avec son aspect brillant et son toucher ultra doux, le velours fait partie de ces matières nobles qui embellissent rapidement n'importe quel objet («Marie Claire»).

Il velluto è presentato anche come un tessuto da arredamento elegante, capace di rendere l'interno delle case caldo e accogliente:

Mêlé à des matériaux froids comme le verre, le laiton, le marbre ou encore le béton, le velours fait monter la température et illumine tout sur son passage («Elle», 8 octobre 2018).

Chic et chaleureux, il habille aussi bien les canapés et les coussins que les lampes et les armoires («Elle», 15 octobre 2018).

Qu'il soit côtelé ou lisse, il séduit par son aspect doux et chaleureux, parfois brillant («Marie Claire»).

Questi contesti con diverse immagini e riferimenti emotivi si rivolgono direttamente ai lettori delle riviste al fine di promuovere l'utilizzo del tessuto e conquistare una nuova clientela. L'attenzione dei consumatori viene catturata anche mettendo in evidenza la qualità del prodotto:

A l'occasion de la journée du velours côtelé, qui sera célébrée le 11 novembre prochain, la marque spécialisée dans le velours haut de gamme The Cords & Co a eu l'idée d'un concept aussi innovant qu'intéressant («Elle», 7 novembre 2017).

Per quanto riguarda l'immaginario collettivo sviluppato intorno al velluto, si nota l'idea di lusso e di prestigio, in quanto in passato questo tessuto era riservato ai ceti sociali di rango più elevato:

Pour un style plus décontracté mais tout autant stylé, on mise sur la veste de survêtement en velours, plus luxueuse que le polyester classique («Elle», 3 décembre 2021).

Matière noble par excellence, elle se marie aussi avec le lin ou la soie et se pare des plus beaux coloris («Elle», 27 décembre 2022).

Avec son aspect doux et satiné, le velours est un tissu noble («Marie Claire»).

3.3.3. Il velluto a confronto tra manuali e riviste (2010-2023)

Nel contesto della produzione del periodo contemporaneo, il velluto è descritto come un tessuto tradizionale, che ha dato luogo a numerose variazioni nell'abbigliamento e nell'arredamento. Nel manuale di WEIDMANN 2010, il processo della sua fabbricazione viene illustrato nel dettaglio annoverandolo tra i processi fondamentali di tessitura dell'industria tessile. La scelta di ricorrere all'unità terminologica *velours* nella denominazione di nuovi tessuti quali *tricot velours* e *Thermovelours* è motivata dalla volontà di trasmettere ai consumatori il loro aspetto morbido, tipico del velluto. Nel *corpus* B delle riviste (2010-2023) si nota l'assenza dei termini che rinviano a un processo di produzione, un tratto semantico rivelato invece per le riviste della prima metà del secolo XX; i soli termini individuati contengono elementi relativi all'effetto di superficie, più di interesse per potenziali clienti. Un'altra differenza fondamentale in merito alla descrizione del velluto nelle riviste dei due periodi a confronto riguarda la modalità della scrittura: uno stile informativo e descrittivo adottato nelle riviste del *corpus* A (1902-1943) è in contrasto con passaggi ricchi di immagini e rinvii emozionali, caratteristici delle riviste del *corpus* B (2010-2023). Inoltre, le riviste del periodo contemporaneo aggiungono come dato utile per il consumatore le informazioni sulla qualità del velluto.

4. Conclusione

Il nostro studio è un'ulteriore conferma di come la tipologia testuale influenzi le scelte terminologiche e lo stile comunicativo. Nel dominio dei tessuti, il caso di studio di *velours* – dei termini complessi, delle combinazioni non terminologiche e dei contesti di utilizzo – mette in evidenza le similitudini e le differenze tra la terminologia e la comunicazione nelle fasi della produzione e della distribuzione.

Usando termini della produzione, che riflettono principalmente il processo di fabbricazione e gli effetti di superficie, i manuali tecnici forniscono definizioni e altre informazioni utili per gli esperti del settore. Le combinazioni non terminologiche rilevate riguardano i materiali e, in misura più limitata, l'uso del velluto. L'analisi in diacronia ha permesso di osservare l'evoluzione terminologica e concettuale (ZANOLA 2021), risultato degli sviluppi tecnologici in questo settore: ai termini che rinviano a processi di fabbricazione tradizionali (es. *velours par trame*), si aggiungono nuovi termini nel periodo contemporaneo, che designano nuove tecniche di produzione del velluto (es. *tricot velours*). L'esame delle combinazioni non terminologiche di *velours* con nomi dei materiali ha permesso di osservare lo sviluppo dell'impiego delle fibre artificiali (es. *velours en acétate*) e sintetiche (es. *velours de polyester*).

Volte alla promozione dei prodotti e alla comunicazione delle ultime tendenze, le riviste di moda si rivolgono direttamente ai consumatori. Il velluto viene descritto come materiale per la confezione di modelli, senza fornire le definizioni dei termini utilizzati. Le unità terminologiche rilevate rinviano maggiormente all'effetto di superficie, una caratteristica utile per la valutazione del tessuto da parte di potenziali clienti. Le combinazioni non terminologiche – di numero molto più elevato – assumono un ruolo chiave nella comunicazione del velluto nelle riviste: le informazioni fornite riguardano soprattutto i colori e gli elementi decorativi e, nel periodo contemporaneo, anche la qualità del tessuto. Lo stile comunicativo adottato cambia notevolmente nella finestra temporale considerata: mentre le riviste della prima metà del XX secolo descrivono il velluto in modo più informativo, quelle del periodo 2010-2023 usano un linguaggio con rinvii emozionali.

Da un punto di vista metodologico, il nostro studio dimostra l'importanza di creare un *corpus* ricco ed eterogeneo per esplorare la terminologia della moda e la sua variazione in funzione delle diverse situazioni comunicative.

Bibliografia

- BAUM/BOYELDIEU 2018 = MAGGY BAUM / CHANTAL BOYELDIEU, *Dictionnaire encyclopédique des textiles*, Paris, Eyrolles.
- DE PRAT 1920 = DANIEL DE PRAT, *Aide-mémoire de l'industrie textile* [1913], Paris, Béranger.
- Encyclopédie = *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/.
- FINAURINI 2022 = MICHELA FINAURINI, *La grammatica dei tessuti*, Milano, Gribaudo.
- GDT = *Grand Dictionnaire Terminologique*, vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/.
- HARDOUIN-FUGIER *et al.* 2005 = ELISABETH HARDOUIN-FUGIER / BERNARD BERTHOD / MARTINE CHAVENT-FUSARO, *Les étoffes. Dictionnaire historique* [1994], Paris, Les Éditions de l'Amateur.
- LARIVIÈRE/JACOBS 1919 = R. LARIVIÈRE / F. JACOBS, *Nouveau manuel complet de tissage mécanique*, Paris, Encyclopédie-Roret.
- PETIT ROBERT 2023 = *Le petit Robert de la langue française et sa version numérique*, versione elettronica.
- SERGIO 2010 = GIUSEPPE SERGIO, *Parole di moda. Il «Corriere delle dame» e il lessico della moda nell'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli.
- STAMPACCHIA 2015 = ANNALISA ARUTA STAMPACCHIA, *Le lexique de la mode et des tissus dans les Causeries De La Mode de Louise Colet*, in MARCO MODENESI / MARIA BENEDETTA COLLINI / FRANCESCA PARABOSCHI (a cura di), *«La grâce de montrer son âme dans le vêtement». Scrivere di tessuti, abiti, accessori. Studi in onore di Liana Nissim*, Milano, Ledizioni: II, 37-49.

TermiumPlus = www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2alpha/alpha-fra.html?lang=fra.
TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*, atilf.atilf.fr/.

WEIDMANN 2010 = DANIEL WEIDMANN, *Aide-mémoire Textiles techniques*, Paris, Dunod.

ZANOLA 2016 = MARIA TERESA ZANOLA, *L'espace du concept, la parole de l'image. Pour une typologie des représentations non-verbales dans la terminologie des tissus*, in SUSANNE LERVAD / PEDER FLEMESTAD / LOTTE WEILGAARD CHRISTENSEN (eds.), *Verbal and Non-verbal Representation in Terminology*. Proceedings of the TOTH Workshop 2013 (Copenhagen, 8 november 2013), Copenhagen, DNRF's Centre for Textile Research & Institut Porphyre, *Savoir et Connaissance*: 65-80.

ZANOLA 2018 = MARIA TERESA ZANOLA, *La terminologie des arts et métiers entre production et commercialisation. Une approche diachronique*, in «Terminàlia», 17: 6-23.

ZANOLA 2019 = MARIA TERESA ZANOLA, *Néologie de luxe et terminologie de nécessité. Les anglicismes néologiques de la mode et la communication numérique*, in «Neologica», 13: 71-83.

ZANOLA 2020 = MARIA TERESA ZANOLA, *Francese e italiano, lingue della moda: scambi linguistici e viaggi di parole nel XX secolo*, in GIUSEPPE SERGIO / MATTHIAS HEINZ (a cura di), *A doppio filo: la moda fra italiano e lingue straniere*, «Lingue Culture Mediazioni», VII, 2: 9-26.

ZANOLA 2021 = MARIA TERESA ZANOLA, *Terminologie diachronique. Méthodologies et études de cas. Introduction*, in EAD. (éd.), *Terminologie diachronique: méthodologies et études de cas*, «Cahiers de Lexicologie», CXVIII, 1: 13-21.

MARIA CHIARA SALVATORE

IL *MAILLOT DE BAIN*,
UNA STORIA TERMINOLOGICA

1. Introduzione

La moda, e con essa la lingua che ne delimita il perimetro concettuale, si configura come importante recettore del tempo e, insieme, come catalizzatore di pratiche, perché ciò che è alla moda è sintomatico di un periodo, risultato del gusto di un'epoca. In tal senso, questa non può essere letta, studiata e interpretata se non nella sua dimensione storica. Ripercorrere la storia terminologica di alcuni capi permette dunque di osservare non solo l'evoluzione di una lingua ma, attraverso di essa, la rappresentazione e la narrazione di una storia culturale.

In questo studio, adottando una prospettiva di terminologia diacronica (ZANOLA 2020a, 2020b, 2021 e 2023) che intende valorizzare la lingua della moda attraverso la fitta rete di riferimenti storici e culturali che le parole e i termini intessono con il mondo che descrivono, si esplorerà l'evoluzione del concetto *maillot de bain* e delle sue denominazioni attraverso opere di riferimento di natura lessicografica per la lingua francese e italiana che coprono il periodo dell'Ottocento e del Novecento.

Come afferma Bouverot, il lessico della moda può essere osservato in tre principali tipi di *corpora*: i testi specialistici (es. riviste di moda e cataloghi), la letteratura e i dizionari (BOUVEROT 1999: 193). I tre forniscono, tuttavia, informazioni diverse e complementari. Il caso dei dizionari è interessante, nella misura in cui questi, osservati nel tempo, portano traccia non solo di un'evoluzione concettuale, ma anche della carica lessicoculturale che l'accompagna, in quanto oggetti che narrano il mondo attraverso la lingua, parlando al contempo della lingua stessa e del mondo (COLLINOT/MAZIÈRE 1997). Inoltre, la registrazione precoce o tardiva di una forma lessicale racchiude in sé una molteplicità di implicazioni. È possibile, infatti, osservare la presenza effimera e temporanea dei termini nel dizionario, che è a sua volta indicativa di cambiamento.

Lo studio del lessico della moda attraverso la lente dei dizionari permette, così, di cogliere, osservare e ricostruire, attraverso le evoluzioni di senso e di forma delle parole, le trasformazioni sociali, il relativismo delle abitudini e l'arbitrarietà e temporalità delle pratiche umane altamente sensibili ai cambiamenti sociali e culturali, rivelandosi, al contempo, di interesse linguistico, sociologico e storiografico.

Il costume da bagno è sembrato un caso di studio singolare in virtù del rapporto stretto che intrattiene con una serie di aspetti della storia culturale: la nudità, lo sport, la storia del patriarcato, dell'igiene e del rapporto con l'acqua. Per certi versi, la storia del costume da bagno è sequenziale a quella del corsetto, il passo successivo sul lungo percorso di emancipazione femminile. Se la liberazione da quest'ultimo era stata segno dell'inizio dell'affrancamento dall'imposizione, ad un livello estetico, della forma del corpo dall'arbitrio maschile, la storia del costume da bagno è, come afferma la studiosa Millet, «celle de la peau rendue publique, du dévoilement du corps moderne. C'est l'histoire de la façon dont la chair et le tissu se sont unis pour servir le sport, le sexe et la culture» (MILLET 2022: 11). Nell'evoluzione linguistica e culturale del costume da bagno agiscono, difatti, numerosi fattori contestuali ed esterni che influenzano e dirigono le pratiche linguistiche e che possono essere raccontate attraverso il doppio prisma della storia della lingua e della storia culturale. È proprio questa evoluzione linguistica, storica e culturale che sarà oggetto di studio dei paragrafi successivi.

2. In principio era il costume: nascita ed evoluzione concettuale dell'antenato del costume da bagno nell'Ottocento

La moda del bagno a mare nasce e si diffonde in Francia nella prima metà del XIX secolo come risultato di un crocevia di pratiche legate, da un lato, all'igiene e dunque al rapporto del corpo con l'acqua, dall'altro, alla effettiva fruibilità delle spiagge come luoghi di *loisir* (cfr. MILLET 2022).

Se l'Inghilterra aveva già sperimentato la pratica del *bain de mer* a fini terapeutici nel corso del Settecento, le fonti fanno risalire il principio della pratica in Francia all'inizio del XIX secolo. Tuttavia, i benefici dei bagni terapeutici erano da tempo noti anche ai francesi, come testimonia la corrispondenza tra Madame de Sévigné e Madame de Grignan alla fine del Seicento, in cui si fa cenno a quanto questi potessero essere efficaci «contre la rage du corps et de l'esprit» (SAILLARD 1998: 12). DESLANDRES 2002: 242-243 e SAILLARD 1998: 14 legano il lancio della moda dei *bains de mer* alla sua legittimazione da parte della nobiltà: è celebre il bagno della duchessa de Berry, nuora del futuro Carlo X, a Dieppe nel 1825, «revêtue d'une tunique longue recouvrant un pantalon bouffant resserré aux chevilles» (DESLANDRES 2002: 242), come racconta lo storico DE REISET 1906: 314:

À son arrivée, en 1825, plus de vingt mille personnes s'étaient rendues au-devant d'elle [...]. Une étiquette scrupuleuse pourtant présidait, dit-on, à son premier bain, et un coup de canon annonçait le moment où elle entraît dans la mer. [...] Sans s'astreindre à aucun cérémonial, nageuse intrépide, elle échappait très vite aux mains de son baigneur qui se nommait Coursaux et s'ébattait joyeusement dans les flots.

Tale modalità di *bain de mer* resta, tuttavia, una pratica soltanto elitaria, che passa gradualmente, nella seconda metà del XIX secolo, ad una terapeutica di massa.

In questa prima fase, dunque, il bagno è visto come pratica medica e il *baigneur* come malato in convalescenza (SAILLARD 1998). I bagnanti si facevano condurre in acqua in cabine montate su alte ruote e si gettavano in mare vestiti (DESLANDRES 2002: 242). Infatti, se nella prima metà del secolo il bagno si faceva senza abiti, in luoghi ritirati, la pratica terapeutica imponeva, invece, una tenuta. Il costume si presenta, pertanto, in questa fase come un adattamento degli abiti quotidiani. È nella seconda metà del XIX secolo che i tratti del costume si definiscono in maniera esplicita. Tra il 1846 e il 1914, la tenuta da bagno femminile era costituita da almeno sei pezzi (SAILLARD 1998) e quasi sempre accompagnata da un *bonnet de bain* per evitare che i capelli si rovinassero. L'immagine di questa *tenue de bain* è ben lontana da quella attuale e corrisponde all'idea del costume da bagno come modo di abbigliarsi al mare. L'ideazione di un abito puramente dedicato alla *baignade* risale, dunque, solo alla seconda metà dell'Ottocento e si lega indissolubilmente ad una serie di cambiamenti nelle pratiche quotidiane, tra le quali la villeggiatura e lo sport. Se da un lato, infatti, si diffonde gradualmente la pratica di esporsi al sole, dall'altro il nuoto impone la necessità di scoprire la pelle e di adattare l'abbigliamento alle esigenze di praticità del movimento.

È possibile notare l'evoluzione delle pratiche legate al bagno a mare dalle definizioni lessicografiche che coprono la sfera semantica del *bain*. Il *Dictionnaire de l'Académie Française* (in seguito, DAF) si presta bene a un'analisi diacronica delle definizioni e permette di avanzare alcune riflessioni interessanti relativamente al verbo *baigner* e ai suoi derivati. Nella seconda edizione del DAF del 1718 si può leggere:

Mettre dans le bain. On l'a baigné quinze jours durant. On n'oseroit baigner ceux qui sont sujets au rhumatisme. Se baigner dans la rivière. Ceux qui sont mordus de chiens enragez se vont baigner à la mer¹.

L'indizio lessicografico è relativo all'utilizzo del bagno prettamente a fini terapeutici. Qualche cambiamento è ravvisabile nell'edizione del 1835, dove si legge:

¹ In tutte le citazioni la sottolineatura è nostra.

Mettre dans le bain, faire prendre un bain, des bains. Baigner un enfant. On l'a baigné durant quinze jours. Baigner un chien. On dit de même : Baigner une partie malade. Se baigner les pieds, les yeux, etc. Il s'emploie aussi avec le pronom personnel régime direct. Se baigner dans la rivière, à la mer. Aller se baigner. Cet oiseau aime beaucoup à se baigner. Faire baigner des chevaux, un chien [...].

Se nel corso del Settecento il bagno era, dunque, percepito e usato ai soli fini curativi, tale aspetto è notevolmente ridimensionato nella definizione lessicografica del 1835, dove è evidente la pratica igienica: l'idea del bagno si è dunque svincolata dalle sole virtù terapeutiche. Un secolo dopo, nell'edizione del 1935, la pratica curativa è posta in coda agli esempi, per poi sparire in quella successiva:

Immerger et faire séjourner un corps plus ou moins longtemps dans l'eau ou dans quelque autre liquide [...]. Se baigner dans la rivière, à la mer. Aller se baigner. Cet oiseau aime beaucoup à se baigner. Faire baigner des chevaux, un chien. On dit de même Baigner une partie malade.

È interessante osservare che nel LITTRÉ si fa riferimento al *baignant* come chi «dans les lieux où l'on prend les bains de mer, [...] prend les bains, quand on veut le distinguer de celui qui les fait prendre. Le baignant et le baigneur», alla *baignade* come «action de prendre des bains en rivière ou en mer», e all'aggettivo *balnéatoire*² come relativo ai bagni in ambito medico («appareils balnéatoires et hydrothérapiques»), ma non ci sono riferimenti alla tenuta per il bagno se non un'occorrenza di «vêtements pour bains de mer» sotto le voci *cache-poussière* e *baigneur, -euse*. Quest'ultima voce, oltre a indicare, come osservato nella definizione di *baignant*, colui che fa prendere i bagni, nel senso di colui che possiede dei bagni pubblici, al femminile, la *baigneuse* è descritta come una acconciatura femminile, ma anche come «vêtement pour le bain», che si riferisce probabilmente ad un tipo di *pegnoir de bain*, come esplicitato da REY 2006. Pur essendo considerato come un accessorio, il *pegnoir de bain* fa parte a pieno titolo dell'insieme del costume dell'epoca, in quanto utile al bagnante-paziente per massimizzare l'efficacia del bagno (SAILLARD 1998).

Ancora interessante è l'apparato iconografico del *Larousse Illustré* (in seguito, LI): se nessuna menzione viene proposta del *costume de bain* negli articoli *costume, plage, mer*, alla voce *natation* è possibile osservare una serie di illustrazioni che ritraggono un uomo in costume, senza farvi cenno.

² Il LITTRÉ registra anche l'aggettivo *balnéaire*, per indicare «qui concerne les bains»: «Température balnéaire. Station balnéaire, lieu où l'on prend des bains d'eau minérale ou des bains de mer». Il DAF non registra la voce fino al 1935.

Quanto ai capi d'abbigliamento, i dizionari dell'Ottocento non sembrano includere il concetto di *costume de bain*, per quanto le fonti scritte ne parlino. A titolo d'esempio, nella rivista «Le Moniteur de la mode» si può leggere:

Voici de quoi doit se composer le costume de bain : d'un pantalon en grosse serge noire, garni le long de la jambe de quatre rangs de soutaches de laine noire, d'une petite blouse ornée d'un col marin avec même soutache, deux ancras blanches à chaque pointe du col et manches courtes. Vous soyez d'ici quel joli effet. Cette blouse, serrée à la taille par une ceinture vernie noire, ne manque pas d'une certaine allure coquette que les femmes ne sauraient dédaigner. Pour préserver les cheveux, il n'est encore que les serre-têtes en caoutchouc que l'on retient autour de la tête par trois ou quatre rangs d'un large galon de laine noire («Le Moniteur de la mode. Journal du grand monde : modes, illustrations, patrons, littératures, beaux-arts, théâtres», 1872, 2: 327).

Nella descrizione di questo *costume da bain* è incluso un *pantalon*, una *petite blouse* con collo alla marinara, chiusa in vita da una *ceinture*, il tutto accompagnato da un *serre-tête en caoutchouc*. È evidente, dunque, come l'insieme dei capi costituisca il *costume*. Tuttavia né questi né alcuna delle sue componenti è registrata nei dizionari come capo per la *baignade* o da spiaggia.

Nella terminologia ottocentesca relativa al *costume de bain*, pur non essendo questi ancora lessicalizzati nelle opere di riferimento, sono riscontrabili, comunque, alcuni casi di polirematiche in cui la testa del sintagma risulta interessante in un'analisi diacronica perché sarà sostituita in seguito con degli indumenti man mano diversi e più intimi. Tra i termini di questo secolo è interessante il caso di *chemise de bain*, già presente dall'edizione del DAF del 1718. Tuttavia, bisogna ricordare che il bagno in fiume e il bagno privato richiedevano ugualmente l'uso di un indumento. Nel LITTRÉ occorre il termine *chemise de laine*, «vêtement de laine qu'on porte sur la peau ou qu'on met pour aller se baigner», che non sottolinea soltanto la funzione del capo, ma anche il materiale e il contatto con la pelle. Il dizionario fornisce ulteriori indicazioni, come quella relativa al tessuto, la lana, che in quanto idrofoba sarà utilizzata come materiale preferito per i bagni al mare del pubblico più vasto fino alla metà del Novecento.

Accanto a *chemise de bain*, il DAF registra a partire dal 1878 anche la forma *caleçon de bain* per indicare «le caleçon que mettent les nageurs et qui ne va que jusqu'à mi-cuisse», registrata anche dal LITTRÉ come «caleçon qui ne va guère qu'à mi-cuisse et que mettent les nageurs». Tale unità è riportata ancora nell'edizione del 1935 per poi sparire in quelle successive³. È possibile notare, invece, che nell'edizione del DAF del 1835 il termine era designato come *caleçon de nageur*, il

³ Il *Grand Larousse de la Langue Française* (in seguito, GLLF) registra ancora la forma definendola una «culotte très courte qu'on porte pour se baigner», ma con la dicitura *vielli*.

che permette di ipotizzare un ciclo di vita relativamente breve che vede *caleçon de nageur* (1835) diventare *caleçon de bain*⁴ (1878), per poi sparire con la nascita dei nuovi indumenti maschili per il bagno⁵.

Infine, il DAF presenta la voce, anch'essa di breve durata, di *chausson*, per indicare «la chaussure d'étoffe ou de lisière que, dans les temps de verglas, on met par-dessus ses souliers, et aussi pour se baigner sur les plages où il y a du galet», registrata anche nel LITTRÉ. Pur non essendo questi un indumento legato alla composizione moderna del costume, bisogna considerare il *costume* dell'epoca come un *ensemble*, ed è pertanto una voce che risulta interessante da prendere in considerazione nel presente studio. Nessun riferimento alla pratica del bagno è, invece, fatto ai *sandales*, poiché gli articoli lessicografici rinviano solo al loro utilizzo liturgico⁶. Tra le riflessioni che si possono avanzare su questo periodo, è importante notare che, nei limiti dei pochi termini registrati, gli indumenti che rinviano al costume da bagno femminile sono inesistenti, perché ancora non sono concepiti dei capi da spiaggia dedicati alle donne, che facevano il bagno col vestito o con un due pezzi composto da tunica e pantalone.

Nell'arco dell'intero periodo storico preso in esame si evidenzia, dunque, un'assenza di definizioni lessicografiche per l'unità terminologica *costume de bain* nell'Ottocento. Tuttavia, si possono proporre, a partire della ricostruzione dei tratti semantici delle voci analizzate di nostro interesse e con l'aiuto delle indicazioni documentarie, due definizioni per *costume de bain*, una più generica e una dedicata al costume femminile relativa al periodo storico indicato da SAILLARD 1998: 24-26 quale momento decisivo per la nascita del concetto di *costume de bain*. Nel periodo 1846-1914, si può definire *costume de bain* «une tenue pour la plage», ma anche «une tenue utilisée au sein d'une pratique thérapeutique qui prévoit l'immersion dans la mer». In particolare, è possibile definire *costume de bain féminin* «un en-

⁴ Alla fine del secolo, compare un capo di abbigliamento ibrido chiamato *gilet-caleçon* che sarà portato fino agli anni Venti come costume da bagno unisex. I dizionari, tuttavia, non registrano questa forma.

⁵ Nota SAILLARD 1998 che in numerose città, tra gli anni 1890-1910, vengono bandite leggi per l'esposizione in costume: il bagno in *caleçons* o è vietato o limitato nella lunghezza da alcuni articoli municipali. Chiaramente, tali indicazioni erano rivolte unicamente agli uomini, dato che alle donne non era consentito scoprirsi, tanto più che queste erano relegate a fare il bagno in stazioni balneari separate lontano da occhi indiscreti e conformemente alle regole del pudore. Nel corso della seconda metà dell'Ottocento vengono emanate una serie di ordinanze che regolano l'esposizione sulla spiaggia, come il decreto del 1840 che delimita le aree di bagno in funzione del sesso e dell'abbigliamento, o il decreto che fino al 1914 impedisce ai bagnanti di ritirarsi in casa con il costume indosso (SAILLARD 1998: 20-23).

⁶ Pur non rinvenendo particolari informazioni sulle scarpe indossate in spiaggia, si segnala una voce riscontrata nel GLLF relativa a un tipo di sandali denominati *bain-de-mer* e descritti come «sandale léger employé sur les plages» («sandalo leggero utilizzato sulla spiaggia», traduzione nostra), nato agli inizi del XX secolo (cfr. GLLF: I, 251).

semble pantalon bouffant et tunique ou pantalon bouffant et blouse en laine ceinturé à la taille, bonnet de bain et sandales lacées utilisé au sein d'une pratique thérapeutique qui prévoit l'immersion dans la mer».

I tratti semantici tipici della definizione del costume da bagno ottocentesco sono, dunque, l'ampiezza e il volume dei capi, che devono nascondere le forme del corpo femminile, ad eccezione del corsetto, il tessuto – la lana – e la funzionalità del capo, legata a un'immersione a scopo terapeutico. È interessante osservare come, di lì a pochi decenni, tutti questi tratti saranno sovvertiti e sostituiti da una nuova definizione che vedrà cambiare la forma, la lunghezza, il tessuto e lo scopo del *costume de bain*.

3. Il costume diventa *maillot*: dal secondo Ottocento al primo Novecento

Il periodo che va dalla nascita del costume da bagno alla sua affermazione e diffusione nelle diverse forme è caratterizzato da una forte indeterminatezza semantica relativa al termine *costume de bain*, che cambia rapidamente quanto i costumi relativi al suo utilizzo e che con l'inizio del Novecento trova finalmente una maggiore stabilità.

La polirematica *costume de bain* segnalata da REY 2019, pur non comparando in nessuno dei dizionari consultati del XIX secolo, oggi ancora in uso nel francese belga, svizzero e quebecchese (REY 2019: I, 903), si trasforma gradualmente in *maillot de bain*, con l'evolvere delle dimensioni e della funzionalità del capo. Questo passaggio è particolarmente interessante da analizzare. La prima tappa del *costume de bain* dipende, dunque, dal suo utilizzo come tenuta per una *baignade* considerata come immersione a scopo medico. In questa fase, il costume non è inteso come un vero e proprio capo di abbigliamento adatto ad un'occasione, ma come modo di vestirsi in vacanza, al mare, come tenuta da spiaggia, come testimoniano le pagine della «Revue Illustrée» dedicata alla *Vie Mondaine*, dove *costume de bain* può essere sostituito da due forme sinonimiche (*costume de plage*, usato nelle illustrazioni, e *toilette* nel testo):

Le costume de bain de mer proprement dit est celui que l'on porte l'après-midi, au retour du bain, à la musique, à la promenade. [...] Sur les plages aristocratiques la femme change cinq fois de toilette : avant le bain, au bain, après le bain, à la musique, pour le dîner, pour le casino («Revue Illustrée», VI [1866]: 67-68).

In questo passo estratto da una rivista degli anni Sessanta dell'Ottocento, il *costume de bain de mer* è utilizzato come iperonimo di una serie di tenute che si utilizzano in contesto di villeggiatura e non solo per indicare quella utilizzata durante il bagno. Nella rivista «Le Moniteur de la Mode», di una decina di anni

dopo, il *costume de bain pour enfant*, invece, è descritto, in varie tipologie, come insieme di «chemisette [...] en étoffe sergée bleu ciel, le petit pantalon bleu plus foncé, bandes en étoffe noire avec lisère blanc. Col marin» o ancora come «simple caleçon en corsage à coton tricoté à rayures blanches et bleues. Ceinture de laine bleue nouée de côté. Sandales de liège retenues par des rubans de laine bleue» («Le Moniteur de la mode. Journal du grand monde : modes, illustrations, patrons, littératures, beaux-arts, théâtres», 1872, 2: 367, 400). Il costume è, dunque, un completo, un insieme di capi che formano la tenuta da bagno, e non ancora un capo di abbigliamento a sé stante. Pertanto, è ipotizzabile che la mancanza di definizioni riscontrata nel corso dell'Ottocento derivi dalla difficoltà di attribuire una definizione univoca ad un *costume de bain*, laddove questi è spesso composto da più capi, ma con la varietà di stili imposta dalla moda del tempo e dalla rapidità dei cambiamenti che il *costume – mot e chose* – si trova ad affrontare.

Il passaggio da *costume* a *maillot* permette, quindi, di avanzare alcune riflessioni di tipo concettuale tra la lingua francese e italiana, che, pur presentando all'inizio anche la forma *maglia da bagno*, oggi non più registrata dai dizionari, le preferisce il termine *costume*⁷. In effetti, come afferma BOUVEROT 1999, nella seconda metà dell'Ottocento gli indumenti sono spesso designati con un sostantivo generico che indica la loro destinazione e funzionalità, attraverso una diversificazione per luogo, momento della giornata o attività, attraverso un sintagma aggettivale o preposizionale. La parola *mise* scompare gradualmente, a vantaggio di *toilette*, *costume* o talvolta *robe*. È possibile, pertanto, ipotizzare un passaggio da un uso più largo del termine, come modo di vestirsi o come capi di abbigliamento che costituiscono un insieme a *costume* come capo di abbigliamento, negli anni in cui si diffonde l'idea di *maillot* come indumento aderente alla pelle e caratterizzato da un particolare tessuto. L'iter diverso della lingua francese rispetto all'italiano potrebbe risiedere nella complessa storia di *aller-retour* tra una lingua e l'altra.

Ai fini della nostra analisi, è interessante proporre una breve digressione sull'evoluzione del termine *costume*. Come nota ZANOLA 2020b: 10-11, la parola *costume* è «un italianismo nel francese e cavallo di ritorno del francese in italiano»: in particolare, il significato di «indumento per un determinato scopo o attività» viene registrato nella lingua italiana solo nel XIX secolo, in quanto acquisito dall'influenza francese, che a sua volta lo aveva fatto proprio nel XVI secolo dall'italiano (*ibid.*). Questo senso è particolarmente importante per il presente studio, nella misura in cui potrebbe aver influenzato la necessità di mantenere la forma *costume da bagno* in italiano, che spesso preferisce la forma ellittica *costume*, caratterizzata da una

⁷ La lessicografia italiana contemporanea consultata – SABATINI/COLETTI, *Nuovo de Mauro* (in seguito NDM), TRECCANI, GARZANTI – non presenta la voce *maglia da bagno*, registrata dal *Grande dizionario della lingua italiana* (in seguito, GDLI), ma per la quale non è possibile rinvenire le date di attestazione di nascita e morte.

sua autonomia, che avrebbe pertanto subito un'evoluzione semantica da insieme di capi per il bagno a mare a capo d'abbigliamento per il bagno a mare, laddove il francese sceglie, al contrario, una nuova forma.

Maillot, invece, vive nell'Ottocento una fase di espansione semantica dovuta all'ambito teatrale. All'inizio del XIX secolo, infatti, *maillot* prende il senso di «pantalon ou caleçon que les danseurs mettent pour paraître à théâtre» e per analogia «vêtement serrant le corps» (REY 2019: II, 2071). Il *maillot* diviene quindi un indumento elastico che modella il corpo (1841), in particolare la parte alta (*maillot de corps*, 1882), usato anche in ambito sportivo come nel caso del ciclismo (*maillot jaune*, 1892) e, dal 1900, nella polirematica *maillot de bain* (*ibid.*). Sebbene REY faccia risalire l'attestazione al 1900, è stato ritrovato un uso di *maillot de bain* già in un numero de «Le Monitor de la mode» del 1888⁸, all'interno delle didascalie che descrivono gli abiti, che fa riferimento direttamente al singolo capo, e non, come costume, all'insieme di capi.

In particolare, è possibile osservare un processo semantico particolare per cui *maillot* da fascia per cingere i bambini conserva il solo semantismo di aderenza alla pelle nell'ambito teatrale, per poi estendersi a capi che coprono la parte alta del corpo o il tronco, soprattutto in ambito sportivo. A tal proposito, è lecito ipotizzare che l'utilizzo nella pratica del nuoto e di altri sport possa aver influenzato l'uso più diffuso di *maillot* nella lingua francese.

Col nuovo secolo prende inizio una seconda tappa del costume da bagno. In questo periodo, lo sport gioca, senza dubbio, un ruolo fondamentale nell'alleggerimento della composizione e nella scelta dei tessuti con l'innovazione del Lestex (MILLET 2022). Accanto allo sport e all'evoluzione dei tessuti, lo scenario di questi anni vede cambiare un aspetto importante che contribuisce a legittimizzare lo scoprimento della pelle e che la storica Millet chiama «une véritable révolution de la couleur des carnations» (ivi: 140). A partire dagli anni Venti, inoltre, tanto nel vestiario maschile quanto in quello femminile, entra in gioco l'immaginario cinematografico e l'asse di produzione e commercializzazione si sposta dall'Europa verso gli Stati Uniti. Il costume da bagno comincia, quindi, la sua ascesa come capo di moda internazionale.

L'opposizione semantica *costume-maillot* risiede, dunque, nel cambiamento di concezione del costume, da insieme di indumenti coprenti ad una maglia aderente, corta e che rivela le forme del corpo. Nel francese tale passaggio, seppur con una fase di convivenza delle due forme, segnala una rottura concettuale ma anche lessico-semantica⁹.

⁸ «Le Moniteur de la mode. Journal du grand monde : modes, illustrations, patrons, littératures, beaux-arts, théâtres», XLVI (1888): 364.

⁹ Si segnala che sul versante inglese, l'*Oxford English Dictionary* (in seguito, OED) presenta la prima attestazione di *bathing dress* nel 1774, di *bathing-suit* nel 1873, di *swimming costume*, all'incirca parallela a quella di *costume da bain*, nel 1904, e di *swimsuit* negli anni Trenta del Novecento.

Se si confrontano le definizioni lessicografiche in prospettiva bilingue francese-italiano è possibile avanzare alcune riflessioni¹⁰. Nel GDLI si legge:

Costume da bagno (anche, semplicemente, costume): indumento molto ridotto che viene indossato per fare i bagni (nel mare, nei laghi, in piscina, ecc.) e per prendere il sole.

Maglia da bagno: indumento, generalmente di lana, destinato a rivestire il busto, che si indossa direttamente sulla pelle o, anche, sopra altri indumenti.

I due termini sono sinonimi, pur ponendo l'accento su aspetti diversi: il primo la funzionalità, i bagni e l'abbronzatura; il secondo, la composizione tessile e il contatto con la pelle.

Le opere lessicografiche francesi consultate, d'altra parte, non presentano attestazioni di *costume de bain*, ma solo di *maillot*:

Vêtement collant, d'un tissu souple, couvrant tout ou partie du corps. Un maillot de bain. Un maillot de danseuse. Les saltimbanques portent fréquemment un maillot pailleté (DAF).

Vêtement qui couvre une partie du corps et se porte ordinairement sur la peau (GLLF).

Vêtement court et moulant porté pour se baigner (une-pièce, deux-pièces, slip de bain, etc.) (DL).

Vêtement de bain en mailles extensibles ou tout autre textile. Maillot de bain une pièce, deux pièces (LR).

È interessante notare come nell'organizzazione lessicografica né *costume* né *maillot* abbiano un'entrata a sé stante, sebbene descrivano un capo diverso dalla

Come per il francese, anche nella lingua inglese *bathing suit* si sostituisce gradualmente a *bathing dress* nell'ultimo quarto del XIX secolo, come conferma anche MILLET 2022: 145.

¹⁰ In mancanza di indicazioni lessicografiche sulla distribuzione delle due forme, si è tentato di osservare la curva di frequenza attraverso Google Ngram Viewer. Il grafico segnala l'apparizione di *maglia da bagno* quasi in contemporanea a *costume da bagno*, ma con una frequenza sempre bassissima, il che fa supporre un calco dal francese, ma sentito estraneo alla lingua che preferisce *costume*. Quanto a *costume da bagno*, il grafico ne segnala l'apparizione negli anni Ottanta dell'Ottocento e un uso gradualmente e costantemente maggiore, con un picco negli anni Duemila. Per il francese, la data di apparizione di *costume de bain* è segnalata intorno agli anni Sessanta dell'Ottocento e poco dopo quella di *maillot de bain*. I due convivono fino alla metà degli anni Quaranta quando *maillot* diventa assolutamente prevalente.

forma del lemma, ma siano indicati come polirematiche derivate dal lemma in esame, aspetto che sottolinea una continuità semantica tra le forme. Dal punto di vista del senso, invece, è possibile osservare come nel corso del tempo l'aspetto coprente sia passato in secondo piano, a vantaggio di nuove caratteristiche definitorie come il tessuto e le tipologie di indumento oggi presenti.

4. Il *maillot* si trasforma: *l'entre-deux-guerres* e il secondo Novecento

Nei decenni che vanno dagli anni Venti agli anni Cinquanta del Novecento, alcuni fenomeni linguistici relativi al costume da bagno catturano la nostra attenzione e vanno di pari passo con il progressivo accorciamento del costume e la riduzione dei centimetri di tessuto che coprono la pelle. Se all'indomani della Prima guerra mondiale uomini e donne indossavano un costume quasi identico, al passaggio degli anni Trenta, il *maillot de bain* si scontra con le esigenze di rinnovamento della moda, che aggiunge colore, forme e decorazioni. Ben presto il costume come capo di moda si distingue perfettamente dalla semplice funzionalità del costume per il nuoto.

Dal lato del costume maschile, dopo la *culotte de bain* di moda negli anni Venti, all'inizio degli anni Quaranta comincia a diffondersi il falso anglicismo *slip de bain*¹¹. Il GLLF lo definisce «petite culotte moulante, très courte, et portée par les deux sexes»; viene, dunque, da ipotizzare che il capo, all'inizio solo maschile perché più sgambato, e quindi meno coprente, si sia diffuso anche per le donne. I tratti semantici peculiari delle nuove forme di *maillot* sono l'aderenza e la cortezza, che lo oppongono in maniera drastica alle proprietà del *costume* ottocentesco, caratterizzato da maniche e gonne a sbuffo, e quindi rigonfie e poco avvolgenti, e dalla lunghezza dei capi.

Gli anni Quaranta sono fortemente influenzati dall'esperienza della guerra e del nucleare, a tal punto che il lessico della moda ne assorbe e risemantizza l'atmosfera. I cambiamenti dell'epoca si accompagnano, infatti, all'apparizione di un nuovo tipo di *maillot de bain* in due parti, meno coprente e pertanto accolto come scandaloso. Nel 1946 Jacques Heim e Louis Réard si trovano in competizione per la creazione del costume da bagno più piccolo. Heim chiama il suo *atome*¹² per ovvie ragioni di restringimento del tessuto del capo e in relazione alla sua piccolezza.

¹¹ Google Ngram Viewer conferma la diffusione a partire dagli anni Quaranta. Il caso del falso anglicismo di *slip* è interessante: secondo REY 2019, il francese prende in prestito *slip* dall'inglese *batbng slips* (1904), poi scomparso, in un senso per cui l'inglese possiede i sostantivi *trunks* («caleçon»), e *knickers* («culotte de femme»). In inglese, *slip* non indica mai un pantalone o una culotte. Il falso anglicismo è stato introdotto per designare un *caleçon* per la pratica dello sport.

¹² In realtà Jacques Heim aveva inventato l'*atome* già nel 1932 (cfr. MILLET 2022).

Réard, invece, chiama il suo *bikini*¹³ in riferimento alle prove nucleari che si erano svolte poco tempo prima nei pressi dell'atollo eponimo del Pacifico e consapevole dell'effetto-bomba¹⁴ che la proposta di questo capo avrebbe avuto sul pubblico (SAILLARD 2023b: 125). La denominazione *bikini* è, dunque, deposta come nome di marca il 20 giugno 1946 (GEORGE 2019; REY 2019). Così ricorda «Le Monde illustré» (OED, citato da REY 2006):

Bikini, ce mot cinglant comme l'explosion même, correspondait au niveau [...] du vêtement de plage à un anéantissement de la surface vêtue ; à une minimisation extrême de la pudeur.

Il GLLF definisce il *bikini* come «maillot de bain féminin de dimensions particulièrement réduites», senza tuttavia fare riferimento alla divisione in due, a testimonianza del fatto che le dimensioni ridottissime sono il tratto saliente percepito in quegli anni. La nascita del *bikini* come costume a due pezzi ha, tuttavia, una serie di ricadute a livello linguistico che agiscono tanto in maniera retroattiva quanto proattiva, a seconda che si prenda in considerazione l'aspetto concettuale o morfologico.

A livello concettuale, l'entrata in gioco del *bikini* o *deux-pièces* implica una riorganizzazione ontologica del *maillot de bain* femminile e una serie di cambiamenti semantici. Il *deux-pièces* era, in precedenza e a partire dal 1925, «un ensemble féminin comprenant une jupe et une veste du même tissu, porté comme une robe». Nel 1947 diventa, dunque, parasinonimo di *bikini*. Se prima, infatti, il *maillot de bain* rinviava inevitabilmente ad un costume integrale, l'ingresso del due pezzi richiede che a livello concettuale e linguistico si differenzi dal precedente, che prende, attraverso un ciclo retronimico, la forma di *costume intero* o *maillot de bain une-pièce*, o semplicemente nella forma ellittica *une-pièce*. La forma italiana per *costume intero* risulta problematica, in quanto accanto ad essa si trova anche la voce *monopezzo* come «costume da bagno femminile, composto da un solo indumento che copre tutto il tronco; costume intero» (GDLI e NDM). Questa forma, attestata dal 1964, può indicare, tuttavia, tanto il costume intero quanto il *monokini*, un tipo di costume che presenta solo gli slip, potendo creare ambiguità.

Da un punto di vista morfologico, la forma *bikini* diventa catalizzatrice di una serie di ulteriori forme neologiche a partire dalla sua struttura morfologica particolare. Il *bi-* di *bikini* è, infatti, percepito erroneamente come un *bi* duplicante legato allo sdoppiamento del costume in *haut* e *bas* del *maillot*, e dunque come

¹³ Per approfondire la storia del *bikini*, cfr. ALAC 2002.

¹⁴ La prima esposizione pubblica del *bikini* avviene alle piscine Molitor di Parigi, quando Micheline Bernardini, ballerina delle Folies Bergères, lo indossa in pubblico in mancanza di modelle per la sfilata (cfr. SAILLARD 1998 e 2023a; MILLET 2022).

frattomorfema (PRUVOST/SABLAYROLLES 2016), alla stregua di *-kini*, privo di senso come formante indipendente. Questo disagio morfologico è tuttavia alla base della discreta produttività neologica del *bikini*, come attestano le forme di parole macedonia come *monokini*, *trikini*, *tankini*, *mankini*, *burkini*, *microkini*.

Per quanto riguarda l'italiano, il NDM fa risalire la prima attestazione di *bikini* al 1949 come prestito dall'inglese, a sua volta assorbito dal francese, e lo definisce «costume da bagno femminile in due pezzi». È importante notare come nella maggior parte dei dizionari contemporanei, l'entrata di *bikini* rinvia a due pezzi. Dunque, *bikini* e *deux-pièces* sono oggi percepiti come sinonimi, sebbene il primo sia nato come marchionimo.

Tra i termini formati a partire da *bikini*, è da ricordare *monokini*, registrato in contemporanea a *bikini*, ma diffusosi più tardi, a partire dal 1964, e percepito da REY 2006 come termine colloquiale per indicare un «maillot de bain féminin qui ne comporte qu'une culotte». La data di diffusione è confermata anche dal GLLF che cita un articolo de «Le Monde» del 25 luglio 1964 e lo definisce «maillot de bain pour femme ne comportant qu'un slip et pas de soutien-gorge». Attraverso la modulazione del formante numerale iniziale, a partire da *bi-*, è stata creata una serie di forme neologiche in base al numero dei pezzi implicati (*monokini*, *bikini*, *trikini*) o una tipologia particolare di costume dalle dimensioni ridotte (*tankini*, *mankini*) o ridottissime (*microkini*). È possibile notare come il falso formante *-kini*, in virtù della sua vacuità semantica, non assuma un significato particolare, ma sia percepito talvolta nel senso di pezzo del costume, talvolta semplicemente come costume in due parti. In particolare, sembra interessante soffermarsi su un paio di queste forme lessicali.

Il *burkini*¹⁵, come e sulla base di *bikini*, è un marchionimo formato come parola macedonia da *burqua* e *bikini*, creato dalla stilista australiana Aheda Zanetti tra il 2005 e il 2007 e registrato come marca nel 2007¹⁶ per indicare una «tenue de baignade portée par certaines musulmanes, couvrant entièrement le corps à l'exception du visage, des mains et des pieds» (AKOU 2013; MILLET 2022; SAILLARD 1998). Se *burkini* è il nome di marca, il termine generico è *maillot de bain islamique*. Il GDT è chiaro quanto all'uso del termine: «burqini ne doit s'employer que par référence aux maillots de bain de cette marque», mentre il *maillot de bain islamique* è un «maillot de bain créé pour les femmes musulmanes, composé d'un ensemble tunique-pantalon et d'une cagoule ajustée ne laissant que le visage découvert».

¹⁵ Il *Grand Dictionnaire Terminologique* (in seguito, GDT) segnala diverse forme ortografiche per *burkini* (*burkini*, *burquini* o *bourkini*) per probabile analogia con le diverse forme del termine *burka*.

¹⁶ La stilista è chiamata a creare un costume da bagno adatto alle bagnine musulmane, recentemente integrate dalla cooperazione tra il governo australiano e Surf Life Saving Australia (SLSA), nel programma pilota "On the same wave" che puntava a reclutare e addestrare i migranti come bagnini (AKOU 2013).

La particolarità del marchionimo *burkini* risiede nel fatto che questi integra due dimensioni opposte, quella del burqua, indumento religioso, e la base profana del bikini, coesistenti nello stesso termine. Bisogna notare, inoltre, come la definizione lo rimandi al termine generico di *tenue* o di *ensemble tunique-pantalon*, in quanto composto da più capi rispetto al *maillot* canonico. In tal senso, è particolare sottolineare come questi richiami l'antica concezione di costume come insieme di capi all'interno di un termine moderno, fondendo due aspetti concettuali distinti.

Il secondo caso interessante è quello dell'indeterminatezza terminologica del *trikini*, voce che, tra le altre cose, è scomparsa dalle attuali opere lessicografiche¹⁷. Formato sulla base di *bikini* attraverso il formante numerale *tri-*, questa tipologia di costume da bagno implica la presenza di tre pezzi. Tuttavia, le definizioni non sono sempre unanimi quanto alla loro distribuzione. Nel GDLI è definito *trichini* o *trikini* un «costume balneare femminile costituito da tre pezzi (in quanto il reggiseno è costituito da una coppia di coppe adesive)». Il supplemento del GDLI lo definisce invece «abbigliamento da bagno costituito per lo più da un bikini e un pareo», risolvendo il terzo pezzo nel pareo. In GEORGE 2019, il *trikini* è definito invece «maillot de bain féminin consistant en un bikini et dont le soutien-gorge et la culotte sont reliées sur le milieu du devant par une bande plus ou moins étroite mais restent séparés dans le dos», proponendo così una terza variante concettuale del costume. L'indeterminatezza risiede, dunque, in una difficoltà di definizione su cosa rappresenti effettivamente il terzo pezzo non solo in prospettiva diacronica, ma anche nella prospettiva bilingue.

5. Una rete terminologica del *maillot de bain* tra passato e presente

Come afferma ROY 2023: 549 «dans l'histoire du vêtement, la façon dont on recouvre – ou découvre, si potrebbe aggiungere – le corps naturel détermine le plus souvent un corps symbolique qui traduit des règles sociales sous-jacentes». Il caso del costume da bagno è emblematico a tal proposito, perché, ripercorrendo il lessico che lo caratterizza, è possibile cogliere i mutamenti sociali che hanno legittimato alcune pratiche. Risulta, pertanto, interessante ricostruire la rete terminologica del *maillot de bain* contemporanea, per poter osservare i cambiamenti avvenuti nel corso dell'ultimo secolo. GEORGE 2019 presenta l'insieme dei capi che oggi è possibile ricondurre all'iperonimo *maillot de bain* che definisce come «locution désignant tout vêtement destiné à la baignade et qui a pour vocation d'habiller les parties intimes du corps».

¹⁷ La voce è assente dai dizionari consultati per la lingua italiana e francese. L'unica occorrenza è nel supplemento del GDLI. L'assenza nei dizionari è segnalata anche dal volume *Le dico des mots qui n'existent pas (et qu'on utilise quand même)* (cfr. TALON/VERVISCH 2014).

Tra i capi destinati alla *baignade*, bisogna, quindi, distinguere innanzitutto una serie diversificata di *maillot* a seconda che si prenda in considerazione il numero di parti, come *maillot de bain une-pièce*, *maillot de bain deux-pièces*, che possono essere usate anche nella forma ellittica *une pièce*, *deux-pièces*. I *maillots de bain une-pièce* possono essere divisi in base alla modifica apportata alla forma canonica della parte di sopra dell'indumento come *maillot (de bain) bandeau*, *maillot (de bain) bustier*, *maillot (de bain) dos-nu*, o alla funzionalità, *maillot (de bain) nageur*; i *deux-pièces* possono avere anch'essi delle varianti come *maillot (de bain) brésilien*, dalla tipica forma a triangolo, e *maillot jupette*, caratterizzato da una gonnellina attorno allo slip. Inoltre, è possibile distinguere la funzionalità del capo come nel caso del capo maschile *maillot (de bain) surfeur*. Altre varianti sono i derivati del *bikini*, come *tankini*, *trikini*, *mankini*, *microkini*.

Come per la *lingerie*, i costumi si dividono, inoltre, in una serie di indumenti per il *bas*, come *boxer de bain*, *culotte de bain*, *slip de bain*, *shorty de bain*, ciascuno dei quali assume delle caratteristiche specifiche che servono a distinguere il capo maschile da quello femminile. Se lo *slip de bain* e la *culotte de bain* sono unisex, gli *slip (de bain) brésilien*, *slip (de bain) taille haute*, *slip (de bain) tanga*, da un lato, e la *culotte taille haute*, dall'altro, sono femminili.

Nel caso degli *hauts*, la terminologia del *soutien-gorge de bain* è piuttosto varia, in base alla forma *triangle*, *asymétrique*, *bandeau*, alle parti scoperte, *dos-nu*, *une-épaule*, o al supporto fisico à *armatures*.

Da un punto di vista terminologico, dunque, *maillot de bain* funziona come testa del composto, sebbene il sintagma preposizionale *de bain* possa essere spesso, ma non sempre, omesso. È ragionevole pensare che la lunghezza del sintagma nominale porti, per esigenze di semplificazione, alla tendenza nell'uso di forme ellittiche che possono funzionare in maniera autonoma, come nel caso di *maillot jupette*, ma non nel caso dei *bas* o degli *hauts*, dove il tratto *de bain* aiuta a distinguerli dalla normale *lingerie*. Sono, infine, interessanti i casi di *maillot de bain islamique* e *maillot de bain brésilien* che aggiungono il tratto culturale al capo legato ad una percezione della pelle scoperta.

Rispetto alla terminologia ottocentesca, che includeva una serie di capi da bagno già parte del *dessous*, e quindi intimi per quel secolo come la *chemise* e il *caleçon*, la terminologia del Novecento diventa ancora più intima, in quanto il riconoscimento del costume consente gradualmente l'esposizione degli indumenti che fanno parte della *lingerie*, lo *slip*, la *culotte*, il *soutien-gorge de bain*.

È interessante osservare come la storia di un capo, vista attraverso la vivacità e la potenza della lingua che, al passo con la moda e con i cambiamenti sociali e culturali che questa incarna, si adatta al tempo, racchiuda una serie di implicazioni interessanti che possono essere messe in luce attraverso un approccio terminologico diacronico. La prospettiva comparativa permette di notare, d'altra parte, come le storie linguistiche dei termini *costume de bain* e *maillot de bain*, in francese, e *costume da bagno* e *maglia da bagno*, in italiano, si siano intrecciate per poi definirsi

in maniera autonoma. In particolare, nel momento del passaggio concettuale da costume come insieme a costume come capo, ciascuna lingua ha privilegiato un aspetto semantico a vantaggio dell'altro – funzionalità o materiale – sulla scia e nel rispetto dell'evoluzione linguistica e della diffusione contestuale della testa del sintagma.

Il confronto della terminologia contemporanea con quella ottocentesca porta, inoltre, a riflettere non solo sul cambiamento delle pratiche legate al bagno, ma anche sulla percezione della nudità, del pudore e del corpo e sul valore intersemiotico di un capo di abbigliamento all'interno di un sistema sociale mutato. L'evoluzione terminologica riflette così non solo la trasformazione delle pratiche umane, ma si rivela uno strumento prezioso per comprendere e interpretare il passaggio del tempo attraverso le parole che, come le mode, restano, passano, cambiano o tornano.

Bibliografia

- ALAC 2002 = PATRIK ALAC, *La grande histoire du bikini*, Paris, Parkstone.
- AKOU 2013 = HEATHER AKOU, *A brief history of burquini. Confessions and controversies*, in «Dress. The Journal of the Costume Society of America», XXXIX, 1: 25-35.
- BOUVEROT 1999 = DANIELLE BOUVEROT, *Le vocabulaire de la mode*, in GÉRALD ANTOINE / ROBERT MARTIN (éds.), *Histoire de la langue française 1880-1914*, Paris, CNRS: 193-206.
- COLLINOT/MAZIÈRE 1997 = ANDRÉ COLLINOT / FRANCINE MAZIÈRE, *Un prêt à parler. Le dictionnaire*, Paris, PUF.
- DE REISET 1906 = TONY-HENRI-AUGUSTE DE REISET, *Marie-Caroline, duchesse de Berry. 1816-1830*, Paris, Calmann-Lévy.
- DESLANDRES 2002 = YVONNE DESLANDRES, *Le costume, image de l'homme*, Paris, Institut français de la mode.
- GEORGE 2019 = SOPHIE GEORGE, *Le vêtement de A à Z. Encyclopédie thématique de la mode et du textile* [2013], Paris, Falbalas.
- MILLET 2022 = AUDREY MILLET, *Les dessous du maillot de bain. Une autre histoire du corps*, Paris, Les Pélérines.
- PRUVOST/SABLAYROLLES 2016 = JEAN PRUVOST / JEAN-FRANÇOIS SABLAYROLLES, *La richesse des modes de création*, in JEAN PRUVOST / JEAN-FRANÇOIS SABLAYROLLES (éds.), *Les néologismes*, Paris, PUF: 91-115.
- ROY 2023 = SYLVIE ROY, *Le corps féminin. Sentences des couturiers et des créateurs*, in SAILLARD 2023a: 549-597.
- SAILLARD 1998 = OLIVIER SAILLARD, *Les maillots de bain. Les carnets de la mode*, Vanves, Le Chêne.

- SAILLARD 2023a = OLIVIER SAILLARD (éd.), *Le bouquin de la mode*, Paris, Bouquins-Laffont.
- SAILLARD 2023b = OLIVIER SAILLARD, *La mode sous l'autorité des décennies*, in SAILLARD 2023a: 69-265.
- TALON/VERVISCH 2014 = OLIVIER TALON / GILLES VERVISCH (éds.), *Le dico des mots qui n'existent pas (et qu'on utilise quand même)*, Paris, Place des Éditeurs.
- ZANOLA 2020a = MARIA TERESA ZANOLA, *Évolution et néologie sémantique dans le domaine de l'habillement: le cas des "gilets jaunes"*, in GIOVANNI TALLARICO / JOHN HUMBLEY / CHRISTINE JACQUET-PFAU (éds.), *Nouveaux horizons pour la néologie en français. Hommage à Jean-François Sablayrolles*, Limoges, Lambert-Lucas: 153-164.
- ZANOLA 2020b = MARIA TERESA ZANOLA, *Francese e italiano, lingue della moda: scambi linguistici e viaggi di parole nel XX secolo*, in GIUSEPPE SERGIO / MATTHIAS HEINZ (a cura di), *A doppio filo: la moda fra italiano e lingue straniere*, «Lingue Culture Mediazioni», VII, 2: 9-26.
- ZANOLA 2021 = MARIA TERESA ZANOLA, *Derrière un éventail: un accessoire de mode et son réseau terminologique*, in ANDREA BATTISTINI / BRUNA CONCONI / ERIC LYSOE / PAOLA PUCCINI (a cura di), *L'Europa o la lingua sognata. Studi in onore di Anna Soncini Fratta*, Città di Castello, I libri di Emil: 599-609.
- ZANOLA 2023 = MARIA TERESA ZANOLA, *Chape et cape. Histoire de mode et de terminologie*, in JANA ALTMANOVA / MARIA CENTRELLA / CLAUDIO GRIMALDI / MARIA GIOVANNA PETRILLO / SILVIA DOMENICA ZOLLO (éds.), *Sous le prisme de la langue et de la littérature. Mélanges en l'honneur de Carolina Diglio*, Trento, Tangram: 639-656.

Risorse lessicografiche

DAF = *Dictionnaire de l'Académie française*, www.dictionnaire-academie.fr/.

DL = *Dictionnaire Larousse*, www.larousse.fr/.

GARZANTI = *Garzanti italiano*, direzione scientifica di GIUSEPPE PATOTA, edizione aggiornata, Milano, Garzanti Linguistica, 2020.

GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da SALVATORE BATTAGLIA [poi da GIORGIO BARBERI SQUAROTTI], I-XXI, Torino, UTET, 1961-2002 (con 2 supplementi, diretti da EDOARDO SANGUINETI, 2004 e 2009).

GDТ = *Grand Dictionnaire Terminologique*, vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/.

GLLF = *Grand Larousse de la Langue Française*, I-VI, Paris, Larousse, 1971-1978.

LI = *Nouveau Larousse illustré, dictionnaire universel encyclopédique*, I-VII, Paris, Larousse, 1897-1904.

LITTRÉ = ÉMILE LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1863-1873.

LR = *Dictionnaire Le Robert*, dictionnaire.lerobert.com/.

NDM = *Nuovo De Mauro*, dizionario.internazionale.it/.

OED = *Oxford English Dictionary*, www.oed.com.

REY 2006 = ALAIN REY (éd.), *Dictionnaire culturel en langue française: présentant plus de 70000 mots du français classique, moderne et très contemporain*, I-IV, Paris, Le Robert.

REY 2019 = ALAIN REY (éd.), *Le dictionnaire historique de la langue française*, I-III, Paris, Le Robert.

SABATINI/COLETTI = FRANCESCO SABATINI / VITTORIO COLETTI, *Dizionario italiano*, dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/.

TRECCANI = *Vocabolario Treccani*, www.treccani.it/vocabolario/.

II.

CONTRIBUTI SULL'ITALIANO

GIUSEPPE SERGIO

LESSICO DELLA MODA E VOCABOLARI DELL'USO

1. Potenzialità e nodi problematici

Nel presente contributo si proverà ad avvicinare il lessico della moda guardando alla sua registrazione da parte delle fonti lessicografiche, concentrandosi sui dizionari dell'uso. In questa prima sezione (§ 1) si evidenzieranno le potenzialità e, soprattutto, i nodi problematici di una ricerca sul lessico della moda basato su questa tipologia di fonte. Nella seconda sezione (§ 2) si tratteggerà una descrizione del lessico della moda attraverso il GRADIT, il *Grande Dizionario Italiano dell'Uso* ideato e diretto da Tullio De Mauro.

In prima battuta ci si può quindi interrogare sull'utilità di queste fonti per descrivere la lingua della moda e in particolare il suo lessico. La risposta, forse un po' *tranchant*, è che esse ne restituiscono una visione solo parziale, caratterizzandosi per una certa circospezione nel registrare e nel tenersi al passo con il lessico della moda. Le ragioni sono molteplici e si tenterà di darne conto, in modo schematico, di seguito.

Quello della moda è un lessico sempre mutevole, tanto euforico, per ragioni commerciali, quanto, per le stesse ragioni, effimero. Non a caso nel *Dialogo della Moda e della Morte* (1824) Giacomo Leopardi accomunava le due interlocutrici, sorelle «nate dalla Caducità» e orientate «parimente a disfare e rimutare di continuo le cose di quaggiù», con l'unica differenza che mentre la morte si abbatte in modo truculento sulle persone, la moda si «contenta per lo più delle barbe, dei capelli, degli abiti, delle masserizie, dei palazzi e di cose tali», attraverso le quali non manca comunque di rendere disagiata la vita e dunque di appressare o far desiderare la sorella morte (LEOPARDI 1973: 79-83, citazione ivi: 80). Tale ansia di rinnovamento si esplica, sul versante linguistico, nella spiccata propensione alla neologia e nel rapido ricambio terminologico tipici del lessico della moda, che si scontrano con il ben noto dovere del lessicografo di accogliere nel vocabolario solo le voci ben acclimatate o quelle che hanno buone probabilità di diventarlo.

Fatto salvo uno nucleo di termini che si sono mantenuti stabili, nella forma e nel significato, per decenni o per secoli (per esempio *jeans* o *scialle*), un ampio strato del lessico della moda è volatile e in continuo rinnovamento, essendo correlato ai mutamenti, talora persino stagionali, che caratterizzano le voghe vestimentarie. Sotto questo rispetto possono dunque risultare utili i repertori di neologismi, come il *Dizionario moderno* di Panzini (PANZINI 1905), continuamente aggiornato fino all'ottava edizione, postuma, del 1942, curata da Bruno Migliorini e da Alfredo Schiaffini. Da una ricerca compiuta su questo repertorio emerge come Panzini prestasse viva attenzione al lessico della moda, cui dedicava 275 lemmi nella prima edizione e via via sempre più, fino ai 433 dell'ultima; tra i fatti più interessanti va ricordato come Panzini non si limitasse ad aggiungere voci di edizione in edizione, ma potasse quelle non più neologiche o uscite dall'uso, e come il nucleo di voci della moda che rimane stabile in tutte le edizioni si arresti a "sole" 262 unità¹. Anche per le fasi più recenti i repertori di neologismi – pubblicati per lo più a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso (MARRI 2018; DELLA VALLE 2024: 47-48, 73-75) – permettono di recuperare lo strato più superficiale di lessico della moda che non viene plausibilmente registrato dai vocabolari, dell'uso e non solo.

La volatilità di buona parte del lessico della moda fa sì che possa essere ricondotto a sistema solo nella più stretta sincronia e isolando una determinata area geografica. Non mancano infatti casi di voci della moda che hanno mutato significato nel corso del tempo, oltre, naturalmente, alle parole di moda che sono scomparse dall'uso vivo e che si possono ritrovare in opere letterarie del passato (cfr. COLETTI 2018: 31-32). Talora questi mutamenti possono essere marginali, mentre altre volte sono sostanziali; è quest'ultimo il caso, per esempio, della voce *giubba*, con cui oggi chiamiamo una giacca, specialmente da uomo, ma che in passato ha designato una sottomarsina o *gilet* (così nel *Giorno* di Giuseppe Parini; cfr. SERGIO 2017a: 269) o ancor prima una lunga sottoveste unisex con maniche (nel *Filocolo* di Boccaccio). Ancor oggi la stessa voce indica anche, ristrettamente all'uso toscano, un abito da cerimonia o una marsina: si tratta cioè di uno dei non pochi geosinonimi relativi al settore dell'abbigliamento, piuttosto comuni nelle fasi storiche passate,

¹ Cfr. SERGIO 2014: 161-166 per più estese informazioni. Nella stessa sede viene evidenziata la componente relativa alla moda in altri repertori lessicografici di primo Novecento: si tratta degli elenchi dei forestierismi da eliminare apparsi nel «Bollettino di informazioni della Reale Accademia d'Italia» fra il 1941 e il 1942 (ivi: 166-168); dei repertori di parole straniere allestiti da Paolo Monelli (*Barbaro dominio. Processo a 500 parole esotiche*, 1ª ed. 1933, 2ª ed. 1943) e da Antonio Jàcono (*Dizionario di esotismi*, 1939) (ivi: 168-171); dei libelli di più schietta matrice xenofoba, e dai titoli parlanti, di Umberto Silvagni (*Il vitupero dell'idioma e l'adunata de' mostri. Roba da far piangere e ridere*, 1938) e di Adelmo Cicogna (*Autarchia della lingua. Contributo ideale e pratico alla santa battaglia e prontuario delle parole straniere da sostituire con le corrispondenti italiane esistenti*, 1940) (ivi: 171-174); infine del repertorio specializzato di Cesare Meano (*Commentario Dizionario italiano della moda*, 1ª ed. 1936, 2ª ed. 1938) (ivi: 174-178).

soprattutto per i referenti di uso più comune e quotidiano. Al proposito si può ricordare come *grembiule*, o più letterariamente *grembiale*, prenda nomi diversi nelle diverse parti d'Italia: già il succitato PANZINI 1905: s.v. annotava come il suo geosinonimo *parananza* indicasse «nel volgare marchigiano il largo *grembiule* o *zinale* (da zinna = mammella): *traversa* nel Veneto: *davantale* nel contado romagnolo: *scossal*, in Lombardia», senza peraltro esaurire la pattuglia di geosinonimi disponibili per la voce (cfr. *mantale*, *mantesino*, *mantile*, *sinale*, ecc.).

In ambito semantico possono darsi casi in cui un lemma polisemico che possiede anche un significato “di moda” possa essere registrato dalle fonti lessicografiche, ma non nel significato per noi pertinente, come avviene nel caso di *derby* (che indica anche un modello di scarpa stringata, mediamente formale, da uomo) oppure per moltissime *nuances* denominate per trafile prototipica, come *color panna* o *bianco panna*. Se né lo ZINGARELLI 2025 né il GRADIT esplicitano, s.v. *panna*, il significato relativo al colore, in questo e in simili casi possono soccorrere i dizionari storici, i quali, potendo anche contare su una ben maggiore disponibilità di spazio tipografico, dettagliano in modo analitico i significati delle voci; indulgiando sul caso appena citato, s.v. *panna* il GDLI, riporta l'accezione di «*Bianco come la panna, più bianco della panna*: pallidissimo, cereo (una persona)», con un esempio tratto dal romanzo *Ahi, Giacometta, la tua ghirlandella* (1921) dell'accademico d'Italia Antonio Beltramelli.

Anche se in misura variabile a seconda delle disparate fonti che lo trasmettono (SERGIO 2016: 78-80), il lessico della moda può considerarsi di ambito tecnico o, per i suoi contatti con la lingua comune, settoriale. Come quella neologica, è questa un'altra frangia di lessico che rientra solo parzialmente nei vocabolari dell'uso, i quali, per motivi di economia e di pertinenza rispetto al loro scopo, si sforzano di selezionare le voci a più ampia circolazione². Se in determinati testi e contesti il lessico della moda può dunque dirsi denotativo e persino sistematizzarsi in gerarchie terminologiche (si pensi alla nomenclatura impiegata negli ambienti aziendali), in altri può prestarsi a opacità, generalizzazioni o ambiguità semantiche (come avviene nelle compravendite all'interno di negozi reali o virtuali), oppure, ancora, può ammantarsi di aspetti connotativi che lo avvicinano al linguaggio pubblicitario. È quest'ultimo il caso delle riviste di moda, nelle quali la funzione informativa si

² Si tratta peraltro di un'estromissione radicata in una lunga tradizione lessicografica, che, a partire dal *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, ha confinato le parole tecniche, d'arte e di mestieri ai repertori specializzati. Fra quelli del settore moda si possono almeno ricordare CANONICA SAWINA 1994, DONNANNO 2001 e, per il passato, il succitato *Commentario-Dizionario* (MEANO 1938). Considerata la spiccata inclinazione all'internazionalismo del settore moda, non stupisce che buona parte di questi strumenti sia plurilingue, come il *Dizionario della moda* inglese/italiano e italiano/inglese di LORUSSO 2017 e il «prontuario visuale della moda», con impianto metodico, in italiano/inglese/francese recentemente approntato da FESTA 2022 (la definizione, d'autrice, si trova ivi: 13).

sposa a quella persuasivo-seduttiva che deve incoraggiare la vendita o perlomeno solleticare il desiderio di lettrici e lettori³.

L'osmosi con la lingua comune porta con sé un problema metodologico di non poco conto: che cosa va considerato come lessico della moda? Solo la frangia più tecnica o settoriale, che può essere vagamente o per nulla nota al cosiddetto uomo della strada, oppure anche quella più comune e scontata? Se entrambe le vie sono percorribili, salvo la necessità di intendersi preliminarmente sulla delimitazione del campo d'indagine, può risultare molto più difficoltoso stabilire lo statuto tecnico o meno di una voce, come anche fissare i confini fra il lessico della moda ed altri affini: quello sartoriale, quello degli indumenti ecclesiastici e delle armature militari, quello delle pietre preziose e dei *bijoux*, quello delle pettinature, quello dei colori ecc. Per stabilire la tecnicità di una voce o delimitare l'ambito da considerarsi "di moda" possono venire in aiuto le marche d'uso con le quali i lessicografi corredano i lemmi, come accade, sistematicamente, per il GRADIT, anche se talvolta, come vedremo nel § 2, con qualche ambiguità.

A innalzare le barriere dei vocabolari verso il lessico della moda contribuisce anche il fatto che esso sia in buona parte esogeno, e dunque, ancora, tradizionalmente invisibile ai lessicografi. Soprattutto in passato, e almeno fino alla metà del Novecento, si trattava inoltre di un lessico caratterizzato da una molteplicità di varianti fonetiche e da una certa instabilità grafica, che pure ne potevano ostacolare l'inclusione nei vocabolari. Per esempio si può ricordare l'oscillazione fra la grafia francesizzante *cachemire*, preferita dai vocabolari, e quella *cashmere*, più vicina all'inglese e più comune nell'uso (di contro al meno diffuso *kashmir*: cfr. SERGIO 2017b); un'oscillazione che è ben poca cosa se confrontata con la schiera di varianti ricordata nel *Dizionario degli anglicismi* (RANDO 1987: s.v. *casimira*, *casimiro*), dove si affastellano le varianti *casimir*, *casimirra*, *casmirra*, *cascimir*, *cascimirra*, *caschmere*, peraltro incrementabile almeno con gli ottocenteschi *chachemire*, *casce-mir*, *cascemiro*⁴. Per recuperare la frangia delle parole straniere del settore moda possono soccorrere i vocabolari di esotismi, sia quelli redatti con finalità descrittiva e documentaria – come il *Dizionario degli anglicismi nell'italiano postunitario* (RANDO 1987) o il repertorio di *Parole straniere nella lingua italiana* (DE MAURO/MANCINI 2001) – sia quelli di ispirazione puristica, come il succitato *Dizionario*

³ Sul tema, e in particolare sulle polarizzazioni fra la più stabile terminologia delle case produttrici e la più estemporanea spinta neologica di matrice pubblicitaria e commerciale, si vedano SERGIO 1015, MATZEU/ONDELLI 2016 e ZANOLA 2019; cfr. anche ZANOLA 2016 per un affondo sul *côté* terminologico nel settore della moda.

⁴ Cfr. SERGIO 2010: 321, 324. La serie evidenzia come «la molteplicità e la varietà delle riproduzioni anteriormente alla fase di stabilizzazione del neologismo rappresentano la situazione normale, ben più frequente di quanto non si sospetti» (GUSMANI 2004: 91). Secondo lo stesso studioso (iv: 101-106) voci come *cachemire* – dal nome della regione indiana del Kashmir, dove si allevano le capre da cui si ricava questa pregiatissima lana – rientrano nella categoria dei prestiti apparenti, derivati da nomi propri (cfr. *infra*, § 2).

di esotismi (JÀCONO 1939), che nel censurare le voci straniere hanno contribuito, paradossalmente, a tramandarle.

Per le voci “di moda” straniere si pone anche la questione della loro provenienza, poiché può capitare che, nella trafila che le ha portate nell'italiano, abbiano avuto un'origine prossima (talvolta anche più d'una) e una remota. Esempificando, se si considera il caso di *redingote*, sappiamo che la voce è pervenuta all'italiano, dove è attestata per la prima volta come prestito integrale nel 1748, attraverso il francese; il francese a sua volta l'aveva presa, adattandola, dall'inglese *riding-coat*. In questo e in casi analoghi, come *baschina* (< fr. *basquine* < sp. *basquina*) o *verdugale* (fr. *verdugale* < sp. *verdugado*), il GRADIT considera la voce un francesismo, seppur offrendo concise indicazioni etimologiche in testa alla voce. Qualora invece si tratti di «Esotismi, in genere amerindiani, arabi, persiani, turchi ecc., entrati nell'italiano attraverso altre lingue europee», essi «sono segnalati come esotismi provenienti dalla lingua di prima origine ma nell'etimologia si sono fornite le indicazioni, anche di pronuncia, relative alla lingua che ha fatto da tramite» (DE MAURO 2005: 112). Un esempio di questo trattamento è *burnus*: nella variante *burnouss*, nel 1839 la voce viene attestata per la prima volta in italiano, in cui era giunta attraverso il francese *burnous*, che a sua volta l'aveva presa dall'arabo *burnus*; coerentemente con quanto avvisato da De Mauro, la voce *burnus* è dunque considerata un arabismo⁵.

Un'ulteriore ragione che spiega una certa refrattarietà fra lessico della moda e vocabolari sta nel fatto che esso è ricchissimo di locuzioni polirematiche, di derivati e di composti, spesso estemporanei. Fra le locuzioni polirematiche si possono ricordare le stringhe Nome + *a/alla* + Nome (del tipo *maniche a jabot*, *pantaloni a zampa d'elefante* o *scollo a V*) o Nome + *da* + Nome (per esempio *cappello da cowboy*, *abito da cocktail* o *tuta da sci*); fra i derivati parole della moda come *berrettone*, *finestrato*, *scampanata* o *sottogiubba*, tutti lemmatizzati da GRADIT; fra i composti alcuni formati dall'unione, graficamente segnalata o meno da trattino, di Nome + Nome, come *bordo-ricamo*, *stivali-calza* o l'ibrido *giacca-cardigan*. Questi ultimi possono essere conati per esigenze denominative oppure per ragioni espressivo-connotative, da valutare nell'ambito dello stile brillante e dell'*habitat* estremamente competitivo della moda, in cui coesistono beni voluttuari che devono attirare l'attenzione anche per la loro denominazione. Nello stesso ambito della formazione delle parole appaiono meno diffuse le parole macedonia, come i recenti *jorts* (*jeans* + *shorts*) o come l'ormai dimenticato *blady*, parola d'autore, o meglio di stilista, creata da Gianni Versace unendo *blazer* e *lady*, come spiegava lo stesso Versace in un'intervista pubblicata dal settimanale «Grazia» nel numero del 1° maggio 1988:

⁵ Su *burnus*, così come su *redingote* e su *baschina*, si possono consultare le schede raccolte in SERGIO 2010: s.vv.

Un semiologo mi ha aiutato in questa stagione a trovare un nuovo termine per definire una proposta di giacca nuova e femminile: il “blady”... Si tratta di un capo che, partendo da una radice maschile (blazer) è coniugato al femminile⁶.

In ogni caso queste tipologie vengono accolte solo in minima parte dai vocabolari, cioè quando si siano lessicalizzate subendo una stabilizzazione formale e semantica. Qualora lo siano, vengono più spesso citate come sottolemmi, nel corpo della voce, per di più senza informazioni aggiuntive, quali per esempio la data di prima attestazione. Fra i non molti composti cui il GRADIT riserva un’entrata autonoma, paiono trovare maggiore accoglienza quelli inglesi, probabilmente perché entrati in italiano “tutti interi”, come nei casi di *body bag*, *street style*, *trench-coat* e *whale tail*. Per quanto riguarda le locuzioni, si può ricordare il caso di *manica a prosciutto* (s.vv. *manica* ma anche, con rimando a quest’ultima, *prosciutto*); anticipando quanto si vedrà meglio nel § 2, qui si può incominciare a notare che la locuzione *manica a prosciutto* è marcata dal GRADIT come TS abbigl., cioè come voce da ascrivere all’ambito Tecnico-Specialistico dell’abbigliamento, con la seguente spiegazione: «negli abiti femminili di fine Ottocento, m.[anica] simile a quella a gigot, ma molto più ampia nella parte alta assumendo la caratteristica forma di un prosciutto»; sempre s.v. *manica*, m. a *gigot* viene però marcata come TS sart.[oria] e la stessa marca viene attribuita a m. a *chimono*, m. a *giro*, m. alla *geisha*, m. a *pipistrello* e m. *finestrata*, non apparendo dunque chiaro perché la locuzione *manica a prosciutto* sia ascritta all’ambito dell’abbigliamento, mentre le altre locuzioni citate lo siano all’ambito della sartoria.

I vocabolari dell’uso possono rivelarsi approssimativi o ambigui riguardo la datazione delle parole, che talvolta può persino essere taciuta. È quest’ultimo il caso in cui un lemma presenti più accezioni, poiché di norma viene esplicitata solo la datazione della prima. Prendendo ad esempio il lemma *rotonda*, il GRADIT espone due entrate, la seconda delle quali di ambito tecnico-marinaresco e ormai obsoleto di «vela rotonda», per noi da escludere; la prima entrata presenta cinque diverse accezioni di *rotonda*: la prima di queste accezioni, quella tecnico-architettonica («edificio a pianta circolare, spec.[ialmente] sormontato da una cupola»), viene datata al 1547, mentre non porta data la quarta, relativa all’ambito tecnico-specialistico dell’abbigliamento e dunque per noi pertinente, di «mantellina di pelliccia, o foderata di pelliccia, che copriva i tre quarti del corpo, di moda nella seconda metà dell’Ottocento». Se è vero che «la ricerca del momento iniziale di apparizione dei vari neologismi consente di individuare i fatti di storia, di cultura, di moda, di costume che hanno effettivamente originato parole che il parlante tende spesso ad ancorare agli anni più recenti» (D’ACHILLE 2012: 98), lo è altrettanto che la data di nascita o di prima attestazione di una parola sia quasi sempre

⁶ La citazione è tratta da SULLAM CALIMANI 1991: 399.

provvisoria, poiché potenzialmente arretrabile grazie a spogli linguistici più estesi⁷, e comunque approssimativa, poiché necessariamente basata, per le epoche passate, sulle sole fonti scritte, peraltro lacunose. Da ciò discende che andrebbe postulato un ritardo, almeno lieve, fra la prima effettiva apparizione di una data parola e la sua attestazione all'interno di una fonte.

L'arretratezza degli scavi linguistici nel vasto e articolato settore della moda – che si dispiega dagli inventari medievali alle attualissime pagine Instagram, dalle fonti letterarie e giornalistiche a quelle aziendali ecc. – fa sì che vi possano essere scarti anche amplissimi fra la prima attestazione di cui disponiamo e la sua effettiva prima apparizione. Aiutandoci anche in questo caso con un esempio, si può ricordare come la *biscappa*, definita dal GRADIT «sopravveste femminile di origine spagnola, usata nell'Italia Meridionale nel XV sec.», venga attestata dallo stesso dizionario solo al 1955, dunque con un sospettoso ritardo; una semplice ricerca su Google Libri mostra che la voce, stranamente ignorata dai nostri principali vocabolari storici, veniva impiegata per lo meno a partire dal 1582, anno di pubblicazione della commedia *Il candelaio* di Giordano Bruno (in questo caso la data di prima attestazione si inquadra coerentemente nel periodo della dominazione spagnola in Italia, che si estese dal 1559 al 1713, alla cui influenza il GRADIT riconduce l'uso della *biscappa*)⁸.

Casi di retrodatazione sono tutt'altro che infrequenti nel lessico della moda. Si pensi solo che dei 1603 lemmi inclusi nel glossario redatto a partire da un campione del «Corriere delle Dame» (1804-1875), ben 235 costituivano retrodatazioni rispetto ai nostri maggiori dizionari; fra questi, per esempio, *tocque*, che lo spoglio del «Corriere delle Dame» ha permesso di arretrare al 1804 rispetto al 1881 indicato da GRADIT e da GDLI 2004 (cfr. SERGIO 2010: 163-164, 173-184). E non stupirebbe se questa e altre retrodatazioni venissero a loro volta retrodate, per esempio attraverso il succitato Google Libri oppure estendendo gli spogli ad altri numeri del «Corriere delle Dame» o ad altre riviste (anche) di moda fra quelle coeve e quelle, non molte, antecedenti.

La retrodatazione non riguarda peraltro solo le fasi antiche. Limitandoci ancora a un unico caso, si può ricordare come lo spoglio di alcuni articoli di moda pubblicati da «Vogue Italia» fra il 1965 e il 1975 abbia permesso di retrodatare il manipolo delle seguenti voci (nell'elenco la prima data fra parentesi indica l'anno di attestazione su «Vogue Italia», mentre la seconda l'anno in cui la voce è attestata

⁷ Cfr. MORGANA 1981, anche per il concetto di relatività dello *status* neologico. Non a caso il *mare magnum* navigabile in Google Libri ha permesso e sta permettendo di arretrare la data di prima attestazione di numerosissime parole: cfr. MACONI 2020 e il portale www.archidata.info.

⁸ Sui problemi di datazione, con *focus* sulle postadattazioni, risulta tuttora utile la lettura di ZOLLI 1989; in particolare, ivi: 45-46 si disquisisce sulla «Confusione fra la data della parola e la data in cui sono attestati per la prima volta l'oggetto o il concetto a cui la parola si riferisce», ricordando come «in molti casi la parola nasce solo qualche tempo dopo che sono nati l'oggetto o il concetto a cui essa si riferisce».

per la prima volta in italiano secondo GRADIT o ZINGARELLI 2025; nei casi in cui le fonti presentino date di prima attestazione divergenti, si è riportata la più antica):

- *anorak* (1967 ← 1988);
- *bloomers* (1969 ← 1971);
- *caban* (1971 ← 1984);
- *cagoule* (1965 ← 1987);
- *composé* (1967 ← 1989);
- *crêpe georgette* (1967 ← 1986);
- *crêpe marocain* (1967 ← 1986);
- *optical* (1971 ← 1981);
- *retro* (1974 ← 1980);
- *tricotine* (1965 ← 1967);
- *t-shirt* (1967 ← 1971);
- *total-look* (1973 ← 2001)⁹.

In questo tripudio di forestierismi, si noti che il più selettivo ZINGARELLI 2025 non contempla le voci *bloomers*, *cagoule*, *composé*, *tricotine*, evidentemente ritenute troppo tecniche oppure obsolete, e *total-look*, forse considerato forma estemporanea; ZINGARELLI 2025 contempla però il *new look* lanciato da Christian Dior nel secondo dopoguerra e il *nude-look*, rispettivamente attestati al 1948 e al 1969.

Se i giornali rappresentano certamente una delle principali fonti per il lessico della moda, ciò non esclude che retrodatazioni possano emergere anche da fonti letterarie, cioè dalle più canoniche serie documentarie compulsate dai lessicografi. Anche in questo caso basterà un unico esempio, quello dell'*Adalgisa* di Carlo Emilio Gadda – pubblicato nel 1943, peraltro in buona parte riunendo materiali già editi –, dove si trovano retrodatazioni rispetto al GRADIT di parole ascrivibili *lato sensu* all'ambito della moda: *breloque* e *chevreau* (attestati dal GRADIT nel 1950, ma entrambi già nella prima edizione [1905] del *Dizionario moderno* del Panzini, con *breloque* ulteriormente retrodatato al 1831 da ZINGARELLI 2025), *flanellina* (1948 nel GRADIT) e *guendale* (1955 nel GRADIT)¹⁰.

Gli spogli campionari condotti su riviste di moda mostrano in modo ancora più eclatante quanto sia ampio il lessico relativo alla moda che rimane escluso, per una o più fra le ragioni succitate, dalle fonti lessicografiche in generale e non

⁹ I dati relativi a «Vogue Italia» sono recuperati da SERGIO 2015: 110, cui si rimanda anche per altre fattispecie di voci neologiche.

¹⁰ Anche in questi casi si ponga attenzione alle marche d'uso: solo *chevreau* «nella confezione di guanti, calzature e sim., capretto» è marcato come TS abbigl., mentre *breloque* «nel XVII e XVIII sec., ciondolo, spec. da uomo, da portare appeso a un nastro o a una catena d'oro» è marcato come TS stor.[ia]; *flanellina* come TS tess.[ile] e *guendale* «[voce lomb. di orig. incerta] grembiule da cucina» come BU, cioè di «basso uso».

solo dai vocabolari dell'uso. Basti pensare che nel caso dell'ottocentesco «Corriere delle Dame» si sono ricavate ben 1.028 prime attestazioni su un totale di 1.603 lemmi¹¹; anche per «Vogue Italia» l'incidenza si mantiene alta, seppur inferiore: se restano prevedibilmente esclusi dai vocabolari composti non lessicalizzati come *manica a cono* oppure prefissati come *maxibag* o *maxi plateau*, nei due campioni della rivista sottoposti a spoglio, risalenti al 1965-1975 e al 2002-2012, si assiste a una crescita esponenziale delle prime attestazioni, fra le quali dominano i forestierismi. In particolare, nel più recente campione 2002-2012, si opta decisamente per l'anglismo, in genere motivato da ragioni espressivo-connotative, come nei casi di *boot* 'stivale', *cuff* 'polsino', *bat* 'cappello', *lace* 'pizzo', *suit* 'completo' e *sweatshirt* 'felpa', che come si vede hanno tutti equivalenti indigeni perfettamente funzionali ma molto meno luccicanti, mentre nel campione 1965-1975 le prime attestazioni in italiano di voci francesi risultano in equilibrio rispetto a quelle inglesi¹².

Infine, si dovrà ricordare come il problema della datazione riguardi non solo la prima attestazione delle parole della moda, ma anche quella della loro uscita dall'uso e dunque la delimitazione del loro periodo di vitalità. Si tratta di una questione che tocca quella dell'accoglimento di neologismi nei dizionari, e in particolare in quelli dell'uso, che possono arricchirsi di nuove parole con relativa facilità, mentre la loro espunzione appare più ardua, meno frequente e soprattutto meno frequentemente pubblicizzata¹³. A questo proposito, in relazione ai capi di moda

¹¹ Più contenuta, ma comunque significativa, era la componente neologica emersa dallo spoglio dell'*Album delle Novità*, un catalogo di vendita per corrispondenza diffuso nel 1886 dai grandi magazzini Bocconi, antenati della Rinascente: degli «oltre 500 termini diversi, indicanti tessuti, capi, parti, guarnizioni e aggettivi inerenti colori, fantasie e altri aspetti utili a tematizzare la qualità pratica dei capi», risultavano ben 74 le retrodatazioni e le prime attestazioni (CATRICALÀ 2022: 117-135, citazione ivi: 126).

¹² Sia ancora permesso un poco elegante rinvio alle indagini presentate in SERGIO 2010: 173-177, dove si riflette anche sulla tipologia degli occasionalismi nel lessico della moda, e in SERGIO 2015: 110-111. Per un quadro più ampio e focalizzato sul Novecento sulle «parole senza fortuna» il rimando è a COLETTI 2012: 123-136.

¹³ È ben noto che per il vocabolario Zingarelli, pubblicato in edizioni annualmente aggiornate, si punti proprio sui nuovi ingressi per aumentarne il richiamo commerciale, tacendo viceversa degli eventuali lemmi in uscita. Un flusso, quest'ultimo, che pure esiste e su cui dà notizia un *insider* della stessa officina del vocabolario, il lessicografo Mario Cannella, il quale racconta del metaforico «braccio della morte» in cui di anno in anno vengono raccolti i lemmi disusati, letterari o arcaici in attesa di giudizio e molto spesso «giustiziati» (CANNELLA 2010: 79-81). Sul tema si rimanda ai saggi di Giuseppe Patota raccolti in DELLA VALLE/PATOTA 2016a; in particolare, ivi: 77-97 si dà conto dei lavori di ripulitura del dizionario Garzanti dalle cosiddette *parole-fantasma*, cioè toscanismi e dialettismi rari e «archeologismi» [che] di fatto hanno vissuto la loro vita nel solo mondo dei dizionari», evidenziando che «togliere parole di questo tipo da un vocabolario dell'uso in tempi in cui, al contrario, è di moda adottarle o salvarle, è operazione forse non conveniente sul piano pubblicitario, ma certo non eludibile su quello scientifico» (ivi: 97). Di *parole-fantasma* parlavano già MIGLIORINI 1961: 78 e, come ricorda lo stesso Patota, Walter William Skeat per l'inglese (*ghost words*) e Álvarez de Miranda per lo spagnolo (*palabras fantasmas*). Fra i sessanta archeologi-

Roland Barthes faceva propria una proposta di Lucien Febvre, che in un articolo pubblicato nel 1926, *Le problème des divisions in histoire*, suggeriva di sostituire la periodizzazione attraverso una data iniziale e una finale con l'indicazione di una data centrale in cui un certo fenomeno raggiunge l'apice, aggiungendo che

questa regola sarebbe ancora più auspicabile nella storia del costume, poiché il momento dell'inizio e della fine di una moda vestimentaria (nel senso più ampio del termine) non è sempre ben definito nel tempo. In ogni caso, se pure è possibile datare l'apparizione di un indumento pressappoco in un certo anno, ritrovandone l'origine circostanziale, è del tutto abusivo confondere l'invenzione della moda con la sua adozione, ed è ancora più abusivo assegnare a un indumento una fine rigorosamente datata (BARTHES 2006: 10).

Una proposta che forse potrebbe essere estesa alla storia delle parole della moda, permettendo di gettare luce anche sulla storia dei relativi referenti: a ritmi sostenuti, buona parte delle “cose” e delle “parole” della moda nascono, si diffondono ed escono di scena, magari solo per un po', per lasciare posto a “cose” e a “parole” nuove o apparentemente tali.

2. Il lessico della moda attraverso il GRADIT

Dopo queste premesse forse poco incoraggianti, si può passare ad osservare come si configuri concretamente il rapporto fra lessico della moda e vocabolari dell'uso attraverso il *Grande Dizionario Italiano dell'Uso* (meglio conosciuto con la forma acronima GRADIT), ideato e curato da Tullio De Mauro. Come è noto, il GRADIT è stato pubblicato in sei volumi nel 1999 ed è quindi stato integrato da due ulteriori volumi con le *Nuove parole italiane dell'uso* (GRADIT 2003 e GRADIT 2007) contenenti per lo più nuovi ingressi, ma anche retrodatazioni e innovazioni di significato per lemmi già contemplati nei primi sei volumi (neologismi semantici). Questi otto ponderosi volumi in formato *in folio* raccolgono circa 280.000 lemmi, cui si aggiungono 130.000 sottolemmi polirematici, che nel loro complesso intendono fotografare, con atteggiamento descrittivo e antipuristico, il lessico usato o compreso nel Novecento nei suoi livelli «colto e popolare, scientifico e letterario, standard e regionale»¹⁴.

smi individuati da DELLA VALLE/PATOTA 2016b nel vocabolario Garzanti 2.0 ve ne è anche uno riconducibile alla moda: si tratta di *calisse* ‘pannolano di poco valore’, ben presente nella tradizione lessicografica italiana, seppur prevalentemente segnalato come disusato (ivi: 117), ma non attestato «né nei testi della tradizione scritta presenti negli archivi elettronici né nella Rete» (ivi: 101).

¹⁴ DE MAURO 1999b: 1163. Cfr. anche MARAZZINI 2009: 402-409 e gli estesi apparati ai vari volumi del dizionario: DE MAURO 1999a, DE MAURO 2003 (poi riconfluiti, con aggiunte e insieme a DE MAURO 1999b, in DE MAURO 2005) e DE MAURO 2007.

Selezionando i lemmi e le accezioni di lemmi di circolazione Tecnico-Specialistica relativi all'abbigliamento, segnalati come tali attraverso l'apposita marca d'uso TS abbigl., essi ammontano a 511; l'analisi che segue è condotta su questo campione, ottenuto dalla ricerca attraverso la penna USB che raccoglie i complessivi otto volumi del GRADIT¹⁵. Oltre ai lemmi accompagnati unicamente dalla marca TS abbigl. (es. *solino*), rientrano nel computo dei 511 lemmi anche quelli in cui essa si accoppia ad altre marche, come CO-TS abbigl., dove CO sta per CO[MUNE], a indicare i lemmi a più ampia circolazione settoriale (es. *sottogola*); OB-TS abbigl. per i lemmi anche OB[SOLETTI] (es. *giubberello*); ES-TS abbigl. per quelli ES[OTICI] (es. *valenciennes*). L'alta frequenza con cui ricorre il binomio ES-TS abbigl. conferma anche per il settore della moda una tendenza generale del lemmario del GRADIT, in cui «degli oltre 6.000 vocaboli marcati ES, esotismi in senso stretto, non adattati, oltre 4.300 sono marcati anche TS, e attestano quindi quanto è forte la spinta dei linguaggi tecnici e specialistici nel promuovere gli apporti esogeni» (DE MAURO 2005: 136, che contestualmente chiarisce come non vengano accompagnati dalla marca d'uso ES lemmi «come *bar*, *sport*, ecc., integrati nella *Wortbildung* italiana» [ivi: 67] e che «non sono generalmente registrati come esotismi i nomi di animali e piante, di unità di misura, di monete nazionali, considerati come termini internazionali» [ivi: 110]).

In proporzione alla mole dell'opera, i tecnicismi di nostro interesse risultano al tutto minoritari. Se si considerano anche i lemmi e le accezioni di lemmi provenienti dai settori attigui della sartoria e delle calzature, i numeri si rimpolpano un poco: negli otto volumi del GRADIT i lemmi accompagnati dalla marca d'uso TS sart. ammontano complessivamente a 238, mentre quelli marcati come TS calz. sono 138. Appare invece di tutto rispetto il blocco terminologico tessile, che arriva a contare 2.492 lemmi e accezioni¹⁶.

Prima di ravvicinare i 511 lemmi marcati (anche) come TS abbigl. e di domandarci quale sia il profilo lessicale “di moda” che ne emerge, bisogna avvertire che si tratta di una cifra al ribasso, per almeno un paio di ragioni.

La prima riguarda la questione della delimitazione di campo fra i lemmi di ambito specialistico o settoriale e i lemmi di ambito comune (cfr. § 1). Il GRADIT considera e conseguentemente marca TS abbigl. lemmi come *cravatta* e *ghetta*, mentre in altri casi lemmi che plausibilmente ascriveremmo allo stesso ambito sono marcati solo come CO (per esempio *bretella* e *loden*) o come AD, ad “alta disponibilità”, cioè «relativamente rari nel parlare o scrivere, ma tutti ben noti perché legati

¹⁵ Il dato si discosta da quello ricavabile dai succitati apparati ai vari volumi, dove i tecnicismi relativi all'abbigliamento sono dichiarati nel numero di 585 (GRADIT: 1180), 27 (GRADIT 2003: XIII) e 61 (GRADIT 2007: X), dunque per un totale di 673 lemmi. Per l'assai noto sistema di marcatura del GRADIT si può vedere DE MAURO 2005: 59-64.

¹⁶ I dati sono stati agglomerati a partire da DE MAURO 1999b: 1180-1181; DE MAURO 2003: XIII; DE MAURO 2007: X-XI.

ad atti e oggetti di grande rilevanza nella vita quotidiana» (DE MAURO 2005: 60; e ne sono esempi *cardigan* e *jeans*); in altri casi ancora lemmi relativi al settore della moda sono marcati solo come ES (per esempio *chiffon*, *jersey*, *oversize*, *salopette* e *sweater*). La seconda problematicità investe un aspetto più specifico, quello della datazione, cui pure abbiamo già accennato nel § 1 e che riguarda i casi in cui l'accezione relativa alla moda non sia l'unica o non sia la prima fra quelle elencate. Spiegandoci con un paio di esempi, per la voce *chantilly* il GRADIT riporta come prima accezione quella gastronomica, datandola al 1918; la terza accezione viene marcata TS abbigl. e chiosata come «spec. al pl., stivali in pelle lucida, rigidi e alti fino al ginocchio»: in questa accezione, per noi pertinente, non viene riportata la relativa data di prima attestazione. Un altro esempio potrebbe essere quello di *farsetto*, che compare nel GRADIT con due significati, entrambi marcati come TS abbigl.: il primo, che si dice attestato nella prima metà del XIII secolo, riguarda una fase passata: «nel Medioevo, giubbotto imbottito, con o senza maniche, da indossare sopra la camicia, tipico dell'abbigliamento popolare maschile, oggi diffuso in alcuni costumi regionali»; il secondo, per il quale non si fornisce la data di prima attestazione, è relativo alla fase attuale e indica un altro referente: «maglioncino di lana indossato dai militari sotto la giubba dell'uniforme | corpetto dei marinai». In casi come questo, piuttosto frequenti, possono soccorrere i vocabolari etimologici e quelli storici, ma non senza ambiguità, come evidenziava già ZOLLI 1989: 40:

Come ben si sa, una parola può cambiare significato nel corso dei secoli o può contemporaneamente riferirsi a significati diversi. Cogliere il momento in cui una parola cambia significato non è sempre facile, e in molti esempi riportati nei dizionari storici non è possibile capire a quale significato la voce si riferisca; spesso capita inoltre che sotto un paragrafo vengano riportati esempi con la parola che andrebbero invece sotto un paragrafo diverso. Si aggiunge la fretteolosità della consultazione, si comprenderà agevolmente come mai ad alcuni significati di una parola venga spesso attribuita nei dizionari etimologici una data che si riferisce invece ad altri significati.

Venendo finalmente al profilo del lessico della moda offerto dal GRADIT, si può anzitutto notare come esso sia composto in misura del tutto preponderante da nomi, analogamente, peraltro, a quanto si verifica per l'intero lemmario del GRADIT (DE MAURO 1999b: 1164). In circa la metà dei casi, questi nomi provengono da altre lingue, sia nella forma più evidente del prestito integrale sia in quella mimetizzata, perché maggiormente rielaborata, dell'adattamento o del calco. Come era da aspettarsi, tenuto conto del prestigio storicamente goduto dalla moda francese (SERGIO 2010: 13-134), sono *les cousins* d'Oltralpe a porgere la maggior parte dei prestiti integrali (sono 76, fra cui *bustier*, *entre-deux*, *fichu*, *jabot*, *reverse*,

ecc.)¹⁷. Il francese può fare da tramite, prima dell'atterraggio nella nostra lingua, per forestierismi di altra provenienza, come si è visto per i casi di *baschina*, *burnus*, *redingote* e *verdugale* (§ 1). Le trafilè possono anche essere più complesse, come avviene per la voce araba *qaba*, che passa al siciliano *cabbanu* e da qui al francese *caban*, per tornare in questa forma nell'italiano, o prendere avvio dall'italiano, come nel caso del prestito di ritorno *panache*, che abbiamo ricevuto integralmente dal francese, ma che a sua volta l'aveva adottato e adattato dall'italiano *pennacchio*. Se «la parola che “ritorna” non è in realtà la stessa a suo tempo presa in prestito dalla lingua straniera» (GUSMANI 2004: 117), per ragioni formali ma spesso anche semantiche, sono sempre considerazioni riguardanti il significato che inducono a considerare con riserva i prestiti provenienti da nomi propri (ivi: 101-106), siano essi di luogo (come *astrakan*, *chantilly* e *valenciennes* dal francese, o dall'inglese, *ascot*, *bermuda*, *bikini*, *jersey*, *tuxedo*, *ulster*), di persona (ed è il caso dei francesi *andrienne*, *carrick*, *chanel*, *dorsay*, *galuchat*, *lavallière*, *pompadour* e degli inglesi *bloomer*, *cardigan*, *chesterfield*, *mackintosh*, *montgomery*) o provenienti da un marchio commerciale (*borsalino*, *burberry*)¹⁸.

Nella forma del prestito integrale, il GRADIT include 56 voci inglesi, attestate tra la seconda metà dell'Ottocento (così *knickerbocker*, *tight*, *ulster*, *smoking*¹⁹, *mackintosh*) e, soprattutto, il Novecento, con un'evidente concentrazione di voci penetrate sul finire del secolo (risalgono ai soli anni Novanta: *ascot*, *baggy*, *body bag*, *jungle*, *maxipull*, *push up*, *shahtoosh*, *streetstyle*, *tie and dye*, *underwear*, *vintage*), mentre diverse altre voci sono attestate a partire dai primi anni Duemila (*boardshort*, *cargo pants*, *daily wear*, *gipsy*, *legging*, *menswear*, *overwear*, *rain-out* agg. 'impermeabile', *snow wear*, *stone washed*, *string*, *surfwear*, *urban wear*, *whale tail*). Se la parabola ascendente degli anglismi “di moda”, che guadagnano terreno

¹⁷ Come altrove all'interno di questo saggio, si rispetta la grafia proposta dal GRADIT, che, per esempio, può oscillare anche quando a essere coinvolto sia un medesimo suffissoide (cfr. *urban wear* vs. *surfwear*, s.vv.). Per rendere più lineare l'esposizione, si rinuncia a esplicitare di volta in volta il significato dei lemmi citati, per i quali il rimando, implicito, è al GRADIT, s.vv.

¹⁸ Sui deonimici si veda COLETTI 2012: 149-167; per il settore della moda si possono vedere CANONICA-SAWINA 2016: 34-62; CATRICALÀ 2022: 61-66; in prospettiva storica SERGIO 2010: 231-243.

¹⁹ Nel computo rientrano anche i falsi prestiti – ovvero prestiti in uso nella lingua ricevente, ma che non esistono nella lingua donante o che, più spesso, presentano significati diversi nella lingua ricevente e in quella donante –, come per l'appunto *smoking* sconosciuto all'inglese nell'accezione “di moda” in cui lo usiamo noi; per lo stesso significato l'inglese può schierare la serie di equivalenti *black tie*, *dinner jacket*, *dinner suit*, *dress suit*, *evening suit*, *tuxedo* (FURIASSI 2010: s.v.). In quest'ultimo, prezioso lavoro, lo studioso segnala diversi altri pseudoanglicismi relativi alla moda, come il modello di costume da bagno *boxer*, che in inglese è denominato *bathing trunks*, *boxer trunks* o *bathing shorts*, o come il *tight*, chiamato in inglese *morning suit* e *tailcoat*. L'esemplificazione ci ricorda che gli anglismi, soprattutto quelli meno recenti, sono in prevalenza penetrati insieme alle mode maschili e, per ragioni legate alle rotte commerciali, ai tessuti che designavano, mentre i francesismi sono più tradizionalmente specializzati, ieri come oggi, nel denominare mode e fogge femminili (DANELLI 2005: 469-475).

a partire dal secondo Ottocento e poi con maggior vigore nel Novecento conferma che «la periodizzazione degli anglicismi relativi al lessico della moda non si discosta, nelle linee generali, all'andamento della presenza in italiano di elementi inglesi relativi ad altri ambiti concettuali» (MASSARIELLO MERZAGORA 1992: 77-78), sono ancora una volta le riviste di moda a confermare questo diagramma di crescita. Per esempio dall'analisi di alcuni servizi di moda ospitati da «Grazia» nel 1951 e nel 1981 emerge come, a parte un nucleo di termini comuni ai due *sub-corpora*, dal primo al secondo *sub-corpus* i francesismi dimezzino passando da 61 a 31, mentre gli anglicismi quadruplicano, lievitando da 10 a 43 (SULLAM CALIMANI 1985: 168 sgg., dove si annota anche una sempre minore propensione all'adattamento e al ricorso a espedienti grafici come virgolette o corsivi per segnalare i forestierismi). La tenuta complessiva, nel lungo periodo, del francese trova invece riscontro nell'analisi di *corpora* giornalistici diacronicamente più estesi (come nel caso di «Vogue Italia» studiato in SERGIO 2015: in particolare 105-109) e dei repertori specializzati, come il *Dizionario della moda* di CANONICA SAWINA 1994, che registra 428 francesismi a fronte di 218 anglicismi²⁰.

Tornando al GRADIT, la presenza di lingue diverse dal francese e dall'inglese è invece residuale. Al lessico della moda collaborano con qualche entrata lo spagnolo (*campero, chinos, tipoy, serapé*), il giapponese (*geta, kimono, obi*), l'hindi (*dhoti, kurta, pashmina*) e l'arabo (*burnus, tarbush*), mentre altri idiomi vengono a incunearsi con una sola occorrenza (tedesco *Zobel*, eschimese *anorak*, indiano *Safi*, malese *sarong* ecc.). Il GRADIT, specialmente nei succitati volumi di aggiornamento con le parole nuove (2004 e 2007), dà inoltre conto di migratismi la cui diffusione ha subito una forte accelerazione negli ultimi anni, come nei casi delle voci di origine araba *abaya, burka* o *burqa, chador, fez* (dall'omonima città marocchina), *gandura, gellaba, hijab, niqab* e *sari*, su cui si veda FERRARI 2020.

La sproporzione tra l'influsso francese e quello di altre lingue diventa ancor più evidente considerando le parole della moda formalmente italiane, ma dipendenti da un modello straniero. A fronte di alcuni calchi e adattamenti dall'arabo (*caffettano, ferraiolo, gellaba, tachia, zimarra*), dallo spagnolo (*becca, faldiglia, mantiglia, pistagna, ropiglia, spagnoletta*) e dall'hindi (*bandana, guru, languti*) – con qualche piccola aggiunta da altre lingue –, in questo terreno l'*humus* è infatti prevalentemente francese, come dimostrano il fr. *canotière* che ha dato l'it. *canottiera*,

²⁰ Sui rapporti tra francese e italiano nel lessico della moda si rimanda a ZANOLA 2020: la studiosa, dopo aver sottolineato l'insufficienza del tradizionale concetto di prestito di lusso, opposto a quello di necessità, annota che «in materia di moda, il prestito è una via di formazione e di acquisizione ricorrente: che sia per designare abiti, stili o accessori, il prestito si introduce allo scopo di identificare un referente ai fini della sua commercializzazione e della comunicazione» (ivi: 15). Sull'influsso del francese sull'italiano si veda più in generale MORGANA 2003, dove pure viene inevitabilmente chiamato in causa il settore della moda, tra i più prolifici per la penetrazione di francesismi.

oppure *esprit*, *guêtre* e *palatine* che hanno dato *asprì*, *ghetta* e *palatina*, per un totale di 30 casi. L'inglese apporta due sole entrate (*Capri pants* > *capri*; *palazzo pyjamas* > *pigiama palazzo*), dimostrando però una certa, moderna vitalità nell'integrazione derivativa (*glitterato*, *laserato*, *stretchato*; ma cfr. ancora i fr. *melangiato*, *pagliettare*, *plissettare*, *plissettatura*). La più decisa tendenza all'assimilazione mostrata dai francesismi dice del loro accoglimento in uno stadio più remoto, in cui la prevalente tradizione orale portava a privilegiare l'adattamento al sistema fonomorfológico della nostra lingua²¹.

Come accennato poco sopra, l'“Uso” cui fa riferimento il titolo *Grande Dizionario Italiano dell'Uso* non è angustamente sincronico. Senza limitarsi alle parole che sono nate o che sono state usate per la prima volta nel Novecento, il GRADIT comprende le parole a vario titolo vitali fino allo scorso secolo e oltre, anche se esclusivamente nel loro uso ricettivo, per esempio perché appartenenti al nostro canone letterario o perché, tecniche, possono godere di una certa circolazione extra-specialistica (DE MAURO 1999b: 1163). Grazie a questa sua impostazione, e sebbene la datazione delle parole avvenga solo parzialmente²², il GRADIT consente di illustrare come il lessico della moda si sia stratificato diacronicamente, nel suo uso produttivo e ricettivo nel corso del Novecento.

Seppur all'interno di un quadro solo orientativo, dalla specola del GRADIT si evince che lo zoccolo lessicale tradizionale, riconducibile ai primi secoli della nostra lingua, sia poco consistente (per esempio vi si ascrivono *cosciale*, *giubbetto* e i francesismi *gorgiera* e *tabarro*), ma verosimilmente il quadro cambierebbe se includessimo i lemmi relativi all'abbigliamento che il GRADIT marca solo come comuni, fondamentali o ad alta disponibilità, dunque senza il corredo della marca d'uso TS abbigl. Un poco più consistente è l'*input* rinascimentale, in concomitanza con l'auge e il ruolo trainante del nostro Paese nella creazione e nella diffusione delle mode (si pensi a voci come *robone*, *rocchetto* e *soggolo*), ma il secolo decisivo per l'incremento delle parole “di moda” appare il XIX, ancorché rimpinguato soprattutto dai francesismi (*chiné*, *corsage*, *manichino*, *vespertina*, ecc.). L'impennata ottocentesca si deve al consolidarsi del fenomeno moda, cioè al velocizzarsi del cambiamento vestimentario, e alla contemporanea diffusione delle testate specia-

²¹ Come è noto, la velocità e la tipologia di integrazione dipendono, oltre che dall'epoca storica e dalla forma di trasmissione scritta o parlata, anche dal livello di lingua in cui ciò avviene (specialistica o comune), dall'ambiente di diffusione (colto o popolare), dalla prossimità geografica dei territori in cui si parlano determinate lingue, dal rapporto e dalla distanza strutturale fra le lingue interessate (e in questi ultimi casi la vicinanza tra francese e italiano avrà ancora una volta favorito l'assimilazione).

²² Come abbiamo avuto modo di rilevare nel § 1, nel GRADIT l'indicazione delle date di prima attestazione non è sistematica; oltre che nei casi segnalati negli apparati al dizionario (in particolare DE MAURO 1999a: XXVI; DE MAURO 1999b: 1164), va rammentato come essa manchi spesso per le polirematiche e per le accezioni di lemma. Ove possibile si è cercato di ovviare a queste lacune grazie a EVLI o allo ZINGARELLI 2025.

lizzate, sistematicamente dipendenti da quelle d'Oltralpe (nel senso che ne erano sostanziali e orgogliose traduzioni, traboccanti di francesismi), che così andavano a incrementare il flusso delle parole di moda diffuse da altri più tradizionali media, come per esempio la letteratura, specie quella cosiddetta di consumo.

Mantenendo lo sguardo sulle date di prima attestazione dei lemmi marcati come TS abbigl., risulta che, rasentando le 200 entrate, il nucleo più significativo è novecentesco, mentre gli anni Duemila promettono bene e per il momento consentono di attestare una trentina di lemmi; fra questi, assecondando la tendenza contemporanea di cui abbiamo detto, compaiono solo un paio di francesismi, *cuisseard* e *dessous-dessous*, a fronte di 15 anglismi: *boardsborts*, *cargo pants*, *gipsy*, *glitter*, *legging*, *rain-out*, *stone washed*, *string*, *white tail*, più la famiglia generata a partire dal suffissoide *-wear* (*daily wear*, *menswear*, *overwear*, *snow wear*, *surfwear*, *urbanwear*).

A partire dal Novecento si fa sempre più consistente anche la componente italiana, che si arricchisce grazie alla spinta dei mezzi interni alla lingua, quali la composizione (XX secolo: *capospalla*, *copricapezzolo*, *fantapelle*, *tendicollo* ecc.; XXI secolo: *copricorpetto*, *coprispalle*, *scaldacuore*) e la derivazione tramite affissi e confissi (XX secolo: *antistropiccio*, *destrutturato*, *finestrato*, *giaguarato*, *microgonna*, *polsettone*, *smanicabile*, *sopracalzoni*, *visonato* ecc.; XXI secolo: *coccodrillato*, *ecopelliccia*, *fessino*, *monospalla*, *interfodera*, *rapportino*, *superaderente*, *tecnomoda*, anche a partire da prestiti, come per i già incontrati *laserato* e *stretchato*). L'arricchimento per via endogena non riguarda peraltro il solo lessico della moda, ma appare in più generale, intensa espansione nella nostra lingua a partire dalla seconda metà del Novecento, grazie all'analiticità di queste neoconiazioni e, di conseguenza, alla loro funzionalità e trasparenza²³. In questo ambito lessicale il GRADIT, così come altri vocabolari dell'uso, non consente invece di tastare il polso dei numerosissimi composti estemporanei che hanno vivacizzato la prosa giornalistica di moda, soprattutto – mi pare – nei ruggenti anni Settanta, Ottanta e Novanta del secolo scorso: si pensi a sintagmi ellittici come *novità-uomo*, *abiti-baby*, *pantaloni-India*, *giacca-guru*, *punto-vita*, *colori-Africa*, *pelle-daino*, *abbinamento-vedette*, *completo-safari*, *tocco-mare*, *idee-ricamo* immortalati da SULLAM CALIMANI 1985: 184-185 su «Grazia» del 1981. Non a caso solo pochi anni prima STAUDER 1978, redigendo una *Guida serissima al linguaggio della moda nelle riviste femminili*, poteva ironizzare sull'abuso del trattino d'unione, considerato una stragemma di derivazione inglese con cui le redattrici di moda potevano illudersi di coniare nuove parole:

²³ DARDANO 2009: 183-184. L'analiticità e la trasparenza sono particolarmente evidenti nei composti, che non a caso hanno subito la maggiore impennata: lo stesso GRADIT consente di mostrare che i 6.027 composti attestati nel XIX secolo passano a 27.983 nel XX secolo, mentre erano solo 571 nel XVIII secolo (DE MAURO 1999b: 1176; DE MAURO 2005: 153).

Nella mia pur breve esperienza di redattricedimoda [sic] non ho mai conosciuto colleghe che abbiano fatto carriera per aver inventato un vocabolo o un modo di dire. Eppure, questa deve essere la loro eterna illusione. Così, quelle che riescono ad avere illuminazioni linguistiche inventano e brevettano “pantagonna” e “nel vento della moda”. E quelle che non ci riescono ricorrono ai succedanei, meglio il lompo piuttosto che niente, e abbondano nell'uso del trattino (aulicamente trai d'union); così nascono vocaboli sassonofili del tipo: il reggiseno-che-si-nasconde; la giacca-camicia; il golfone-casacca; i pantaloni-calza; il poncho-coperta, eccetera. Tutto per non dare l'impressione di scopiazzare dalla collega creativa che ha inventato la pantagonna e per distinguersi da quella qualunque che scrive: “il poncho ricavato da una coperta», «il golf così ampio da sembrare una casacca”, “la giacca leggera [sic] come una camicia”.

Bibliografia

- BARTHES 2006 = ROLAND BARTHES, *Il senso della moda. Forme e significati dell'abbigliamento*, a cura di GIANFRANCO MARRONE, Torino, Einaudi.
- CANNELLA 2010 = MARIO CANNELLA, *Idee per diventare lessicografo. Cambiare il vocabolario dell'italiano che cambia*, Bologna, Zanichelli.
- CANONICA-SAWINA 1994 = ANNA CANONICA-SAWINA, *Dizionario della moda*, Milano, SugarCo.
- CANONICA-SAWINA 2016 = ANNA CANONICA-SAWINA, *Le parole della moda. Piccolo dizionario dell'eleganza*, Firenze, Cesati.
- CATRICALÀ 2022 = MARIA CATRICALÀ, *Spazi e linguaggi “di moda”. Ricerche sull'homme vestiens*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- COLETTI 2012 = VITTORIO COLETTI, *Eccessi di parole. Sovrabbondanza e intemperanza lessicale in italiano dal Medioevo a oggi*, Firenze, Cesati.
- COLETTI 2018 = VITTORIO COLETTI, *L'italiano scomparso. Grammatica della lingua che non c'è più*, Bologna, il Mulino.
- D'ACHILLE 2012 = PAOLO D'ACHILLE, *Parole nuove e datate. Studi su neologismi, forestierismi, dialettismi*, Firenze, Cesati.
- DANELLI 2005 = IRENE DANELLI, *Lessico della moda*, in *Enciclopedia della moda*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani: 469-479.
- DARDANO 2009 = MAURIZIO DARDANO, *Costruire parole. La morfologia derivativa dell'italiano*, Bologna, il Mulino.
- DE MAURO 1999a = TULLIO DE MAURO, *Introduzione a GRADIT: I, VII-XLII*.
- DE MAURO 1999b = TULLIO DE MAURO, *Postfazione a GRADIT: VI, 1163-1183*.
- DE MAURO 2003 = TULLIO DE MAURO, *Introduzione a GRADIT 2003: VII-XVI*.
- DE MAURO 2005 = TULLIO DE MAURO, *La fabbrica delle parole. Il lessico e problemi di lessicologia*, Torino, UTET.
- DE MAURO 2007 = TULLIO DE MAURO, *Introduzione a GRADIT 2007: VII-XIII*.

- DE MAURO/MANCINI 2001 = TULLIO DE MAURO / MARCO MANCINI, *Parole straniere nella lingua italiana. Dizionario moderno*, Milano, Garzanti Linguistica.
- DELLA VALLE 2024 = VALERIA DELLA VALLE, *Dizionari italiani. Storia, tipi, struttura* [2005], Roma, Carocci.
- DELLA VALLE/PATOTA 2016a = VALERIA DELLA VALLE / GIUSEPPE PATOTA, *Lezioni di lessicografia. Storie e cronache di vocabolari*, Roma, Carocci.
- DELLA VALLE/PATOTA 2016b = VALERIA DELLA VALLE / GIUSEPPE PATOTA, *Residui passivi. Storie di archeologismi*, in DELLA VALLE/PATOTA 2016a: 99-136.
- DONNANNO 2001 = ANTONIO DONNANNO, *Le parole della moda. Costume, abbigliamento tessile, sartoria. Dizionario tecnico*, Milano, Ikon.
- EVLI = ALBERTO NOCENTINI, *L'etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 2010.
- FERRARI 2020 = JACOPO FERRARI, *Migratismi di moda*, in GIUSEPPE SERGIO / MATTHIAS HEINZ (a cura di), *A doppio filo: la moda fra italiano e lingue straniere*, «Lingue Culture Mediazioni / Languages Cultures Mediation», VII, 2: 91-111, www.ledonline.it/index.php/LCM-Journal/article/view/2161.
- FESTA 2022 = IRENE FESTA, *Moda illustrata. Il linguaggio dell'abbigliamento*, Milano, Hoepli.
- FURIASSI 2010 = CRISTIANO FURIASSI, *False Anglicisms in Italian*, Milano, Polimetrica.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da SALVATORE BATTAGLIA [poi da GIORGIO BARBERI SQUAROTTI], I-XXI, Torino, UTET, 1961-2002 (con 2 supplementi, diretti da EDOARDO SANGUINETI, 2004 e 2009).
- GDLI 2004 = *Grande dizionario della lingua italiana. Supplemento 2004*, diretto da EDOARDO SANGUINETI, Torino, UTET.
- GRADIT = *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, I-VI, ideato e diretto da TULLIO DE MAURO, Torino, UTET, 1999.
- GRADIT 2003 = *Nuove parole italiane dell'uso del Grande Dizionario Italiano dell'uso*, ideato e diretto da TULLIO DE MAURO, Torino, UTET.
- GRADIT 2007 = *Nuove parole italiane dell'uso del Grande Dizionario Italiano dell'uso*, ideato e diretto da TULLIO DE MAURO, Torino, UTET.
- GUSMANI 2004 = ROBERTO GUSMANI, *Saggi sull'interferenza linguistica* [1986], Firenze, Le Lettere.
- JACONO 1939 = ANTONIO JACONO, *Dizionario di esotismi*, Firenze, Marzocco.
- LEOPARDI 1973 = GIACOMO LEOPARDI, *Operette morali, seguite da una scelta dei "Pensieri"* [1933], studio introduttivo e commento di MARIO FUBINI, Torino, Loescher.
- LORUSSO 2017 = MARIELLA LORUSSO, *Dizionario della moda. Inglese/italiano italiano/inglese*, Bologna, Zanichelli.
- MACONI 2020 = LUDOVICA MACONI (a cura di), *Laboratorio di ArchiDATA 2020. Retrodattazioni lessicali: storia di cose e di parole*, Firenze, Accademia della Crusca.
- MARAZZINI 2009 = CLAUDIO MARAZZINI, *L'ordine delle parole. Storia di vocabolari italiani*, Bologna, il Mulino.

- MARRI 2018 = FABIO MARRI, *I neologismi dentro e fuori dei repertori recenti*, in «Quaderns d'Italià», 23: 11-26.
- MASSARIELLO MERZAGORA 1992 = GIOVANNA MASSARIELLO MERZAGORA, *Diacronia e tipologia degli anglicismi di un lessico settoriale: il linguaggio della moda*, in «Atti del Sodalizio Glottologico Milanese», XXXIII: 76-103.
- MATZEU/ONDELLI 2016 = ENRICO MATZEU / STEFANO ONDELLI, *L'italiano della moda tra tecnicismo e pubblicità*, in FRANCESCO PAOLO MACALUSO (a cura di), *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei: analisi, interpretazione, traduzione*. Atti del XIII Congresso SILFI, Società internazionale di linguistica e filologia italiana (Palermo, 22-24 settembre 2014), Firenze, Cesati, 2016.
- MEANO 1938 = CESARE MEANO, *Commentario-Dizionario italiano della moda* [1936], Torino, Ente Nazionale della Moda.
- MIGLIORINI 1961 = BRUNO MIGLIORINI, *Che cos'è un vocabolario?* [1946], Firenze, Le Monnier.
- MORGANA 1981 = SILVIA MORGANA, *Le parole nuove*, Bologna, Zanichelli.
- MORGANA 2003 = SILVIA MORGANA, *L'influsso francese*, in EAD., *Capitoli di storia linguistica italiana*, Milano, LED: 9-78.
- PANZINI 1905 = ALFREDO PANZINI, *Dizionario moderno. Supplemento ai dizionari italiani*, Milano, Hoepli.
- RANDO 1987 = GAETANO RANDO, *Dizionario degli anglicismi nell'italiano post-unitario*, Firenze, Olschki.
- SERGIO 2010 = GIUSEPPE SERGIO, *Parole di moda. Il «Corriere delle dame» e il lessico della moda nell'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli.
- SERGIO 2014 = GIUSEPPE SERGIO, *L'«ibrido gergo della moda» nei dizionari italiani della prima metà del Novecento*, in ALESSANDRA MOLINO / SERENELLA ZANOTTI (eds.), *Observing Norm, Observing Usage: Lexis in Dictionaries and the Media*, Bern, Peter Lang: 161-180.
- SERGIO 2015 = GIUSEPPE SERGIO, *Dal marabù al bodysuit. «Vogue Italia» e la lingua della moda*, in «Memoria e Ricerca», 50: 97-114.
- SERGIO 2016 = GIUSEPPE SERGIO, *Le parole della moda*, in MARCO BIFFI / GABRIELLA CARTAGO / GIUSEPPE SERGIO, *Arte, design e moda: il mondo parla italiano*, Roma, Gruppo Editoriale L'Espresso: 73-102.
- SERGIO 2017a = GIUSEPPE SERGIO, *«E mille cose e mille»: moda e lingua della moda nel Giorno di Giuseppe Parini*, in MASSIMO PRADA / GIUSEPPE SERGIO (a cura di), *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*, Milano, Ledizioni, 2017, pp. 255-286, riviste.unimi.it/index.php/consonanze/article/view/14122/13198.
- SERGIO 2017b = GIUSEPPE SERGIO, *Cachemire, cashmere o kashmir?*, in «Italiano Digitale. La rivista della Crusca in Rete», III, 3: 6-7, id.accademiadellacrusca.org/articoli/cachemire-cashmere-o-kashmir/72.
- STAUDER 1978 = RUDY STAUDER, *Il femminile. Guida serissima al linguaggio della moda nelle riviste femminili*, Legnano, Landoni.

- SULLAM CALIMANI 1985 = ANNA-VERA SULLAM CALIMANI, *Esotismi nel linguaggio della moda: un sondaggio diacronico*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXLIII: 163-195.
- SULLAM CALIMANI 1991 = ANNA-VERA SULLAM CALIMANI, *Nuovi esotismi nel linguaggio della moda*, in GIAMPAOLO BORGHELLO / MANLIO CORTELAZZO / GIORGIO PADOAN (a cura di), *Saggi di linguistica e di letteratura in memoria di Paolo Zolli*, Padova, Antenore: 393-409.
- ZANOLA 2016 = MARIA TERESA ZANOLA, *Il costume: percorsi terminologici*, in PAOLO D'ACHILLE / GIUSEPPE PATOTA (a cura di), *L'italiano e la creatività: marchi e costumi, moda e design*, Firenze, goWare: 75-92.
- ZANOLA 2019 = MARIA TERESA ZANOLA, *Néologie de luxe et terminologie de nécessité. Les anglicismes néologiques de la mode et la communication numérique*, in «Neologica», 13: 71-83.
- ZANOLA 2020 = MARIA TERESA ZANOLA, *Francese e italiano, lingue della moda: scambi linguistici e viaggi di parole nel XX secolo*, in GIUSEPPE SERGIO / MATTHIAS HEINZ (a cura di), *A doppio filo: la moda fra italiano e lingue straniere*, «Lingue Culture Mediazioni», VII, 2: 9-26, www.ledonline.it/index.php/LCM-Journal/article/view/2211.
- ZINGARELLI 2025 = NICOLA ZINGARELLI, *Lo Zingarelli 2025 digitale*, a cura di MARIO CANNELLA / BEATA LAZZARINI / ANDREA ZANINELLO, Bologna, Zanichelli.
- ZOLLI 1989 = PAOLO ZOLLI, *Filologia e lessicografia: il problema della postdatazione*, in MANLIO CORTELAZZO / PAOLO ZOLLI, *Tre lezioni di lessicografia per Paolo Zolli*, Bologna, Zanichelli: 29-54.

DOMENICO PROIETTI

TRA VOCABOLARIO ED ENCICLOPEDIA.
SONDAGGI SU LESSICO E TERMINOLOGIA DELLA MODA
NEL DIZIONARIO ENCICLOPEDICO ITALIANO (1955-1961)

Nelle pagine seguenti si darà conto dei criteri e dei risultati di uno spoglio integrale sul lessico della moda nei primi tre volumi (1955-1956) del *Dizionario enciclopedico italiano* dell'Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani (1955-1961, 12 volumi + Atlante). L'esame dei dati ottenuti dallo spoglio sarà preceduto da una veloce esposizione della storia redazionale e dei caratteri del *Dizionario enciclopedico italiano* (d'ora in poi DEI) sullo sfondo delle precedenti iniziative enciclopedico-lessicografiche e della sua fortuna nel panorama culturale ed editoriale italiano del tempo. Il che, oltre a evidenziare le motivazioni della scelta di sottoporre a spoglio, sia pure parziale, il DEI, fornirà un preliminare chiarimento, tenuto conto dell'impostazione del lemmario dell'opera, su caratteri e confini del lessico e della terminologia della moda alla metà degli anni Cinquanta. Sulla base di tale delimitazione sarà possibile, nell'esame dei dati raccolti, tentare in qualche caso sguardi comparativi su tendenze precedenti e, soprattutto, su sviluppi successivi, specie in opere dell'Istituto della Enciclopedia Italiana (in particolare, *La Piccola Treccani*, 1995-1997, d'ora in poi PT).

1. Il DEI e il “genere” del dizionario enciclopedico

La genesi, la composizione della redazione e la novità d'impostazione del DEI sono efficacemente sintetizzate nella seguente pagina di Tullio De Mauro:

Dall'ambiente dell'*Enciclopedia*, nella *inopia* degli anni finali della guerra e della prima ricostruzione, nacque l'idea di proiettare il volume di indici della grande *Enciclopedia* in un attendibile dizionario enciclopedico agile e di pronto uso. Il progetto si sviluppò e precisò nell'idea di incorporarvi una parte dizionaristica, cui sovrintese Bruno Migliorini e cui, dopo un fuggevole

passaggio di Tristano Bolelli, collaborarono allora giovani linguisti e filologi fiorentini, come Ghino Ghinassi e Piero Fiorelli, linguisti come Walter Bernardi, lessicografi come Mario Medici, ma soprattutto i redattori capo Mario Niccoli e Guido Martellotti, cui più tardi si unì Aldo Duro. A parte il valore di questo gruppo e l'interesse di Migliorini per uno studio a tutto campo della realtà linguistica, fu anche decisiva la stretta integrazione dei linguisti con il gruppo dei cosiddetti "tecnici", medici, ingegneri, fisici, matematici, archeologi, storici, che all'apporto disciplinare unirono, in modo imprevisto, il loro apporto di lettori colti nativi delle più varie regioni, con effetti benefici sulla redazione di tutte le voci, specie quelle registranti usi colloquiali e regionali¹.

Il DEI, quindi, per un verso era la ripresa e il compimento del progetto di *editio minor*, in dodici volumi, dell'*Enciclopedia italiana* avviato nel 1939 e interrotto nell'autunno del 1943; per l'altro era un'opera del tutto nuova, basata sulla fusione, «nell'ordine alfabetico», di «un vocabolario della lingua e un repertorio dello scibile»: come chi dicesse l'universo delle parole italiane e l'universo delle nozioni dello scibile; il tutto sulla base del «concetto di una cultura integrale» a cui «obbedisce anche, e specialmente, quell'innesto, che abbiamo fatto, del vocabolario sulla enciclopedia, come del vivo sul vivo»². Nel solco della cooperazione pluridisciplinare già felicemente sperimentata nella redazione dell'*Enciclopedia italiana*, il DEI, caratterizzato da un'attenta fusione, nel piano generale e, ove possibile, nelle singole voci, tra la definizione linguistico-lessicografica e la trattazione scientifico-enciclopedica, segnava pertanto «un nuovo momento nella storia del genere enciclopedico»: ogni voce che «avesse un'entrata di carattere lessicale veniva completata con uno sviluppo enciclopedico, facendo così del lessico l'ingresso privilegiato in ogni campo del sapere»³. In questo senso, l'impegno dell'Istituto in campo linguistico sarebbe proseguito con diverse opere, tra cui l'*Enciclopedia dantesca* (1970-1976, 5 volumi più uno d'appendice, *Biografia. Lingua e stile. Opere*, 1978) e il *Vocabolario della lingua italiana*, diretto da Aldo Duro (1986-1994, 4 volumi in 5 tomi).

A questa centralità del DEI nell'azione e produzione culturale dell'Istituto della Enciclopedia Italiana corrisponde il suo ruolo decisivo nell'evoluzione del "genere" del dizionario enciclopedico e, in particolare, nel vivace panorama editoriale italiano degli anni Cinquanta.

Ben prima dell'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert (1751), il dizionario enciclopedico vede la luce tra Francia e Inghilterra tra la fine del Seicento e i primi decenni del Settecento. Dal *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts* (1684, ed. parziale; 1690, 1ª ed. completa, postuma, con prefazione di Pier-

¹ DE MAURO 2014: 243-244.

² FERRABINO 1955: VII-VIII.

³ GREGORY 2015.

re Bayle) di Antoine Furetière (1619-1688) al *Lexicon technicum, or an universal English dictionary of arts and sciences* in due volumi (1704 e 1708) di John Harris (1666-1719), che reca il programmatico sottotitolo «explaining not only the terms of art, but the arts themselves». Il modello del dizionario enciclopedico era ormai completamente definito⁴ con la *Cyclopaedia, or an universal dictionary of arts and sciences* (1728, in due volumi) di Ephraim Chambers (1680-1740), che soppiantò il *Lexicon* di Harris e che ebbe larga fortuna in Europa e in particolare in Italia⁵.

Il passaggio successivo, dal nostro punto vista, è la pubblicazione, a Parigi nel 1880, del *Nuovo Vocabolario universale della lingua italiana: storico, geografico, scientifico, biografico, mitologico* di Giovanni Battista Melzi: stampato presso l'importante casa editrice Garnier et frères (che aveva in catalogo il fortunato *Dictionnaire national* di Louis-Nicolas Bescherelle, 1851), ebbe un immediato e crescente successo (solo in Francia ebbe sei edizioni tra il 1880 e il 1882). Pur rifacendosi, sin nel titolo, al modello del moderno dizionario enciclopedico, Melzi, puntando sui caratteri di compattezza, facilità di consultazione e maneggevolezza da lui ritenuti essenziali nel mondo contemporaneo, proponeva un'opera di consultazione completa e attendibile che, in un solo volume, alle funzionalità e agli strumenti di un vocabolario della lingua d'uso unisse anche i dati di un agile repertorio enciclopedico. Dal 1890, l'opera fu pubblicata in Italia dall'editore Vallardi, con costante successo⁶: nel 1910 si toccarono le 320.000 copie vendute.

Agli anni Trenta del Novecento risale la pubblicazione del *Grande dizionario enciclopedico* (1933-1939, in 10 volumi) della casa editrice UTET, diretto da Pietro Fedele. Nonostante il titolo, l'opera era costituita solo da lemmi enciclopedici e, nel solco della *Nuova enciclopedia popolare* (pubblicata nel 1842 dalla casa editrice torinese e ristampata fino all'inizio del Novecento), si proponeva come un'alternativa, per un pubblico medio-alto, all'*Enciclopedia Italiana* Treccani. Tra il 1954 e il 1962 ebbe una seconda edizione accresciuta (12 volumi) e una terza (20 volumi) tra 1966 e 1973. Dal 1952 al 1955 venne pubblicata, all'inizio in fascicoli, la prima edizione in cinque volumi dell'*Enciclopedia Motta*, per un pubblico medio e presto riedita, con cospicui accrescimenti, in seconda (1957-1960, 8 volumi) e terza edizione (1963-1967, 12 volumi).

⁴ Per un veloce ma completo quadro generale, cfr. TEGA 2008.

⁵ Tra le versioni-adattamenti in italiano (su cui ZOLLI 1974; ALFIERI 1996; FARINELLA 1996): *Ciclopedia, ovvero Dizionario universale delle arti e delle scienze. Tradotto dall'inglese e di molti articoli accresciuto da Giuseppe Maria Secondo*, I-VIII, Napoli, De Bonis, 1747-1754; *Dizionario universale delle arti e delle scienze*; Pasquali, Venezia, 1748-1749; *Dizionario universale delle arti e delle scienze [...] cui si aggiunge il supplemento di Giorgio Lewis*, Genova, Tarigo, 1170-1775. Su Chambers e la sua fortuna in Italia, cfr. NONNOI 2008; CARNINO 2014: 37-39.

⁶ Dapprima in due tomi (il primo, contenente la «Parte linguistica», con il titolo *Il Vocabolario per tutti*, 1891; l'altro, con la «Parte scientifica», intitolato *Il Melzi scientifico*, 1893), in seguito riuniti in un volume unico (*Il Nuovissimo Melzi*, 1896). Cfr. PROIETTI 2009.

Nella seconda metà degli anni Cinquanta, dunque, in Italia l'offerta di opere enciclopediche è ricca e articolata, mentre è di fatto assente il genere/modello del dizionario enciclopedico. Dal 1901 infatti *Il Nuovissimo Melzi* fu di nuovo, e definitivamente, diviso in due volumi (*Parte linguistica* e *Parte scientifica*), venduti anche separatamente (per raggiungere fasce diverse di pubblico); in tale versione, con successive modifiche e aggiornamenti, venne ristampato fino al 1994⁷. In questo contesto, la pubblicazione del DEI costituiva una proposta editoriale innovativa: la ripristinata fusione tra voci lessicali e lemmario enciclopedico nel respiro ampio dei dodici volumi metteva a disposizione di un pubblico medio e medio-alto (in rapida crescita negli anni del boom economico) uno strumento di consultazione agile, completo e soprattutto autorevole (per la derivazione dall'*Enciclopedia Italiana* e l'alto livello del gruppo redazionale).

2. Il DEI tra vocabolario ed enciclopedia

L'originalità del progetto e le ragioni del successo editoriale del DEI⁸ consistono e trovano riscontro nel costante bilanciamento e raccordo, nel lemmario, tra voci enciclopediche e lessicali; in particolare, nella scrupolosa fusione, all'interno dei lemmi, tra definizione lessicografica e trattazione enciclopedico-specialistica, non solo nelle voci brevi ma soprattutto nell'articolazione delle voci più ampie (per es., *borsa*, DEI: II, 417-419; *cappello*, ivi: II, 749; *cotone*, ivi: III, 600-601; e, fuori spoglio, *tessitura* e *tessuto*, ivi: XII, 127-128 e 128-130). Nell'accostarci al DEI per il nostro spoglio, pertanto, si dovrà tenere conto dell'impostazione rigorosamente pluridisciplinare delle voci. Non sarà quindi opportuno limitarsi agli usi e alle accezioni caratterizzanti il lessico della moda⁹ (e, in particolare, delle descrizioni-rappresentazioni in giornali e riviste), ma si dovrà tener conto delle presenze e delle influenze delle terminologie dei materiali e dei comparti e fasi di produzione¹⁰, con tanta attenzione (e non di rado per la prima volta nella tradizione lessicografica italiana) registrati e trattati dalla sezione tecnico-scientifica della redazione del DEI.

⁷ È interessante rilevare che dal 1955 il sottotitolo dell'opera (*Dizionario italiano completo*) cambia, evidentemente in seguito alla pubblicazione del DEI, in *Dizionario enciclopedico italiano in due parti*.

⁸ Di seguito l'elenco della cospicua serie di integrazioni e aggiornamenti pubblicati nell'arco di quasi sessant'anni: *Appendice* 1963; *Supplemento* 1969-1972; *Supplemento* 1974; *Secondo supplemento* 1984; *Terzo Supplemento* 2006; *Quarto supplemento* 2008-2009; *Aggiornamento* 2017; *Aggiornamento* 2021.

⁹ CATRICALÀ 2009: 110-120; CATRICALÀ 2011: 899-900.

¹⁰ «Il dialogo fra la terminologia della produzione e le varietà prodotte in virtù della diffusione commerciale costituisce un percorso di analisi molto fruttuoso nello studio del lessico della moda» (ZANOLA 2020: 18).

Analogamente, e *converso*, nelle voci lessicali, impostate sulla «concezione lessicografica di Migliorini»¹¹, oltre a registrazioni dal linguaggio settoriale della moda, si dà spazio a vocaboli o locuzioni d'uso corrente (in particolare, stranierismi e regionalismi), a espressioni o termini giornalistici e, talora, a neologismi. Sicché, le voci del DEI su diversi ambiti e aspetti della moda, redatte e pubblicate proprio negli anni del rinnovamento della moda italiana e della nascita del *made in Italy*¹², per un verso ne attestano l'ingresso e/o il radicamento nell'italiano medio del tempo, per l'altro, in molti casi, documentandone (in particolare, per i forestierismi) una tappa importante nella loro evoluzione e diffusione, offrono significativi punti fermi per comparazioni e raffronti con successivi mutamenti e sviluppi.

3. I risultati dello spoglio

A questo punto, possiamo presentare criteri, dati e linee di tendenza rilevabili nello spoglio eseguito sui primi tre volumi del DEI (I, 1955, *A-bacca*; II, 1955, *bacce-cas*; III, 1956, *cat-det*).

Come s'è accennato, nello spoglio si è proceduto adottando un criterio "largo" di lessico e terminologia della moda: cioè, considerando i seguenti ambiti semantici, per ognuno dei quali si riportano alcuni esempi di voci:

- accessori: *basco, bombetta, borsalino, busta, casco, cravatta*;
- acconciature: *aigrette/asprì, basetta, cernecchio, chignon, ciuffo, coda*;
- capi d'abbigliamento: *blazer, blusa/blouse, carrick, cincillà*;
- colori: *beige, bordeaux, caffè, castano, cinabro*;
- cosmesi: *crema/ crème, deodorante, depilatore, doposole*;
- gioielli, bigiotteria: *bracciale/-etto, breloque, cabochon, cammeo*;
- mobili, oggetti d'arredamento: *bergère, commode, console, credenza*;
- musica, danza, teatro, spettacolo: *cha, cha, cha, claquettes, cueca*;

¹¹ «la lessicografia di Migliorini è quanto di più rigoroso, di più architettonico, di più elegante si possa pensare. Ogni voce del *Dizionario Enciclopedico* è un microcosmo che, messo a confronto con le voci della quinta Crusca e con quelle del Tommaseo e Bellini, rivela, soprattutto nell'ordinamento delle accezioni, un cospicuo salto di qualità: l'ordine storico vi si combina accortamente col logico e le diramazioni semantiche evitano suddivisioni e sottigliezze eccessive, preservando al lettore il corso organico e progressivo della vita della parola. Il concetto, poi, di lessico si spinge oltre il limite della parola, anche – cosa per noi nuova – verso l'interno della parola stessa e verso il sistema, giungendo ad elevare a lemmi gli elementi formativi (prefissi, suffissi, prefissoidi e suffissoidi) e dando al lettore, come mai prima, una intavolatura delle varie matrici lessicali nella loro diversa funzione e vitalità» (NENCIONI 1989: 350-351). Sulle idee lessicografiche e lessicologiche di Migliorini, cfr. anche CORTELAZZO 2009; PFISTER 2009.

¹² RIELLO 2012: 91-95.

- termini di storia del costume: *camauro*, *cecrifalo*, *chitone*, *dogalina*, *domino*;
- tessuti e lavorazioni tessili: *broccato/-ello*, *canapone*, *catarzo*, *cavezzo*, *cheviot*, *chiffon*, *chintz*, *cloqué*, *crabbing*, *crespo*, *crinolino*.

Speciale attenzione è stata dedicata, come risulta evidente anche solo dai pochi esempi appena indicati (e come vedremo meglio più avanti, al § 3), ai forestierismi, nei loro diversi modi/livelli d'integrazione in italiano e con particolare riguardo (nella prospettiva di MIGLIORINI 1927) alle derivazioni da nomi propri: *chesterfield*, *christofle*, *Colbert*, ricamo; *Coty*, acqua di colonia; *daghestàn*, ecc.

Dallo spoglio così condotto, nei tre volumi risultano in totale 411 lemmi (o parti, sezioni all'interno del lemma) specifici del lessico e/o della terminologia della moda o comunque a essi riferibili, con la seguente distribuzione: 44 nel primo volume, 156 nel secondo e 211 nel terzo.

Se poi si prova a ripetere lo spoglio sui primi tre volumi (1995) dell'erede diretta del DEI, *La Piccola Treccani* (1995-1997, in 12 volumi, d'ora in poi PT) si hanno i dati seguenti: I, *A-bars*: 46 lemmi; II, *bart-cica*: 205 lemmi; III, *cicc-dren* (solo fino a p. 794)¹³: 208 lemmi. Il totale è dunque di 459 lemmi specifici o connessi con il lessico e/o la terminologia della moda, rispetto ai 411 nei primi tre volumi del DEI: a 40 anni dalla pubblicazione del DEI quindi si registra un incremento di circa l'11%. A riprova del fatto che nelle successive opere lessicografico-enciclopediche, anche dell'Istituto della Enciclopedia Italiana, più che continuare e perfezionare il modello concretizzato nel DEI ci si limitò, specie per la parte lessicale, a riproporlo con pochi, inevitabili aggiornamenti¹⁴.

Tra i tanti confronti possibili (che in questa sede è opportuno limitare all'essenziale e su cui qua e là torneremo) spicca l'incremento nella PT di lemmi in forma di composti o derivati, assenti o presenti in forma analitica o con altre varianti nel DEI. Così, tra i derivati di *accessorio* nel DEI figura *accessorista* ma non *accessoriato* che compare nella PT; analogamente, per *bigiottiere* (da *bigiotteria*), assente nel DEI ma schedato nella PT («gioielliere, [...] proprietario o gestore di una bigiotteria»). Tra i deverbali da *calzare* il DEI registra *calzante*, *calzatoio* ma non *calzascarpe*, aggiunto nella PT. Nella folta schiera dei composti con il prefisso *copri-* (da *coprire*) registrati nel DEI e ripresi nella PT (tra cui: *copribusto*, *copri-letto*, *copripiedi*, *copripudende* e *copripunto*) mancano *copricostume*, *coprifasce*, *coprimaterasso*, *coprirete*, *coprisedile*, *copritavolo* e *copriteiera*, tutti aggiunti nella PT. Altrettanto ricca, oltre i limiti dello spoglio, la serie di composti con *dopo-* (non

¹³ Cioè, fino al lemma *detersivo* (PT: III, 794) per simmetria con il volume III del DEI: il volume IV della PT è composto di 1040 pagine.

¹⁴ Ai dodici volumi del DEI «non mancarono di attingere tacitamente i redattori torinesi del Battaglia, come poi del resto buona parte della dizionaristica commerciale che seguì e gli stessi successivi rifacimenti dizionaristici (ma per la parte lessicale poco più che aggiornamenti) del medesimo Istituto dell'Enciclopedia Italiana» (DE MAURO 2014: 244).

di rado calchi dall'angloamericano), registrati nella PT e non presenti nel DEI: *dopobarba* (> *aftershave*), *dopocena*, *dopodesinare*, *doposci*¹⁵, *doposole* (> *aftersun*). Talora nel DEI il composto non compare a lemma ma è registrato come locuzione (cioè nella sua forma analitica) nel corpo della voce che funge da prefisso, come nel caso di *doppio petto*, registrato e spiegato alla voce *doppio*: «agg. [...] **2.a.** *giacca a d. petto*, con un petto sovrapposto all'altro e con due file di bottoni (anche come s.m.: *mi son fatto un d. petto*; *quest'anno è di moda il d. petto*; scritto spesso in una sola parola: *doppiopetto blu*)»¹⁶; la forma univerbata compare a lemma nella PT. Invece, non è registrato nel DEI, né ripreso nella PT, *autoreggente* (più comune al plurale)¹⁷, che pure è trattato nel secondo supplemento a un'altra opera dell'Istituto della Enciclopedia Italiana, il *Lessico universale italiano*: «**autoreggente** – agg. e s.f. Nell'abbigliamento femminile, detto di un tipo di calza lunga fino alla coscia, dove termina con una fascia elastica capace di sostenerla senza bisogno di reggicalze o giarrettiera» (LUI: I, 105).

Capita anche, infine, che un derivato non sia presente né nel DEI, né nella PT, come nel caso del sostantivo *cotonatura*, che, pur risalendo agli anni Cinquanta-Sessanta¹⁸, è registrato solo nell'Aggiornamento 2002-2008 della PT: «trattamento con cui si conferisce ai capelli femminili, pettinandoli contro verso e arruffandoli leggermente, un aspetto soffice e gonfio».

4. I forestierismi dal DEI alla *Piccola Treccani*

Larghissima, invece, e in linea con l'impostazione del DEI e le idee linguistiche di Migliorini e della redazione lessicografica, è la documentazione relativa a uno

¹⁵ È interessante rilevare che *doposci* è registrato (con la variante *dopo-sci*) in MIGLIORINI 1963: 97: «**Doposci** o **dopo-sci**. Loc. avv. con valore di agg. (“un costume doposci”) e di s.m. (“camicie da doposci”)».

¹⁶ In MIGLIORINI 1963: 97 è sostanzialmente ripresa la voce del DEI, con l'aggiunta di un esempio che segnala l'invariabilità del termine in grafia univerbata: «Anche come sost. masch.: “un doppio-petto da passeggio”, “i loro bei doppiopetto”».

¹⁷ «Fece segno di sì con la testa e uscì con tre paia di calze autoreggenti con bordura di strass e paillettes» (CARRANO 1988: 127); «vendendo autoreggenti a mezza coscia, che sono opache e pesanti calzamaglie nere» (RODOTÀ 1995: 84).

¹⁸ «Negli anni Quaranta-Cinquanta la piega doveva essere morbida nei volumi che si creavano con la spazzola mentre il pettine divideva i capelli, scioglieva i nodi e serviva per creare la cotonatura, che negli Anni Sessanta avrebbe poi determinato la pettinatura; allora gli strumenti da taglio erano meno importanti, perché le acconciature si basavano sui volumi, strutturati con cotonatura, lacca e ogni altro mezzo che potesse dare una forma voluminosa» (MENICUCCI 2013: 57); «Le donne di oggi vanno verso la catastrofe, perché corrono verso la volgarità, verso il troppo ricco, il troppo chinchilla, “questa cotonatura che non si sgonfia più” e il décolleté che scivola sempre più in giù. Sono troppo artefatte e premeditate, vogliono farsi notare troppo» (CEDERNA 1966: 196).

degli aspetti più problematici del lessico della moda: la recezione e il trattamento dei forestierismi. Un vero fronte di interventi e dibattiti (ONDELLI 2017; SERGIO/HEINZ 2020), che si estende nell'arco di circa un sessantennio: dal *Dizionario moderno* (1905) di Alfredo Panzini (PANZINI 1942, su cui SERGIO 2014: 161-166), al *Commentario-Dizionario italiano della moda* (1936) di Cesare Meano (MEANO 1936, su cui BONADONNA 2013 e ALTISSIMI 2020), fino alle *Parole nuove* di Bruno Migliorini (MIGLIORINI 1963). Su questo sfondo, una rapida rassegna di alcuni casi tipici registrati nel DEI e ripresi (o meno) nella PT consentirà di evidenziare debiti e innovazioni rispetto a opere precedenti offrendoci anche un interessante quadro di idee e atteggiamenti, alla metà degli anni Cinquanta, verso il crescente fenomeno della moda.

Procedendo in ordine alfabetico, possiamo iniziare con *aigrette*: «s.f. fr. [...] **2.** Ciuffo, pennacchio di penne o di peli (detto anche *asprì*) posto per ornamento su un cappello (femminile o militare) e largamente usato tra la fine del 19° e l'inizio del 20° sec.; italianizzato talora in *egretta*»; la definizione è ripresa e integrata nella voce *asprì* «s. m. [adattamento del fr. *esprit*]. – Pennacchio, ciuffo di penne d'aironi, più corte e più morbide delle *aigrettes*, usato come ornamento di cappelli». La trattazione delle due voci nel DEI deriva, sfrondata dalle prese di posizione puristiche, dal lemma *aigrette* in JÀCONO 1939: 5-6 (con rinvio ad *asprì*, ivi: 16 e integrazione alla fine della voce *esprit*, ivi: 158-160)¹⁹. Le voci *aigrette* e *asprì* sono rimaste sostanzialmente immutate nella PT.

Senza modifiche nel passaggio dal DEI alla PT è anche l'articolata voce *alamaro*:

s. m. [dallo spagn. *alarmar*, e questo dall'arabo *al-'amāra* «corda»]. – **1.** Allacciatura di abiti formata da un cordoncino a cappio su un lato e da un bottone sull'altro. **2.** Ornamento ricamato in argento o tessuto in cotone bianco sui colletti delle divise dei granatieri e dei carabinieri. Si chiamarono così anche i passamani con olivette delle abbottonature degli spencer neri degli ufficiali di cavalleria o di altre armi.

In MEANO 1936: 10 è segnalato l'uso estensivo («può dirsi *alamaro* ogni guernizione di colore»); in MIGLIORINI 1963: 7 il lemma è registrato al plurale e si segnala come recente l'accezione «mostrine d'argento dei carabinieri». La voce *spencer* è presente nel DEI: XI, 545: «s. ingl. [...] usato in Italia al masch. – Giacca di panno nero con colletto paramani e bordo di astracan, portata un tempo, in Italia, dagli ufficiali delle armi a cavallo. Oggi con questo termine si indica un gilè di maglia di lana per uomo». La voce è completamente riscritta nella PT: XI, 469, con l'indica-

¹⁹ In MEANO 1936: 28-29 è registrata solo la voce *asprì*, drasticamente definita «inutile e ridicola italianizzazione del francese *esprit*».

zione di diversi adattamenti in italiano²⁰ e con l'adozione della grafia *astrakan*²¹, in luogo di *astracan*, che si trova invece nel lemma *spencer* in MEANO 1936: 424 («Il giacchetto guernito di astracan e di alamari, che è particolarmente portato dagli ufficiali delle armi a cavallo»)²².

Telegrafica nel DEI la voce non adattata *applique* («s.f. fr. Lampada murale»), su cui torna MIGLIORINI 1963: 16 («Lampada o piccolo lampadario fissato direttamente a una parete. Meglio che con *applicazione* si traduca con *lampada murale*»), sostanzialmente ripreso nella PT: «**applique**, s. f., fr. [...]. – Piccolo lampadario murale a uno o più bracci».

Tra le voci rimaste immutate dal DEI alla PT va senz'altro citato il lemma *chesterfield* («s. ingl. (pl. *chesterfields*), usato in ital. al masch. – Tipo di soprabito a un petto, lungo fino ai ginocchi, così chiamato dal nome di un conte di Chesterfield, sec. 19°»), registrato in JACONO 1939: 280 nella voce *Paletot* (con l'ammonimento «non diremo *Chesterfield* ma *Cappotto ministero*, che è espressione bene accolta»), e di cui in MIGLIORINI 1963: 59 era segnalata la successiva accezione «Nome di una nota marca di sigarette statunitensi». Oltre a questa, non è stata accolta nella PT neppure l'ulteriore accezione di 'tipo di divano', diffusa in Italia almeno dagli anni Settanta: «avranno il loro bravo divano Chesterfield» (RUBINO 1979: 13); «**chesterfield** [...] **1.** soprabito a un petto, col bavero di velluto **2.** divano imbottito, con braccioli» (RAGAZZINI 1984: 148).

Tra le voci attualmente poco comuni (se non proprio desuete) e con varianti insieme arcaiche e/o dialettali possono essere ricordati *breloque* e *cabochon*.

Anche nel caso di *breloque* la voce è rimasta sostanzialmente identica dal DEI alla PT (unica differenza l'inserimento della variante *brelòcco* in PT: «**breloque**, s.f., fr. – Ciondolo da tenere appeso a un nastro o a una catena d'oro nella moda maschile dei sec. 17° e 18°. Talora italianizzato in *brelòcche* o *brelòcco* o *brilòcche*). Risultano perciò non registrate diverse varianti, in particolare, tra quelle regionali-

²⁰ «**spencer** – s. ingl. [dal nome di G.J. Spencer, uomo politico e bibliofilo ingl. (1758-1834)] (pl. *spencers*), usato in ital. al masch. – **1.** Giacca di tessuto pesante in uso nell'esercito italiano e nella Marina dalla metà dell'Ottocento fino al 1938; gli ufficiali lo portavano di panno nero con colletto, paramani e bordo di astrakan. **2.** Giacca, gilè di maglia di lana per uomo, o anche corta giacca femminile, aderente, e talora con risvolti di velluto o di raso (con questo sign., è in uso anche l'adattamento ital. *spenser*, con il dim. *spenserino* accanto a *spencerino*)».

²¹ Va rilevato però che nel DEI il lemma è registrato come *astrakan*, con l'indicazione delle varianti fonetiche e grafiche: «**àstrakan** (o *astrakàn*; anche *àstracan* o *astracàn*) s.m. – **1.** Pelliccia pregiata, così chiamata dal nome della città di Astrachan'».

²² In JACONO 1939, *Spencer* (con l'iniziale maiuscola) è registrato sotto la voce *Caoutchouc*: «grafia francese della voce indiana Cahuciu» (ivi: 71-75), con la segnalazione della variante «Spènsèro, come chiamano in Sicilia una sorta di giubbotto femminile» (ivi: 74). *Astrakan* (in grafia col *k*) è invece registrato alla voce *Renard* (ivi: 327-329), insieme ad «alcune altre pellicce da nome esotico» e con la raccomandazione: «potremmo scrivere almeno *Astracan* o *Astracano*» (ivi: 327).

dialettali, *brillocco*²³ (usato, tra l'altro, da Pasolini, cfr. TEODONIO 1997: 88; ma cfr. anche «al collo il velluto nero col brillocco – quasi sempre un medaglione circondato di petruzze», BONANNI 1968: 153).

Analogamente, anche la voce *cabochon* non ha subito modifiche nel passaggio dal DEI alla PT:

cabochon s.m., fr. [der. di *caboché* «capocchia»]. – Tipo di taglio delle pietre preziose secondo una superficie curva limitata inferiormente da un piano, in uso per pietre opache e per pietre trasparenti che poco acquisterebbero dal taglio a faccette; fu in uso soprattutto nel medioevo. *Montatura a c.*, montatura di pietra preziosa, liscia, senza cerniera o grappa. Il termine è stato tradotto in italiano in vari modi: *goccia di sego*, *capocchione*, *cogolo*, caduti presto in disuso.

In JÀCONO 1939: 65 si consiglia di «parlare, per similitudine, di *Borchia*, o forse meglio di *Scarabeo*».

Per la coppia *blouse-blusa*, invece, mentre la voce dedicata nel DEI al termine francese è stata radicalmente modificata nella PT²⁴, il lemma sull'adattamento italiano è rimasto immutato nelle due opere: «**blusa** s.f. [dal fr. *blouse*]. – 1. Camiciotto di tela usato dagli operai, dai pittori e sim. durante il lavoro. 2. Camicetta per bambini o per donna». La voce, in cui si ricalcava la definizione del lemma *blouse* in PANZINI 1942: 72, superava le obiezioni espresse in MEANO 1936: 58-59 («a quanto pare, *blusa* e *blusetta* e *blusettina* non sono necessarie») e in JÀCONO 1939: 40 («non si può dire che siano termini necessari»).

Caso esemplare dei rapporti del DEI con alcune delle trattazioni lessicografiche precedenti è invece la voce *cachemire* sia per la scelta della grafia (e quindi della pronuncia) francese, sia perché la trattazione è sostanzialmente svolta sotto la voce *casimira*, cui si rinvia: «**cachemire** – s.m. fr. [dal nome del Kashmir]. Forma francese con cui si indicarono in passato e si indicano ancora oggi tessuti e scialli del Kashmir, e un tipo di lana (v. *CASIMIRA*)».

Così, è sotto il lemma *casimira* che si danno le varianti lessicali e una meno sommaria definizione:

casimira – s.f. (o *casimìr* o *cascimìr* s.m.; anche *casimirra*, *cascimirra*) [dal fr. *cachemire* o *casimìr*; voci che furono credute di diversa origine, ma che risalgono ambedue allo stesso nome geogr. Kashmir]. – Lana soffice, del tipo di quella che si trae dalle capre del Kashmir. Anche la stoffa fatta con quella lana, che serve spec. per scialli.

²³ Cfr. D'ACHILLE/GIOVANARDI 2023: 180: «**brelòcco** o **brelòcche** o **berlòcco** o **brillòcco** s. m. (pl. -cchi) Gioiello vistoso (vero o falso); pendente: *co la spilla, er brelocche e l'orecchini* (Dell'Arco)».

²⁴ «**blouse** s.f., fr. – Voce fr., oggi comunemente usata in Italia nel suo adattamento *blusa*; «**blouse** s.f., fr. – Forma originaria francese, presente a lungo in Italia nel linguaggio della moda e oggi comunem. sostituita dal suo adattamento *blusa*».

Anche PANZINI 1942: 96 lemmatizza *cachemire* (ma non le voci connesse) e tra le poche varianti lessicali registrate (*cascimirra* o *casimirra*; e *casmire* o *casmirre* che «il mal uso porta a pronunciare alla francese»), manca *casimira/casimirra*, che è invece trattata, con la variante *casimiro*, in JACONO 1939: 72, di nuovo all'interno della voce *Caoutchouc*²⁵. MEANO 1936: 103, che è l'unico a riportare la variante inglese *cashmere*, lemmatizza sotto *casimir*, *cascimir*, osservando, sulla base di un esempio da D'Annunzio, che, mentre «la letteratura ha preferito *casimir* o *casmir*, l'uso non ha ancora stabilito le sue preferenze». Nella PT si mantiene a lemma la forma francese *cachemire*, eliminando del tutto le varianti (riunite nelle voci *cascimir* e *casimira*, nelle quali sono riprese le definizioni del DEI)²⁶:

cachemire s. m., fr. [dal nome del Kashmīr, stato dell'India nella regione dell'Himalaya]. – Fibra tessile naturale, morbida e lucente, di colore variabile dal bianco al rossiccio, che si ricava dalle capre del Kashmīr; tessuto leggero e morbido fatto col pelo di tali capre. In Francia furono chiamati con questo nome anche gli scialli di tale stoffa, dal caratteristico disegno, in voga durante l'Impero napoleonico.

Alla forma inglese *cashmere*, oggi certamente la più diffusa, è dedicato un breve lemma, sostanzialmente di rinvio: «**cashmere** s. ingl., usato in ital. al masch. – Forma inglese, oggi abbastanza diffusa anche in Italia, corrispondente al fr. *cachemire*».

In questa permanenza del termine francese va forse visto, per concludere, uno dei tratti di continuità tra DEI e PT: il che determina anche una certa cautela (se non proprio resistenza) nell'accoglimento di termini inglesi/angloamericani, tra i quali sarà qui sufficiente indicare: *clutch* («o *pochette* che dir si voglia», in *Neologismi Treccani* 2018); e, soprattutto, tra quelli non entrati nei lemmari delle opere lessicografico-enciclopediche Treccani: *alla cowboy* (camiciotto, stivali «alla cowboy»: «i camiciotti “alla cow boy” sono interstagionali e sempre alla moda», PAJETTA 1985: 50); *creeper* («quattro paia di *creeper* – le scarpe a suola alta e gommosa cantate da Elvis in *Blue Suede Shoes*», PHILOPAT 1998: 37); e *davenport* («Davenport, scrittoio piccolo e compatto, con perimetro di base quadrato, dotato di cassetti laterali e un piano superiore inclinato», GRIFFO/POLETTI 1997: 61).

²⁵ Cfr. *supra*, nota 22.

²⁶ «**casimira** s.f. (o **casimirra**; anche **casimir**, e raro **casimiro**, s.m.). – Adattamenti ital., ora non più in uso, del fr. *cachemire* o *casimir* (v. anche *cascimir*): *un par di calzoni bell'e fatti di casimirra inglese di Prato* (Fucini); «**cascimir** (o **casimir** o **cascemir**; più raro **casimiro**) s. m. (anche **cascimirra**, **casimira** o **casimirra** s.f.). – Adattamenti ital. del fr. *cachemire* o *casimir* (voci che furono credute di diversa origine, ma che risalgono ambedue allo stesso nome geogr. Kashmir), come nome di una lana soffice e del tessuto fatto con quella lana, più note oggi con i nomi fr. *cachemire* o ingl. *cashmere*».

Bibliografia

- ALFIERI 1996 = GABRIELLA ALFIERI, *“Stile manifatturato” e “stile istruttivo”: la lingua nel progetto comunicativo dell’enciclopedismo italiano*, in «Studi settecenteschi», XVI: 323-371.
- ALTISSIMI 2020 = ELISA ALTISSIMI, *La sopravvivenza delle sostituzioni dei forestierismi proposte nel Commentario-Dizionario italiano della moda di Cesare Meano (1936): tre casi*, in SERGIO/HEINZ 2020: 51-70.
- BONADONNA 2013 = MARIA FRANCESCA BONADONNA, *Il fascismo contro i francesismi della moda. Il Commentario Dizionario di Cesare Meano*, in «L’analisi linguistica e letteraria», XXI:191-206.
- BONANNI 1968 = LAUDOMIA BONANNI, *Palma e sorelle*, Milano, Bompiani.
- CARNINO 2014 = CECILIA CARNINO, *Lusso e benessere nell’Italia del Settecento*, Milano, FrancoAngeli.
- CARRANO 1988 = PATRIZIA CARRANO, *Erna Rossofuoco*, Milano, Rizzoli.
- CATRICALÀ 2009 = MARIA CATRICALÀ, *Il linguaggio della moda*, in PIETRO TRIFONE (a cura di), *Lingua e identità. Una storia sociale dell’italiano*, Roma, Carocci: 105-129.
- CATRICALÀ 2011 = MARIA CATRICALÀ, *moda, linguaggio della*, in *Enciclopedia dell’Italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani: II, 898-901.
- CEDERNA 1966 = CAMILLA CEDERNA, *Signori & signore*, Milano, Longanesi.
- CORTELAZZO 2009 = MANLIO CORTELAZZO, *Migliorini e il lessico contemporaneo*, in SANTIPOLO/VIALE 2009: 249-256.
- D’ACHILLE/GIOVANARDI 2023 = PAOLO D’ACHILLE / CLAUDIO GIOVANARDI, *Vocabolario del romanesco contemporaneo. Le parole del dialetto e dell’italiano di Roma*, Roma, Newton Compton.
- DEI = *Dizionario enciclopedico italiano*, I-XII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1955-1961.
- DE MAURO 2014 = TULLIO DE MAURO, *Storia linguistica dell’Italia repubblicana dal 1946 ai nostri giorni*, Roma-Bari, Laterza.
- FARINELLA 1996 = CALOGERO FARINELLA, *Le traduzioni italiane della Cyclopaedia di Ephraim Chambers*, in «Studi settecenteschi», XVI: 97-160.
- FERRABINO 1955 = ALDO FERRABINO, *Prefazione* a DEI: I, VII-VIII.
- GREGORY 2015 = TULLIO GREGORY, in *La nostra storia*, www.treccani.it/istituto/la-nostra-storia.html.
- GRIFFO/POLETTI 1997 = ALESSANDRA GRIFFO / GIOVANNA POLETTI, *Stipi, scrivanie, secrétaires. Dal Rinascimento al déco*, Novara, Istituto geografico De Agostini.
- JACONO 1939 = ANTONIO JACONO, *Dizionario di esotismi*, Firenze, Marzocco.
- LOCHE 2008 = ANNA LOCHE (a cura di), *Enciclopedie ed enciclopedismi nell’età moderna e contemporanea*. Atti del Seminario di studi (Cagliari 9-10 ottobre 2007), Cagliari, CUEC.

- LUI = *Lessico universale italiano*, I-XXIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1968-1981.
- MEANO 1936 = CESARE MEANO, *Commentario-Dizionario italiano della moda*, Torino, Ente Nazionale della Moda.
- MENICUCCI 2013 = MARILENA MENICUCCI, *Presi per i capelli. La passione per la chio-
ma tra arte, costume e società*, Roma, Gallucci.
- MIGLIORINI 1927 = BRUNO MIGLIORINI, *Dal nome proprio al nome comune*, Firenze, Olschki (rist. anastatica, Firenze, Olschki, 1968, con un *Supplemento*: III-LXXVIII).
- MIGLIORINI 1963 = BRUNO MIGLIORINI, *Parole nuove. Appendice di dodicimila voci
al Dizionario moderno di Alfredo Panzini*, Milano, Hoepli.
- NENCIONI 1989 = GIOVANNI NENCIONI, *Bruno Migliorini. Discorso commemorativo
pronunciato all'Accademia nazionale dei Lincei (8 maggio 1976)*, rist. in Id.,
Saggi di lingua antica e moderna, Torino, Rosenberg & Sellier: 341-353.
- Neologismi Treccani 2018 = GIOVANNI ADAMO, VALERIA DELLA VALLE, GIUSEPPE PA-
TOTA, *Il Vocabolario Treccani. Neologismi. Parole nuove dai giornali 2008-2018*,
Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani.
- NONNOI 2008 = GIANCARLO NONNOI, *Ephraim Chambers, la Cyclopaedia, l'Italia*,
in LOCHE 2008: 131-160.
- ONDELLI 2017 = STEFANO ONDELLI, *L'italianizzazione del lessico della moda nel Ven-
tennio: sondaggi preliminari sulle riviste della Fashion Library di Milano*, in
«Nuova Corvina», XXX: 81-89.
- PAJETTA 1985 = GIULIANO PAJETTA, *Russia 1932-1934*, Roma, Editori riuniti.
- PANZINI 1942 = ALFREDO PANZINI, *Dizionario moderno delle parole che non si trova-
no nei dizionari comuni*, Milano, Hoepli [8^a ed.].
- PFISTER 2009 = MAX PFISTER, *Migliorini e la lessicologia*, in SANTIPOLO/VIALE 2009:
235-242.
- PHILOPAT 1998 = MARCO PHILOPAT, *Costretti a sanguinare. Romanzo sul punk 1977-
84*, Milano, Shake.
- PROIETTI 2009 = DOMENICO PROIETTI, *Melzi, Giovanni Battista*, in *Dizionario
biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani:
LXXXIII, 396-398.
- PT = *La Piccola Treccani. Dizionario enciclopedico*, I-XII, Roma, Istituto della En-
ciclopedia Italiana Treccani, 1995-1997 (con 8 volumi di *Supplementi e Aggior-
namenti*, 2001-2021).
- RAGAZZINI 1984= GIUSEPPE RAGAZZINI, *Il nuovo Ragazzini: dizionario inglese-italia-
no, italiano-inglese*, Bologna, Zanichelli.
- RIELLO 2012 = GIORGIO RIELLO, *La moda. Una storia dal Medioevo a oggi*, Roma-
Bari, Laterza.
- RODOTÀ 1995 = MARIA LAURA RODOTÀ, *Pizza di farro alla rucola con nutella e altre
stranezze italiane*, Milano, Sperling & Kupfer.

- RUBINO 1979 = LUCIANO RUBINO, *Le spose del vento: la donna nelle arti e nel design degli ultimi cento anni*, Verona, Bertani.
- SANTIPOLO/VIALE 2009 = MATTEO SANTIPOLO / MATTEO VIALE (a cura di), *Bruno Migliorini, l'uomo e il linguista (Rovigo 1896-Firenze 1975)*. Atti del Convegno di studi (Rovigo, 11-12 aprile 2008), Rovigo, Accademia dei Concordi.
- SERGIO 2014 = GIUSEPPE SERGIO, *L'«ibrido gergo della moda» nei dizionari italiani della prima metà del Novecento*, in ALESSANDRA MOLINO / SERENELLA ZANOTTI (eds.), *Observing Norm, Observing Usage: Lexis in Dictionaries and the Media*, Bern, Peter Lang: 161-180.
- SERGIO/HEINZ 2020 = GIUSEPPE SERGIO / MATTHIAS HEINZ (a cura di), *A doppio filo: la moda fra italiano e lingue straniere*, «Lingue Culture Mediazioni», VII, 2.
- TEGA 2008 = WALTER TEGA, *Percorsi dell'enciclopedismo tra XV e XVIII secolo*, in LOCHE 2008: 11-54.
- TEODONIO 1997 = MARCELLO TEODONIO, *Pasolini tra friulano e romanesco*, Roma, Colombo.
- ZANOLA 2020 = MARIA TERESA ZANOLA, *Francese e italiano, lingue della moda: scambi linguistici e viaggi di parole nel XX secolo*, in SERGIO/HEINZ 2020: 9-26.
- ZOLLI 1974 = PAOLO ZOLLI, *Appunti sulla traduzione italiana della Cyclopaedia di Ephraim Chambers*, in «Lingua nostra», XXXV: 100-103.

ELENA PAPA

LA PRODUZIONE TESSILE AUTARCHICA
NEGLI ARCHIVI D'IMPRESA BIELLESI:
PRIMI RILIEVI LESSICALI

L'affermazione del distretto biellese nel mercato della lana prese avvio nell'Ottocento grazie all'iniziativa di alcune famiglie di imprenditori d'eccezione, che scelsero di investire i loro capitali nella tecnologia e nella meccanica. Tra i pionieri dell'industrializzazione spiccano i fratelli Sella di Crocemosso e i Piacenza di Polzone, che innescarono il processo di modernizzazione del ciclo produttivo della lana con l'introduzione di nuove macchine già in uso nelle nazioni europee più avanzate. L'innovazione non mancò di suscitare una comprensibile preoccupazione all'interno di un settore fondato sulla tradizione di una filatura e tessitura a domicilio, i cui proventi andavano a integrare il reddito di molte comunità rurali e montane¹.

Favorito geograficamente dalla presenza di acque correnti e «chimicamente dolci», il Biellese conobbe il progressivo sviluppo di un'industria diffusa che determinò l'ascesa dell'economia del territorio, mentre altre realtà produttive tradizionali piemontesi, come il Cuneese e il Pinerolese, iniziarono a ridurre le proprie produzioni, progressivamente confinate al mercato locale e all'uso familiare².

I primi riconoscimenti del tessile biellese si registrano nell'*Esposizione* dei prodotti industriali degli Stati Regi del 1829, dove «i signori Fratelli Sella, fabbricanti di panni in Mosso, provincia di Biella» ottengono la medaglia d'oro per l'eccellenza dei loro «panni [...] tutti di lavoro ben diligentato e perfezionato» e per aver introdotto per primi nei loro stabilimenti «tutte le macchine necessarie all'intera fabbricazione ed al perfezionamento d'un articolo così importante, e del quale fanno un esteso commercio»; anche la ditta Piacenza e Ferrero, che si presentava fuo-

¹ Sul tema si rimanda ai lavori di QUAZZA 1961 (in particolare: 133-185); CASTRONOVO 1964; RAMELLA 1984; AUDENINO 1990.

² La crisi investe anche il vicino Canavese; cfr. in particolare l'analisi della distribuzione geografica delle imprese in QUAZZA 1961: 96-130.

³ *Esposizione* 1829: 12.

ri concorso «per essere il sig. Piacenza membro della *Regia Camera d'Agricoltura e di Commercio*», ente giudicante, riceve un pubblico encomio con la dichiarazione che «avrebbe meritato la medaglia d'argento»⁴.

L'eccellenza di quelle produzioni sarà confermata nelle successive *Esposizioni* torinesi. Nel 1938 il «sig. *Giuseppe Pugno di Sordevolo*, macchinista delle fabbriche di panni de' sig. fratelli Piacenza in Biella» presenta, presso il castello del Valentino, una «Macchina per affilare e ritondare i filetti e maschi de' cilindri, delle macchine da cimare i panni, dette *tondeuses*»⁵, mentre i «*fratelli Sella*» espongono una «Macchina da cimare i panni detta *tondeuse*, costrutta secondo il sistema Levis», nel loro stabilimento di Mosso⁶. Il dinamismo dell'industria della lana promuove la nascita di nuove competenze nel campo della meccanica, il cui successo è destinato ad alimentare lo sviluppo del territorio⁷.

Capace di superare le limitazioni indotte dai conflitti mondiali, il settore laniero, che in tempo di guerra si era riconvertito alla produzione militare, conserva la sua solidità, partecipando nella seconda metà del Novecento alla ripresa post-bellica. La crisi arriverà negli anni Ottanta, quando lo sviluppo della confezione industriale determinerà la riduzione e il successivo abbandono di realtà produttive storiche, ancora «orientate ad un mercato fortemente caratterizzato dalla confezione artigianale»⁸. Resta tuttora vitale la produzione di alta qualità, il cui esempio più noto è il marchio Zegna, ricercato a livello internazionale, caso emblematico di attenzione alla profilazione del proprio target, che, come vedremo, emerge già a partire dall'autarchia. L'industria Zegna, che attraverso l'omonima Fondazione ha reso disponibile al pubblico la documentazione storica dell'azienda, si pone come esempio virtuoso di archivio d'impresa, in cui la funzione di conservazione del patrimonio del passato si fonde con quella di consolidamento del ruolo produttivo nel presente.

⁴ Ivi: 13. A Torino erano state esposte «una pezza di panno nero, e due pezze di casimiro pure nero», giudicate «tutte maestrevolmente eseguite».

⁵ *Esposizione* 1838: 111, nota 539.

⁶ Ivi: 93, nota 423. Nella stessa manifestazione i Fratelli Sella presentano una ricca serie di panni di lavorazione e colori diversi: «Quattro pezze casimiro nero; una panno crociato misto rigato; una panno turchino, tinto in lana, soprafino; una panno nero; una crociato azzurro; una turchino, tinto in lana, soprafino; una color d'olivo, tinto in lana, fino; una panno crociato bigio rigato; una panno color detto *marengo*; una panno turchino tinto in lana; una panno color caffè, tinto in lana; una panno color di cenere, tinto in lana; una panno tinto in lana, color verde; una panno turchino tinto in lana; due panno color detto di *marengo*; due panno color d'olivo, tinto in lana; una panno turchino, tinto in pezza; due panno nero; una panno turchino, tinto in lana; due panno verde, *id*; una di panno detto bigio; una panno color turchino tinto in lana, ed una panno crociato azzurro» (ivi: 89, nota 402).

⁷ La produttività delle aziende biellesi è ampiamente rappresentata anche attraverso i tessuti di Francesco Vercellone e Comp. a Pollone, dei fratelli Borgnana-Picco in valle di Mosso e di Gio[vanni] Matteo Amosso in Biella (cfr. ivi: 90, nota 403 e nota 405; 92, nota 416).

⁸ DANSERO 1996: 73.

1. La documentazione d'impresa

La peculiarità degli archivi biellesi è la struttura reticolare ed estesa, che ricalca il modello di un'impresa distribuita, storicamente insediata nelle diverse vallate ma destinata a portare beneficio al territorio nel suo complesso. I primi sondaggi sono stati condotti sui documenti conservati nell'archivio Zegna, in Valdilana, e su quelli del fondo Zignone, ospitato nella suggestiva "Fabbrica della ruota", sorta sul torrente Ponzone in località Vallefredda.

Il Lanificio "F.lli Zignone fu Carlo" fu fondato nel 1877 e restò attivo fino al 1956. Il suo archivio è uno dei più ricchi e rappresentativi del contesto imprenditoriale locale poiché la fabbrica svolgeva al suo interno tutta la lavorazione del prodotto (filatura, tintura, tessitura). La continuità documentaria riguarda prevalentemente «l'attività industriale svolta tra il periodo fascista e l'ultimo Dopoguerra, epoca dell'attività dei figli superstiti di Carlo, Oreste e Rinaldo»⁹. La consultazione dei registri restituisce visibilità sull'intero ciclo produttivo; i campionari, tuttora conservati, mostrano «un prodotto ordinario nei filati (esclusivamente cardati realizzati in proprio), ma apprezzabile nelle varianti cromatiche e nelle armature, sia per la drapperia (paletot) sia per la laneria, oltre che per gli accessori (coperte)»¹⁰.

Per questo studio è stata presa in esame la documentazione relativa alla prima fase di lavorazione, la preparazione dei filati, di cui resta traccia sia nei registri delle «miste» della ditta Zignone (1930-1948), sia nei corrispettivi registri degli «impasti» del lanificio Zegna (1938-1948). La descrizione dei filati rende conto dei diversi livelli di elaborazione delle materie prime, attraverso una scrittura codificata che, anche sul piano linguistico, riflette il grado di tecnificazione raggiunto dal settore laniero. Le annotazioni mostrano l'esistenza di un repertorio terminologico specifico, condiviso dagli operatori, ma non sempre accolto a livello lessicografico.

Un primo esempio è rappresentato dalla voce *mista*, che nel distretto laniero biellese indica tuttora una preparazione di «fibre di lana di diversa provenienza e finezza mescolate insieme»¹¹, destinata al processo di filatura; diverso è il valore di *mischia*¹², che si riferisce a «fibre di cotone di diversa provenienza mescolate insieme»¹³. A livello nazionale le opere lessicografiche registrano solo la forma *mischia*, che risulta caratterizzata da una maggiore estensione semantica: «Nell'industria tessile, mescolanza di due o più fibre di natura, di qualità o di colore diversi in un tessuto (ed è ottenuta mediante una serie di passaggi pneumatici del materiale

⁹ CRAVEIA/VACHINO 2014: 59, Archivio documentario fondi "tessili" n. 31.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ FODDANU *et al.* 2006: 139.

¹² La base etimologica risale per entrambi al lat. *MISCĒRE* 'mescolare': *mista* si forma da participio *mixtum*, mentre *mischia* è l'esito del deverbale *mescla*, *mexla*, attestato nel lat. medievale, dal lat. tardo *misculāre*, iterativo di *MISCĒRE*, con sincope della vocale postonica.

¹³ FODDANU *et al.* 2006: 139.

in condotti e contenitori diversi di apposite macchine o impianti)» (GDLI: s.v. *mischia*, accezz. 9).

Il termine *mista* risulta invece utilizzato nel suo valore specifico nell'*Enciclopedia Italiana Treccani* (EIT: XX, 466, *lana*), dove è descritto il processo di produzione dei filati. Il paragrafo *Preparazione delle miste* ne precisa la realizzazione, che avviene

disponendo a terra lo strato di uno dei componenti della mista (su una superficie di m. 3,50 × 3,50, ad es.) per uno spessore di 15-20 cm. e sovrappo-
nendogli successivamente gli strati degli altri componenti. Ogni strato deve
essere uniforme e ben livellato e va cosparso di lubrificante (oleina di saponificazione) allo scopo di facilitare la cardatura: la percentuale di lubrificante
può variare dal 5% al 12%, ed è massima per lane secche, tinte o fini. Quando
gli strati sovrapposti raggiungono una conveniente altezza (non più di m. 1,80), la mista è sottoposta a battitura [...] generalmente ripetuta due volte,
allo scopo di ottenere migliore omogeneità d'impasto e di colore. In seguito
la mista viene insaccata e passata alla carderia¹⁴.

Le pubblicazioni dell'Associazione laniera confermano la convergenza terminologica su *mista*, voce che ricorre nelle intestazioni a stampa dei registri di lavorazione degli stabilimenti biellesi. Nei registri Zegna, compilati a mano, la forma utilizzata è *impasto*, corrispondente a *mischia*¹⁵ e caratterizzato da un significato più generale.

1.1. I registri Zignone

Il lanificio Zignone, lavorando esclusivamente sul cardato, che prevede il trattamento di fibre corte, di minor pregio, realizza una produzione ordinaria in cui trovano impiego lane di qualità diversa e sottoprodotti di lavorazione. Nelle convenzioni dello stabilimento la mista è identificata con un numero, mentre il colore è in genere corrispondente a un nome di luogo (Biella, Maderno, Capri, Belluno...), attribuito in modo arbitrario dal reparto di tintura dello stabilimento. Per le lane che non appartengono a lotti tinti localmente vengono utilizzate le denominazioni correnti dei colori (blu, nero, indaco) o nomi comuni che rimandano per via metonimica al colore tipico dei referenti (piombo, castagno, vino, carota...)¹⁶.

¹⁴ La descrizione tecnica era stata affidata a Oscarre Giudici, già professore di arte tessile nella scuola professionale di Biella, poi docente di tecnologia tessile nel Politecnico industriale laniero di Torino. Autore di molte pubblicazioni del settore, tra cui il *Manuale del laniere* (1932), curò anche l'organizzazione del Primo Congresso Laniero Italiano, svoltosi a Biella nel 1927.

¹⁵ Cfr. SUPPA 1975: s.v. *impasto*, che rimanda a *melange*, a sua volta glossato come 'mischia' e 'miscela'.

¹⁶ Nelle descrizioni dei tessuti presentati nelle prime esposizioni industriali torinesi, questa ultima serie ricorre esclusivamente come completamento del sintagma "colore di", successivamente ridotto per ellissi.

Per quanto riguarda la lavorazione, gli esempi che seguono evidenziano la varietà di elementi che entrano nella composizione delle miste¹⁷. Le registrazioni segnalano anche il tipo di lubrificante utilizzato nel processo di oliatura, che aveva lo scopo di facilitare lo scorrimento delle fibre nei processi di cardatura e pettinatura, garantendo «*souplesse* e flessibilità» al filato¹⁸.

data	Numero Mista	Materia prima				%
		Colore Titolo ¹⁹	Numero lotto	Peso Mista	Qualità	
8 settembre [1934]	316	Biella		88.40	Novità F[ilandre] scarti tinto nero	30
		8,4 m	527		Lana L[avata] “ biella	20
			495		“ cuba bluetè 10% biella 10%	20
			509		“ Francia blue	10
			524		Blus	5
			521		“ candida	5
			507		Stame carb[onizzato] biella	10
			499		Peli morti	2
			432		Bottoni indaco 4% piombo 2%	6
					Oleina	5

¹⁷ Le trascrizioni riproducono fedelmente la grafia.

¹⁸ Cfr. GIUDICI 1932: 276. L'oleina, ricavato in genere da olii vegetali, era un «lubrificante neutro», apprezzato perché facilmente lavabile al termine della lavorazione. Accanto ad essa, nelle registrazioni Zignone iniziano a comparire olii chimici come l'Esanol (marchio depositato nel 1927 a Milano; cfr. BMarchi 1928: 44), prodotto negli stabilimenti della ditta milanese “Angelo Tacconi fu Remigio” tra gli anni Trenta e Quaranta, e l'Olan, presto caduti in disuso.

¹⁹ Il titolo esprime la finezza del filato, corrispondente al rapporto tra la lunghezza e il peso.

data	Numero Mista	Materia prima				%
		Colore Titolo	Numero lotto	Peso Mista	Qualità	
18 settembre [1934]	382	Maderno	527	52,5	Lana L[avata] tinta nera	11
		21 m	526		“ L[avata] maderno 14% castagno 15%	29
			528		Laps bianco	7
			529		Lana scauret oliva 28% maderno 25%	53
					Esanol	5

Nelle produzioni ordinarie è usuale il recupero dei sottoprodotti della lavorazione (*filandre, laps, blus, bottoni*), ma è raro che vengano inseriti filati diversi dalla lana. Il ciclo produttivo cambia durante l'autarchia, imposta a partire dal 1935 come reazione alle sanzioni internazionali. La ridotta disponibilità di materie prime, dovuta al blocco delle importazioni, lascia spazio alla sperimentazione di nuovi tessuti realizzati con fibre alternative, dal pelo di coniglio alle lane meccaniche e ai nuovi filati artificiali come la viscosa e il rayon:

data	Numero Mista	Materia prima				%
		Colore Titolo	Numero lotto	Peso Mista	Qualità	
22 gennaio [1937]	581	Biella	669	150,20	Garnettato tinta biella	32
		19 m	654		Viscosa blue vivo 4% nera 8% blue viola 12%	24
			631		Lana scauret biella 12% indaco 19% Belluno 3%	35
			644		Lana “ candida	9
					Esanol oleina	8
					Filandre	7

Nel tempo il lanificio si converte a lavorazioni in cui la lana risulta del tutto assente:

data	Numero Mista	Materia prima				%
		Colore Titolo	Numero lotto	Peso Mista	Qualità	
28 gennaio 1941	617	Capri	462	515	Rayon lakisana larice normale	7
		14,8 m	462		“ “ Noce	9
			464		“ multibave bianco	30
			447		Garnettato rayon larice scuro	14
			454		Sfilacciato Cotone Noce	40
					Olan	3

1.2. I registri Zegna

Gli impasti Zegna si caratterizzano per l'impiego di lana di provenienza inglese, australiana, sudamericana. Si tratta di lana preparata per la pettinatura, fibra lunga e materiale di prima qualità. I diversi impasti ricevono un nome, tipicamente di matrice geografica, e non variano nel tempo, se non per minimi aggiustamenti nelle percentuali di composizione.

Il tipo “Norvegia”, di cui si riporta sotto la descrizione, si mantiene pressoché inalterato dal 1938 al 1971²⁰:

Registro 1938-1948		Registro 1971	
10	Lana Inglese X ^{II} Lincols	10	Lana Ingl. Croisé ^I Lincoln
25	Lana “ X ^I Londra	20	Lana Ingl. Croisé ^I Londra
10	Lana Puntaren X ^{II} Paraguay	10	Lana Punt'Aren. Croisé ^{II} Paraguay
25	Lana “ X ^{II} Panama	20	Lana Punt'Aren. Croisé ^I Panamá
30	Lana Australia Prime Gorizia	30	Lana Austr. Prime Xé Grosseto corto
		10	Laps Fresco Millef. Croisé ^I Romagn.

L'autarchia ebbe forti ripercussioni sulla produzione Zegna, basata su lane di importazione di prima scelta. La presentazione nel 1940 del nuovo marchio A.D.A.M.²¹

²⁰ Nei documenti il numero nella prima colonna indica la percentuale delle diverse componenti. In questa prima ricognizione è stato possibile esaminare solo i due registri specificati. Il primo viene qui indicato come “1938-1948” perché presenta il confronto tra le lavorazioni e i prezzi delle miste quali risultavano nel registro di 10 anni prima (1938).

²¹ Acronimo di “Anonima Drapperie Abbigliamento Maschile”.

«per tessuti di lana pura o mista con altre materie tessili»²² segnalava come inevitabile l'introduzione di fibre diverse nella confezione dei tessuti. Una volta terminate le scorte, l'insufficienza delle lane nazionali rese necessario l'adeguamento degli impianti per accogliere la lavorazione delle nuove fibre. Nel 1941 furono depositati i brevetti di *Raiontex*, che si dichiarava «All'avanguardia della produzione autarchica»²³, e *Misraiontex*, per «tessuti e confezioni di raion misto ad altre fibre»²⁴. Nello stesso anno, all'interno degli stabilimenti di Trivero, iniziò la produzione in rayon, salutato come nuova fibra italiana. I tessuti autarchici, accompagnati dalla scritta «prodotti italiani», furono contraddistinti da nomi parlanti, caratterizzati dalla terminazione *-tex* 'tessuto': *Virutex*, dall'agg. *virile*; *Nutex*, 'nuovo tessuto'; *Vertex*, coincidente con il lat. *vertice*. Nessuno di essi era associato al logo Zegna, che invece accompagnava le linee storiche di prodotti superiori in lana dal marchio Electa (1929), Soltex (1935) e Astrum (1936), a conferma di una strategia di impresa tesa a evitare che i due diversi standard produttivi potessero essere associati pregiudicando il prestigio acquisito dall'azienda.

2. Il lessico operativo dei registri di lavorazione

Dal punto di vista linguistico, la documentazione degli archivi di impresa porta alla luce un lessico composito, in cui trovano largo spazio le voci straniere, promosse dalla dimensione internazionale degli scambi e dalle nuove tecnologie produttive. La scrittura dei registri tradisce una conoscenza incerta della terminologia non italiana, acquisita per tramite prevalentemente orale, come confermano le numerose oscillazioni nella resa grafica. Oltre alle varianti si presentano frequentemente forme abbreviate, sigle o codici numerici tipici delle scritture tachigrafiche e dei linguaggi tecnici.

Per citare alcuni esempi, nell'ambito delle materie prime, i documenti mostrano l'affermazione della voce francese *croisée*, in luogo dell'it. *incrociata* (ingl. *crossbred*) per indicare la lana proveniente «da incroci di razze varie col merinos»²⁵, una scelta legata ai canali di importazione delle lane straniere. Nei registri Zignone il termine è abbreviato con *Xèè* («Lana Xèè nera», 13 settembre 1934), mentre nei registri Zegna esaminati (1948 e 1971) ricorre tanto nella forma piena («Lana Ingl. Croisee¹ Lincoln», 1971) quanto nelle forme abbreviate *X* («Lana Inglese X^{II} Lincols», 1948) e *Xé* («Lana Austr. Prime Xé», 1971). Attingono al sistema france-

²² *BBrevetti* 1945: 65.

²³ Così si legge nella campagna pubblicitaria datata 1942, comparsa sulle principali riviste dell'epoca.

²⁴ *BBrevetti* 1945: 313.

²⁵ GIUDICI 1932: 70.

se anche le indicazioni di *Prime*, I, II, III, riferite alla finezza delle lane incrociate secondo la scala in uso all'epoca²⁶.

Poco riconoscibile è il termine *scauret*, la cui grafia riflette la pronuncia dell'ingl. *scoured* 'lavato', con riferimento alla lana lavata²⁷ in contrapposizione alla lana sucida. Le riviste del settore sottolineano il pregio della lana "lavata all'origine", per quanto di minor valore rispetto alla "lana lavata a dosso". La voce è assente nei registri Zegna, ma frequente nelle miste Zignone («Lana scauret oliva 28% maderno 25%», 18 settembre 1934; «lana scauret ind[ustria] bluet», 6 novembre 1934; «Lana scauret biella 12% indaco 19% belluno 3%», 22 gennaio 1937). Il termine *scoured*, fissatosi nell'uso, non era considerato traducibile. Le ragioni sono esplicitate con chiarezza da Oscarre Giudici (EIT: XX, 456): «Le lane *scoured* (parola che non ha la corrispondente in italiano) sono lane lavate dopo la tosatura della pecora presso la stazione di allevamento, con mezzi meccanici atti a eliminare quasi completamente l'untume e le impurità vegetali: è pratica sconosciuta in Italia». Nel momento in cui si intensificò la politica di contrasto linguistico ai forestierismi, *scoured* fu una delle parole su cui si concentrò l'attenzione degli esperti. Nel 1942 il prof. Giovanni Strobino e Armando Comez, allora direttore della rivista «Laniera. Organo ufficiale dell'Associazione dell'Industria Laniera Italiana», furono chiamati a presentare una relazione sulla sostituzione dei vocaboli stranieri nell'industria tessile presso la Reale Accademia d'Italia²⁸. Nelle premesse al lavoro veniva evidenziata la difficoltà di intervenire sulla nomenclatura della materia grezza, legata ai mercati internazionali e costituita da «voci comuni a tutti i paesi (lana Scoured), che nessuno saprebbe appropriatamente tradurre»²⁹. Ciò nonostante la «Laniera» si impegnò a promuovere nella terminologia settoriale l'adattamento *lana scaura*³⁰, una soluzione artificiosa che non ebbe fortuna e fu presto abbandonata.

Molte parole straniere entrate nel lessico tecnico vanno ricondotte ai processi di produzione, importati dall'estero insieme alle nuove macchine da lavoro: ne sono esempi *lox* e *tops*. Nei registri della ditta Zignone ricorre con frequenza la voce *lox*, successivamente trascritta anche come *loxe* («lana scauret e lox nera», 29 settembre 1934; «loxe e scauret», 26 dicembre 1935), che riproduce la pronuncia dell'ingl. *locks*, propriamente 'bioccoli di lana'; il termine era poi passato a indicare gli 'scarti derivanti dalla tosa, costituiti da fibre corte'. In questo caso la grafia può essere anche sostenuta dalla sigla LOX, che a partire dal 1929 fu applicata per legge alle balle di «locks e lane ingiallite» provenienti dal sud Africa³¹.

²⁶ Ivi: 58.

²⁷ SUPPA 1975: s.v.

²⁸ Cfr. anche RAFFAELLI 1983: 217 nota

²⁹ COMEZ 1942: 253. Alla relazione seguirono le audizioni presso la Commissione degli Accademici, svoltesi in tre sedute dal 19 al 21 settembre, sotto la presidenza di Carlo Formichi.

³⁰ «Laniera», LVI (1942), 12: 233-235.

³¹ GIUDICI 1932: 70.

Altrettanto frequente è la forma *tops* («lana tops xèè bianco», registri Zignone 2 gennaio 1935), che designa il ‘nastro di lana ottenuto dalla pettinatura’, pl. di *top*, propriamente ‘cima, vetta’. In inglese l’accezione tecnica è attestata dal XVII secolo (OED), ma in Italia il termine viene veicolato dalle importazioni internazionali tra Ottocento e Novecento. Negli elenchi delle merci figura nella forma *wool tops*, in genere accompagnata da traduzione³². Nei testi tecnici si fissa come *tops*, all’inizio messo in rilievo e seguito da glossa³³, poi definitivamente accolto. Assente nel GDLI, la voce è registrata nel GRADIT: s.v. *top*, accez. 6, che non offre tuttavia indicazioni cronologiche sulla diffusione³⁴. A rigore, *tops* potrebbe apparire come un prestito di lusso, in quanto in italiano esistevano già due termini semanticamente equivalenti, *stame* e *pettinato*, che nella lavorazione artigianale indicavano il prodotto della pettinatura. In realtà proprio il cambio di produzione, conseguente all’introduzione delle macchine, giustificava l’accoglimento della forma straniera in aggiunta alle voci già in uso, perché «sopravvivendo ancora gli antichi sistemi», la nuova nomenclatura poteva essere utile «per distinguere il vecchio dal nuovo»³⁵.

Per le stesse ragioni molti sottoprodotti della lavorazione assumono nomi stranieri. Il francese *blousse* (TLFi: s.v.)³⁶, che indica lo ‘scarto dell’operazione di pettinatura della lana, con fibre corte e residui vegetali’, si impone sulle forme italiane tradizionali, *calamo* e *pettinaccia*³⁷, mai attestate nei documenti esaminati. Nei registri Zignone le forme ricorrenti sono *blus* («Blus candida», 8 settembre 1934; «Blus bluetes», 11 febbraio 1935), *bluz* («Bluz tinta massa», 16 ottobre 1934; «Bluz candida», 30 gennaio 1934) e *blusse* («Blusse nera», 26 dicembre 1934), grafie approssimative che si appoggiano alla oralità; il confronto con i registri Zegna mostra la presenza esclusiva di *blousse*, con grafia corretta (1948, 1971). Lo stesso prodotto poteva essere indicato anche con il nome delle macchine pettinatrici utilizzate per la lavorazione, tipicamente Noble, Lister, Schlumberger³⁸; nei registri

³² Nelle *Liste corrette e completate a tutto il 31 marzo 1916* relative ai *Divieti di esportazione dalla Gran Bretagna* compare per esempio sotto la voce «‘lane lunghe da pettine’ (*wool tops*)» («La Metallurgia italiana», VIII [1916], 3: 164).

³³ Cfr., nella relazione di Francesco Mario Galleano, «ispettore dell’industria e del lavoro addetto al Circolo di Torino», il riferimento alla «fabbricazione dei cosiddetti “tops” o nastri pettinati di lana» (GALLEANO 1915: 349).

³⁴ Va segnalato che nell’aggiornamento del 2014 il GDLI: s.v. *top*, accez. 5 registra un’espansione semantica del termine, non più correlato alla lavorazione della lana ma adottato nella produzione delle fibre sintetiche. Lo stesso valore risultava già nel GRADIT: s.v. *top*, accez. 6b, con marca d’uso “chim.”.

³⁵ COMEZ 1942: 254.

³⁶ Propriamente «Laine trop courte pour être cardée» e, per estensione, «Ensemble de déchets recueillis lors du peignage de la laine». Di origine incerta, la forma trova corrispondenza nel prov. *lano blouso* ‘lana corta’.

³⁷ Cfr. anche COMEZ 1942: 254.

³⁸ SODANO 1933: 152-153.

Zignone il ricorso alla forma deonomastica si osserva occasionalmente dal 1936 («lister candidi», 15 settembre 1936).

Le voci *laps* e *coron* sono spesso richiamate insieme («laps e coron bianchi», registri Zignone, 24 settembre 1934; 29 settembre 1934). *Laps*, mutuata dall'inglese, indica un «sottoprodotto costituito da nastro di tops»³⁹. Alle indicazioni generiche fornite dai registri Zignone, si contrappone la descrizione dettagliata fornita dai documenti Zegna, in cui vengono precisati l'aspetto e la qualità dei materiali («Laps Fresco Millef. Croisé¹ Romagn.»), 1948)⁴⁰. *Coron* riprende il fr. *couronnes*, corrispondente all'it. *anelli*. Si tratta di fibre arrotolate, che si formano per effetto meccanico quando la lana si avvolge attorno ai cilindri delle macchine di preparazione. *Laps* e *coron* si caratterizzano per la lunghezza uniforme e l'assenza di residui vegetali (che richiederebbero una successiva carbonizzazione chimica)⁴¹; per questi motivi vengono facilmente recuperati nelle fasi di ripettinatura. Entrambe le voci si impongono sui corrispettivi italiani, *filazze*⁴² e *anelli*⁴³, mostrando anche in questo caso come l'industria preferisca allinearsi al lessico internazionale. La proposta puristica di revisione della terminologia non pare incidere direttamente, anche se la documentazione Zignone degli anni Quaranta torna a presentare attestazioni in italiano («Anelli e filazze bianchi», 18 maggio 1946).

Nonostante l'Associazione dell'Industria Laniera Italiana dal 1937 avesse iniziato a promuovere l'uso di voci nazionali, adottandole «nella pubblicazione di elenchi di prodotti e di macchine [...] e nella revisione dei testi tecnici di vari autori editi a sua cura»⁴⁴, le voci utilizzate nel periodo autarchico non mostrano modifiche profonde. Anche le parole legate ai nuovi prodotti non appaiono sempre in linea con le indicazioni orientate alla tutela della lingua nazionale, a partire dalla voce *rayon*, sulla cui grafia si discusse a lungo⁴⁵.

Le nuove lavorazioni, improntate a maggiore sobrietà, si aprono a componenti meno nobili, come il *garnettato* («laps garnettato», registri Zignone, 14 dicembre 1935; «garnettato carb[onizzato] bianco», 14 settembre 1936), prodotto dalla sfilacciatura di cascami realizzata attraverso macchine «in cui l'azione è prodotta da cilindri forniti di laminette d'acciaio che formano un pettine oscillante» (GDLI:

³⁹ FODDANU *et al.* 2006: 139.

⁴⁰ *Millef.*, per *millefiori*, indica i cascami derivati da lane non uniformi o di diverso colore, tendenti verso il chiaro. La voce è nota al GDLI e al GRADIT, ma solo come mescolanza di stracci di colori diversi o indefiniti.

⁴¹ GIUDICI 1932: 127.

⁴² La voce *filazza* è registrata dal GDLI e dal GRADIT come variante settentr. di *filaccia*. La prima attestazione fornita dal GRADIT risale al 1956, data che andrà nettamente anticipata.

⁴³ GRADIT: s.v. *anello*, accezz. 9.

⁴⁴ COMEZ 1942: 255.

⁴⁵ Cfr. la voce *raïon* nella settima edizione del PANZINI (1935) e nell'ottava (1942) curata da Bruno Migliorini. Sui registri Zignone la grafia accolta prevede sempre la *y* («Garnettato rayon nero», 26 novembre 1941; «Rayon lacisana larice normale», 28 novembre 1941).

s.v. *garnettatore*). Alla base è l'ingl. *garnett*, di probabile origine deonimica⁴⁶, ma l'adattamento alla morfologia dell'italiano ne facilita la ricezione e la diffusione. Il GRADIT recepisce le voci *garnett*, *garnettatore*, *garnettatura* riportando al 1956 la prima attestazione; segue *garnettare*, attestato dal 1963. La documentazione d'impresa offre gli strumenti per rivedere queste datazioni e consente di anticiparle, risalendo almeno alle nuove lavorazione dei filati sostenuti dall'autarchia.

Merita infine una menzione, tra i colori, la voce francese *bleuté*, part. pass. del verbo *bleuter* (TLFi), con valore di 'tendente al blu', attestata come prestito integrale nei registri Zignone («Lana Cuba bleuté», 24 settembre 1934), non senza oscillazioni grafiche («Lana cuba bluetè», 8 settembre 1934; «lana scauret ind[ustria] bluetè», 6 novembre 1934). Il contatto linguistico è sostenuto dalla diffusione in ambito militare del *gris bleuté*, adottato in Francia nel 1827 per le divise della Douane royal⁴⁷ e accolto in Italia nel 1860 nella forma ibrida *bigio-bleuté*⁴⁸ come colore per le uniformi della fanteria del Regno di Sardegna. Già a fine Ottocento l'introduzione della voce *bleuté* era stata fortemente avversata e il dibattito era arrivato nelle aule parlamentari. L'episodio è ricordato anche nel *Lessico dell'infima e corrotta italianità*:

Il gen. Lamarmora, discorrendo nella Camera sulle innovazioni e riforme introdotte nell'esercito, e anche nella foggia e nel colore delle divise militari, tanto mutate e rimutate, a proposito del colore *bleuté* proruppe così: "Noi rigettiamo l'azzurro che a quest'ora ben si poteva riguardare come colore nazionale, per ammetterne uno, a cui la lingua italiana non ha per anco il vocabolo appropriato" (Atti del Parlamento Ital. 1872). Il vocabolo appropriato lo abbiamo, ed è *turchiniccio*, *azzurrognolo*, *azzurrino*, *azzurriccio*. Co' diminutivi si può indicare tutte le gradazioni di colori. E questo basti⁴⁹.

Nonostante le resistenze puristiche, il termine *bleuté* si mantiene nel lessico della produzione laniera, sempre associato a panni robusti di qualità ordinaria. La grafia può essere incerta, ma la voce resta in uso, mostrando una tradizione ininterrotta almeno fino alla Seconda guerra mondiale.

I dati qui presentati confermano l'importanza della documentazione conservata negli archivi d'impresa per lo studio del lessico del tessile. I registri, nella loro materialità, forniscono informazioni preziose per integrare il quadro linguistico ricavabile dalle pubblicazioni tecniche, controllate a livello redazionale e più uniformi nelle scelte terminologiche. Diversa è la lingua di chi lavora nell'industria,

⁴⁶ Cfr. in OED la voce *Garnett*, attestata dal 1884.

⁴⁷ *Lois et réglemens* 1826-1827: 282.

⁴⁸ Cfr. *Giornale militare* 1860: 647: *Cappe e Cappotti per la fanteria*, nota 105 del 15 giugno 1860: «tale panno sarà inventariato con la nomenclatura di *panno bigio bleuté* 1860».

⁴⁹ FANFANI/ARLIA 1881: s.v.

ancorata alla concretezza e all'efficacia comunicativa: anche i «termini esotici usati nelle fabbriche» restano «circoscritti alla ristretta pratica, [...] pronunciati in modo del tutto convenzionale, tanto da renderne spesso irriconoscibile l'origine: si tratta di un vero gergo a cui l'operaio ricorre per abbreviare ciò che occorrerebbe esprimere con una intera frase»⁵⁰. Uno spoglio sistematico dei registri di produzione consentirebbe di osservare l'evoluzione della terminologia settoriale, spesso soggetta a repentini cambiamenti: il lessico della produzione resta infatti vitale finché risponde alle richieste del mercato, ma è pronto a rinnovarsi di fronte alle trasformazioni delle tecniche di lavorazione e della società. L'indagine è ancora agli inizi, ma i primi riscontri inducono a proseguire la ricerca.

Bibliografia

- AUDENINO 1990 = PATRIZIA AUDENINO, *Un mestiere per partire. Tradizione migratoria, lavoro e comunità in una vallata alpina*, Milano, FrancoAngeli.
- BBrevetti 1945 = *Bollettino dei brevetti per invenzioni, modelli e marchi*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato.
- BMarchi 1930 = *Bollettino dei marchi di fabbrica e di commercio*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato.
- CASTRONOVO 1964 = VALERIO CASTRONOVO, *L'industria laniera in Piemonte nel secolo XIX*, Torino, ILTE.
- COMEZ 1942 = ARMANDO COMEZ, *Le voci straniere nell'industria tessile e la loro sostituzione*, in «Laniera», LVI, 11: 253-255.
- CRAVEIA/VACHINO 2014 = DANILO CRAVEIA / GIOVANNI VACHINO (a cura di), *Guida al Centro di documentazione dell'industria tessile*, Biella, DocBi.
- DANSERO 1996 = EGIDIO DANSERO, *Eco-sistemi locali: valori dell'economia e ragioni dell'ecologia in un distretto industriale tessile*, Milano, FrancoAngeli.
- EIT = *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, I-XXXV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1927-1937.
- Esposizione 1829 = *Giudicio della Regia Camera d'Agricoltura e di Commercio di Torino sui prodotti dell'Industria de' Regi Stati ammessi alla pubblica triennale Esposizione dell'anno 1829 nelle sale del R. Castello del Valentino*, Torino, Tipografia Chirio e Mina.
- Esposizione 1838 = *Catalogo dei prodotti dell'industria de' R. Stati ammessi alla pubblica esposizione nelle sale del R. Castello del Valentino e degli oggetti di belle arti che ne accrescono l'ornamento*, Torino, Tipografia Chirio e Mina.
- FANFANI/ARLÍ 1881 = PIETRO FANFANI / COSTANTINO ARLÍ, *Lessico dell'infima e corrotta italianità*, Milano, Libreria d'educazione e d'istruzione di P. Carrara.

⁵⁰ COMEZ 1942: 254.

- FODDANU *et al.* 2006 = ELENA FODDANU / SILVIA BOERIS FRUSCA / EMANUELA PATRUGCO / CRISTINA MERLASSINO, *Analisi del ciclo produttivo del settore tessile laniero*, Arpa Piemonte, www.isprambiente.gov.it/public_files/cicli_produttivi/Tessile/Tessile_lana.pdf.
- GALLEANO 1915 = FRANCESCO MARIO GALLEANO, *Produzione e commercio di importazione ed esportazione italiani di lana greggia e semilavorata in relazione ai bisogni attuali con speciale riguardo alla pettinatura*, in «Bollettino dell'Ispettorato dell'Industria e del Lavoro», 6: 348-426.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da SALVATORE BATTAGLIA [poi da GIORGIO BARBERI SQUAROTTI], I-XXI, Torino, UTET, 1961-2002 (con 2 supplementi, diretti da EDOARDO SANGUINETI, 2004 e 2009).
- Giornale militare* 1860 = *Giornale militare ossia Raccolta ufficiale delle leggi, regolamenti e disposizioni relativi al servizio e all'amministrazione militare di terra e di mare*, Torino, Officina Tip. e Litografica di Giuseppe Fodratti.
- GIUDICI 1932 = OSCARRE GIUDICI, *Manuale del Laniero*, Milano, Hoepli.
- GRADIT = *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, I-VI, ideato e diretto da TULLIO DE MAURO, Torino, UTET, 1999 (con 2 supplementi 2003 e 2007).
- Lois et réglemens* 1826-1827 = *Lois et réglemens des douanes françaises*, Paris, Danel: XVI.
- OED = *Oxford English Dictionary*, www.oed.com.
- PANZINI 1935 = ALFREDO PANZINI, *Dizionario moderno delle parole che non si trovano negli altri dizionari*, Milano, Hoepli.
- PANZINI 1942 = ALFREDO PANZINI, *Dizionario moderno delle parole che non si trovano negli altri dizionari*, a cura di ALFREDO SCHIAFFINI / BRUNO MIGLIORINI, con un'appendice di cinquemila voci e gli elenchi dei forestierismi banditi dalla R. Accademia d'Italia, Milano, Hoepli.
- QUAZZA 1961 = GUIDO QUAZZA, *L'industria laniera e cotoniera in Piemonte dal 1831 al 1861*, Torino, Museo nazionale del Risorgimento.
- RAFFAELLI 1983 = SERGIO RAFFAELLI, *Le parole proibite. Purismo di stato e regolamentazione della pubblicità in Italia (1812-1945)*, Bologna, il Mulino.
- RAMELLA 1984 = FRANCO RAMELLA, *Terra e telai. Sistemi di parentela e manifattura nel Biellese dell'Ottocento*, Torino, Einaudi.
- SODANO 1933 = MARIO SODANO, *La lana produzione, commercio, industria* [1928], Biella, Associazione Fascista dell'Industria Laniera Italiana.
- SUPPA 1975 = GIUSEPPE SUPPA, *Glossario italiano tessile in cinque lingue*, I-II, Biella, Tecnologia Tessile.
- TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*, www.atilf.fr/.

DANIELA CACIA

SUGGERIMENTI DI MODA PER MAESTRE E BAMBINI NELLE RIVISTE MAGISTRALI DEL PRIMO NOVECENTO (E OLTRE)

1. La stampa pedagogica e scolastica in Italia: giornali, bollettini, riviste

I giornali per gli insegnanti presero piede in Italia tra Otto e Novecento, acquisendo spazi progressivamente più ampi in relazione alle iniziative di scolarizzazione e all'immissione nel percorso scolastico di un numero via via crescente di docenti¹. All'indomani della proclamazione del Regno d'Italia, l'inchiesta sulle condizioni della pubblica istruzione avviata nel 1864 mise in luce, tra l'altro, l'inadeguatezza dei formatori rispetto ai bisogni e alle aspettative di formazione e l'impiego di metodi d'insegnamento arretrati². La stampa propose strumenti per l'aggiornamento che assunsero nel corso del tempo formule diversificate: ai fogli didattici, denominati «giornali pratici d'istruzione», che rispondevano a esigenze immediate tramite nozioni, esercizi e compiti da riprodurre in classe, si affiancarono i bollettini a carattere informativo sui problemi della categoria e periodici di maggior spessore culturale e pedagogico, sorretti da progetti editoriali articolati.

Nel periodo compreso tra il 1820 e il 1943 sono stati repertoriati 1273 periodici destinati a maestri, insegnanti ed educatori (CHIOSSO 1997). Tra questi, limitandoci a due esempi significativi in quanto espressione di orientamenti ideologici divergenti, menzioneremo la prima e più longeva rivista di tendenza non laica, «Scuola Italiana Moderna» (dal 1893 a oggi), intorno alla quale sorse nel 1904 la casa editrice La Scuola di Brescia³, e «Il Corriere delle maestre», giornale scolasti-

¹ Sul tema risulta ancora utile CIVES 1990, cui si rimanda anche per le sintesi statistiche relative all'andamento del numero di docenti nei decenni successivi all'Unità. Si consideri in particolare l'espansione della componente femminile all'interno del corpo magistrale: nel 1862-1863 le maestre impiegate nelle scuole pubbliche sono 7.841 rispetto a 13.209 maestri, ma pochi anni dopo, nel 1901, il numero sale a 37.263 rispetto a 19.170 (DE FORT 1990: 205).

² CHIOSSO 2013: 187. Per i risultati dell'inchiesta cfr. TALAMO 1960; CANESTRI/RICUPERATI 1976.

³ Per approfondimenti CHIOSSO 1997: 622-627.

co rivolto esplicitamente alla componente femminile del comparto scuola, pubblicato a Milano dall'editore Vallardi (1897-1941)⁴.

Tali riviste costituiscono «una fonte preziosa per ricostruire la trama della vita scolastica, le diverse concezioni dell'infanzia e della scuola, i rapporti tra cultura pedagogica e prassi educative, i modelli didattici e formativi, la condizione dei maestri e dei professori, la storia delle loro associazioni e delle loro battaglie rivendicative» (CHIOSSO 1997: 5). Esse possono inoltre offrire un contributo allo studio della lingua e del lessico della moda, come cercheremo di illustrare tramite alcune considerazioni a carattere generale (§ 2) e a seguire ricostruendo le vicende in diacronia di una specifica denominazione (§ 3).

Sfogliando le pagine dei periodici per docenti di inizio Novecento, infatti, non è raro intercettare, accanto alle sezioni specifiche a tema didattico e scolastico, rubriche di varia attualità, letture più e meno impegnate e articoli consacrati alle nuove tendenze in fatto di costume e abbigliamento. Emblematica in questo senso fu la linea editoriale del periodico «I diritti della scuola», edito dal 7 ottobre 1899 al 1° febbraio 1994 dapprima a Milano poi a Roma⁵. Il direttore Guido Antonio Marcati⁶ si circondò di firme prestigiose, spesso sottratte ad altri editori, come Luigi Capuana⁷ (curatore della sezione «Supplemento letterario») e Ida Baccini⁸ (responsabile della sezione «Pagine gentili»). La struttura editoriale, mantenuta grosso modo fino agli anni Trenta del Novecento, prevedeva cinque sezioni: un nucleo centrale, destinato ad accogliere contributi di politica scolastica, riflessioni su questioni educative e informazioni su atti ufficiali («Parte pedagogica»); pagine didattiche con proposte di svolgimento dei programmi ministeriali («La scuola in azione»); approfondimenti e articoli divulgativi a carattere tecnico e scientifico («Corriere scientifico»); letture e romanzi a puntate («Supplemento letterario»); infine una sezione specifica per il pubblico femminile («Pagine gentili»)⁹.

2. Moda e lingua della moda nelle «Pagine gentili»

Nell'editoriale comparso sul primo numero di «Pagine gentili» (di seguito PG) il 7 ottobre 1899, Ida Baccini riserva alla moda un posto di primo piano:

⁴ Ivi: 206-209.

⁵ Ivi: 234-239.

⁶ Sulla figura si rimanda alla voce corrispondente nel DBE: II, 94.

⁷ L'impegno in ambito educativo è sottolineato ivi: I, 273-274.

⁸ Ivi: I, 75-76. All'attività di Baccini e Capuana per «I diritti della scuola» tra il 1899 e il 1900 è dedicato il saggio di CARLI 2014: 195-207.

⁹ Sull'aggettivo cfr. *infra*, «Pagine gentili», 1, 7 ottobre 1899.

In queste pagine, messe insieme da una signora e – per la maggior parte – redatte da signore – in queste pagine, dico, che la *gentilezza* del nostro Direttore ha voluto battezzar *gentili* saranno trattati argomenti importanti e piacevoli insieme: per esempio ci occuperemo della moda in tutte le sue manifestazioni e terremo al corrente le nostre lettrici dei progressi e dei regressi del femminismo, dando libero campo a qualsiasi osservazione ed apprezzamento.

Passeremo in rassegna le Riviste italiane e straniere per quanto si riferisce all'educazione e coltura della donna ed esamineremo, criticando garbatamente, ogni manifestazione dell'operosità femminile [...]. Tratteremo su larga scala l'economia domestica, presenteremo alle lettrici molti ritratti di gentili donne moderne [...] daremo luogo a qualche buona pagina d'igiene e tutto ciò senza alcun pregiudizio di brillanti e dilettevoli racconti e di graziosi bozzetti già affidati a penne maestre (PG, 1, 7 ottobre 1899: 1).

La rubrica sull'arte di abbigliarsi è intitolata nel primo numero *Moda e Varietà*, ma il titolo cambia più volte (PG, 2, 14 ottobre 1899: 14: *La Moda Italiana*; da PG, 3, 21 ottobre 1899: 23 nuovamente *Moda e Varietà*; PG, 1, 12 ottobre 1909: 5: *Accanto alla Moda*; PG, 34, 5 giugno 1910: 234: *A traverso la moda*; PG, 22, 28 marzo 1920: 166: *Forme e riflessi*; PG, 1, 25 settembre 1929: 5: *Abbigliamento*; PG, 1, 24 settembre 1933: 8: *Grazie ed eleganze*; ecc.), così come mutano le firme, sebbene nel primo decennio ricorra con regolarità «Parisina», uno dei tanti pseudonimi della stessa Baccini.

La personalità della direttrice emerge in molti commenti e nel tono confidenziale degli articoli. Alcuni esempi:

Le maniche divengono sempre più strette e quella specie di rialto alla spalla – timido rimpianto delle perdute ampiezze – accenna a sparire del tutto... Del resto, niente paura: l'ovatta, diligentemente disposta, è sempre pronta a correggere le linee troppo rigide e angolose. Eppoi, anche senza ricorrere all'ovatta che – poco saviamente adoperata – può dare al povero magro braccio femminile delle vaghe rassomiglianze con un coteghino, le pieghettine trasversali e certe sobrie applicazioni in panno o velluto possono correggere talmente un braccio da farlo rispondere decorosamente ai precetti dell'estetica... (PG, 9, 2 dicembre 1899: 71).

Ho detto che questo modello si porta nelle feste e ne' salotti poiché sarebbe inconcepibile un vestito *princesse* senza lo strascico. Ora, chi porta lo strascico per la via? Pur troppo non mancano le signore (*signore* per modo di dire!) che non rifuggono di far la concorrenza agli spazzini comunali ma le persone di buon senso e alle quali sta a cuore di non sciupare irrimediabilmente una bella stoffa, converranno meco che per passeggiare a piedi occorrono gon-nelle *pratiche*, che si scostino, magari un centimetro, da terra (PG, 14, 13 gennaio 1900: 111).

Trovano accoglienza nelle «Pagine gentili» anche i figurini¹⁰ di moda, di cui non viene indicata la provenienza, secondo un'abitudine largamente condivisa dalle pubblicazioni dell'epoca¹¹. Le descrizioni e più tardi le didascalie delle immagini risultano in genere assai puntigliose, indulgendo sulla linea e sui colori degli abiti, sui materiali impiegati, sui motivi del tessuto e sui diversi tipi di guarnizioni e di accessori, ma possono anche, a seconda dello spazio a disposizione, apparire assai scarse¹² e talora assenti. Fanno capolino anche abiti per bambini e per bambine, giustificati dalla natura della pubblicazione.

I figurini.

Due paltoncini.

Il primo a sinistra è *homespun* oliva a pieghe. Colletto e manopole moschettieri in velluto oliva ricoperto di guipure rinascimento. Questo elegantissimo capo di vestiario è completato da una lunga sciarpa di chiffon avorio che dall'alto del colletto scende fino all'estremità del *paletôt*.

L'altro è in quel morbido tessuto bianco, *orso del polo*, che fece una timida apparizione qualche anno fa per mantelli da sera e che è destinato, mi assicurano, ad un grande successo. Così sia (PG, 9, 6 dicembre 1902: 70).

Non mancano riferimenti alla categoria professionale delle lettrici, come negli esempi che seguono, ricavati dai primi decenni della rivista e conditi, come anticipato, dal tono brillante e a tratti ironico che caratterizzava la prosa di Ida Baccini.

Naturalmente, io non parlo delle grandi dame e neppure dei fulgidi astri della finanza per cui l'autunno è un succedersi di ritrovi eleganti, di partite di caccia, di pesca, di ascensioni più o meno alpine!

Per queste privilegiate della vita, la moda ha sempre qualche segreto da sussurrar nell'orecchio, ma per noi, povere e buone maestre che ci facciamo – quando ce li facciamo! – due o tre vestiti l'anno, la capricciosa dea è afflitta, in questi due mesi, d'un mutismo ostinato (PG, 45-46, 15 settembre 1900: 345).

Le stoffe più indicate sono il *satin duchesse*, il *satin liberty* e il *satin Lyon*: stoffe un po' carucce, specialmente per noi maestre; ma infine anche noi d'un vestituccio di seta che ci accompagni all'altare o presso un battistero o in mezzo a una festa scolastica ne abbiamo bisogno: e, dovendolo fare, sarà preferibile di farlo elegante e moderno. Non vi pare?

¹⁰ Le immagini sono sostituite da fotografie dagli anni Quaranta. Per approfondimenti sulla storia e sull'evoluzione del figurino di moda si rimanda a SANTARSIERO 1989.

¹¹ Cfr. sul finire dell'Ottocento il «Corriere delle Dame» (SERGIO 2010).

¹² Un esempio: «Il nostro figurino. – Si spiega da sè: ed è una seducentissima teletta, che dà un'aria graziosa e distinta, a giovine signorina agile e snella» (PG, 30, 8 maggio 1910: 210).

Abbiamo nominato il *moiré*: la stoffa moderna che risponde anche oggi a questo nome non ha più che un'affinità lontana con quel tessuto classico e duro, dai riflessi metallici: ora è sottile, elastica, appannata, con riflessi tenui, d'un effetto affatto nuovo.

Senza cambiar denominazione, si trasforma e ricomparisce sotto aspetti differenti e variati: abbiamo il *moiré granito*, il *moiré-popeline* a riflessi cangianti; il *moiré moschettato* e il *moiré vellutato*, il più bello, forse per la sua dolce morbidezza (PG, 8, 29 novembre 1902: 63).

Chi mi viene parlando di tinte azzurre, verdi, rosse, paglierine, lillà? Vecchiumi, vecchiumi! Tutto dev'essere ricoperto d'un velo, di due veli, di cinque veli! In alcune *toilettes* si contano fino a sei o sette mussole di seta, ricadenti le une sulle altre, le cui disparate tonalità, fondendosi, producono una tonalità unica, armoniosa! [...] Tutto ciò è bello, è grazioso. È degno d'un sorriso incoraggiatore di Ruskin: ma per noi, povere e coraggiose maestre, è assai poco pratico (PG, 30, 8 maggio 1910: 209).

I brani riflettono le potenzialità della rubrica come fonte per lo studio sistematico del lessico della moda. Limitando le osservazioni agli esempi precedenti e con l'ovvia precisazione che l'eshaustività esula dagli obiettivi del presente contributo, noteremo che i prestiti dalla lingua francese sono numerosi e compaiono prevalentemente in forma integrale (*chiffon*, *guipure*, *moiré*, *moiré-popeline*, *paletôt*, vestito *princesse*, *satin duchesse*, *toilettes*), a parte alcuni lessemi prestatati alla lingua italiana da lungo tempo (es. *ovatta*)¹³. Sin dai primi numeri del supplemento emerge pure la permeabilità della lingua della moda ad altre componenti esogene, qui rappresentate dalla lingua inglese¹⁴ attraverso *homespun* e *liberty*. Il tecnicismo *homespun* («Il primo [paltoncino] a sinistra è *homespun* oliva a pieghe») designava – e tuttora designa nel lessico specialistico, cfr. AZZALI 2015: s.v. *Home-spun* – un filato e quindi un tessuto prodotto a mano o comunque dall'aspetto artigianale, caratterizzato dalla superficie irregolare e nodosa ma soffice al tatto¹⁵. *Liberty* è impiegato nella nostra fonte come elemento disambiguante all'interno di una serie («Le stoffe più indicate sono il *satin duchesse*, il *satin liberty* e il *satin Lyon*») ed era voce, per l'epoca, di recentissima introduzione (prima attestazione 1900, GRADIT, ZINGARELLI 2024, s.v., anticipabile di qualche anno)¹⁶. Il carattere di novità è confermato da Alfredo Panzini nella prima edizione del *Dizionario moderno*: «come aggiunto di stile, specie nelle

¹³ Sui forestierismi d'Oltralpe accolti nella lingua italiana cfr. almeno DARDI 1992; MORGANA 1994. Per i francesismi che compaiono nella lingua della moda cfr. SULLAM CALIMANI 1985 e 1991; CATRICALÀ 2009; SERGIO 2010; ZANOLA 2020.

¹⁴ In merito, tra gli altri, MESSERI 1954; MASSARIELLO MERZAGORA 1992; CARTAGO 1994.

¹⁵ Mancano riscontri lessicografici.

¹⁶ Almeno al 1894, cfr. il «Corriere della Moda e della padrona di casa», annesso trimestrale per gli abbonati del «Corriere illustrato delle famiglie», del 22 luglio: 5: «È in *satin liberty* rossiccio e il tulle è a punteggiatura».

arti dette grafiche, è parola spesso ricorrente e il pubblico grosso vi annette l'idea di stile libero, sciolto dalle pastoie accademiche e tradizionali. Vale nell'opinione comune press'a poco come *stile floreale* o *stile nuovo* o *aesthetic style* o *ars nova*, *secessionista*» (PANZINI 1905: s.v. *Liberty*), con richiamo all'origine deonimica, risalente al cognome dell'imprenditore Arthur Lasenby Liberty, proprietario dei celebri magazzini londinesi noti per la vendita di prodotti, stoffe e poi abbigliamento di gusto, appunto, floreale. Dalla terza edizione è registrata anche l'accezione, più affine a quella presente nelle «Pagine gentili», di «Stoffa di seta leggera» (PANZINI 1918: s.v. *Liberty*). La segnalazione della specificità terminologica confluisce nel *Commentario* di Cesare Meano (MEANO 1936: s.v. *Liberty*: «fu anche detta *liberty* una leggera seta, quasi una sciarmosa, lucida al dritto e opaca al rovescio»).

3. Un esempio di percorso in diacronia: *tagal*

Nel 1909 ci imbattiamo nella descrizione, priva di figurino, di un cappello «in paglia Tagal».

Il primo [cappello], eseguito in paglia Tagal *bleu* può convenire assai come cappello di cerimonia; il capo, assai alto, è circondato di un gallone di *jais*, chiuso da un lato sotto un ciuffo di penne nere. Il lato sinistro è rialzato da una sbarretta che non deve impedire al cappello di entrar bene in capo (PG, 23, 21 marzo 1909: 166).

Seguendo l'indizio, troviamo indicazioni aggiuntive e documentazione visiva nella stampa di moda coeva. Alcuni esempi a partire dall'attestazione più remota rinvenuta (1906):

Piccolo cappello. In paglia *tagal* verde smeraldo con nastro in seta *liberty* verde più scuro («La donna», 33, 5 maggio 1906: 27).

Cappellino paglia *tagal* nero guernito di due piume; una nera e una bianca coll'estremità rosa («La donna», 34, 20 maggio 1906: 24).

La Moda annuncia che continuerà a batter la via del trionfo la follia dell'immensità dei cappelli per signora [...] Eccone due modelli: il primo è una vasta paglia "tagal" bianca, il cui fondo è guarnito di seta leggera color *abeille* e questa seta è velata da un *volant* di merletto Chantilly, nero: immenso uccello di paradiso bianco, che conferisce una immediata ricchezza al cappello («Ars et labor. Musica e Musicisti. Rivista mensile illustrata» 6, giugno 1910: 491).

Cappello in *tagal* guarnito di piume manilla e ciliegio eseguito dalla Casa Eliane di Parigi («Eleganze femminili», 8, 25 aprile 1911: 1).

Gran cappello di paglia a *tagal* mordorè guernito da un gran paradiso frisè giallo oro («La donna. Rivista quindicinale illustrata», 171, 5 febbraio 1912: 26).

La paglia si annuncia di fantasia: oltre il fine *tagal*, che rassomiglia ad una *serge* di paglia, si vedranno delle grosse trecce piatte formanti quadrati, parte matti, parte brillanti: molte paglie a *picots* e di crine tessute ad imitazione di merletto («La donna. Rivista quindicinale illustrata», 174, 20 marzo 1912: 21).

All'inizio del Novecento il *tagal* o la *paglia* (*a/di*) *tagal* denominava dunque nelle riviste femminili un tipo di cappello, indossabile anche in occasioni formali, ottenuto presumibilmente dalla cucitura circolare di trecce, prodotte lavorando un tipo di fibra vegetale.

La voce non ricorre con significato pertinente nei dizionari della lingua italiana, all'interno dei quali trovano in qualche caso accoglienza *tagalo*, *tagal*, *tagalog*, con riferimento alla popolazione stanziata nelle Filippine e all'idioma divenuto una delle due lingue ufficiali dello Stato. Per *tagalo* il GDLI rimonta al Settecento, attraverso il *Giro del mondo* di Giovanni Francesco Gemelli Careri, e riconosce una dipendenza dallo spagnolo *tagalo*¹⁷, a sua volta dalla voce indigena *tagalog* 'gli abitanti di là del fiume'. Più recenti *tagal* (1927 GRADIT, 1934 ZINGARELLI 2024) e *tagalog* (1929 ZINGARELLI 2024)¹⁸.

Nel lessico italiano della moda, tuttavia, il termine arriva dal francese, dove la voce *tagal* è documentata nell'accezione di nostro interesse («Paille mate, fibre végétale provenant de certains palmiers», TLFi: s.v. *tagal*) a partire dal 1905 sulle pagine della rivista «Lectures pour tous», che annunciava il prodotto tra le novità dell'anno.

Et nous aimons en effet leurs grosses touffes qui meublent à merveille les grandes câpelines de paille dorée, de crin bleu ou de tagal rose. Le tagal, qui d'ailleurs se fait en toutes nuances, est une nouveauté de cette année ; il est fait de chanvre travaillé, tressé ; il donne aux formes un aspect mat très habillé (TLFi: s.v. *tagal*).

Estendendo la ricerca, le notizie rimandano alla lavorazione del *tagal* in Italia nelle zone interessate dalla manifattura e poi dall'industria delle trecce e dei cappelli di paglia. Nello specifico, a Carpi, in provincia di Modena, la famiglia Menotti, dedita sin dai primi dell'Ottocento alla produzione e al commercio del

¹⁷ *Tagalos* nel 1604 nella *Relación de las Islas Filipinas y de lo que en ellas han trabajado los padres de la Compañía de Jesús* di Pedro Chirico (CORDE: s.v.).

¹⁸ Ma *tagalog* 'lingua ufficiale delle Filippine' è già presente nel 1824 nel *Prospetto nominativo di tutte le lingue note e dei loro dialetti* di Friedrich von Adelung (DI: s.v. *tagali/tagalog*).

cappello di truciolo¹⁹, alla fine del XIX secolo acquistò macchine per tessere trecce con il *tagal*, che, essendo molto resistente, era adatto alla lavorazione meccanica a differenza di altre fibre. L'introduzione del *tagal* nel Carpigiano fu oggetto di uno specifico rapporto pubblicato sul «Bollettino dell'Ispettorato dell'industria e del lavoro» del 28 febbraio 1913.

La lavorazione del tagal fu introdotta in Carpi verso il 1899-1900 da Giuseppe Menotti.

Il tagal è una fibra vegetale tolta dall'abacà (*musa textilis*), che vegeta nelle isole Filippine. La fibra arriva in Italia in matasse già pronte per la lavorazione. Con essa si tessono trecce a macchina, e con queste si fabbricano cappelli come con le trecce di truciolo. Il tagal ha però valore maggiore e serve quasi esclusivamente per cappelli femminili.

Delle matasse si fa avanti tutto una selezione accurata, secondo la qualità: e quindi se ne avvolgono i fili in rocchetti con macchine automatiche e a mano. A questa operazione sono adibite fanciulle. Dai rocchetti il filo passa nella macchina a tre fusi per un primo intrecciamento di tre fili detto *cordoncino*; poi passa nella macchina a 13 fusi, nella quale si completa la treccia, che si compone pertanto di 39 fili. [...] La treccia di tagal è poi lavorata come quella di truciolo, solo non è cilindrata. [...] Nel dicembre 1911 la richiesta di articoli fabbricati con il tagal aumentò improvvisamente [...] («Bollettino dell'Ispettorato dell'industria e del lavoro», 1-2, gennaio-febbraio 1913: 61-62).

L'informazione viene recepita nel 1930 dall'*Enciclopedia Italiana Treccani* (TRECCANI: s.v. *cappello*):

anche Carpi dal truciolo passò a lavorare canape di Manilla, Visca, crinol, cellophan, tagal, picot, ecc. [...] A Carpi, dopo il truciolo, un'altra scoperta diede fervore di lavoro; quella fatta nel 1895 da Giuseppe Menotti del cosidetto *tagal*, fibra ricavata dalla *Musa textilis* (abaca) di Manilla che consentì di fare trecce meccaniche di 32 fili in tredici fusi.

Il valore monosemico che *tagal* possiede nella terminologia della produzione²⁰ tende a perdersi uscendo dai luoghi della lavorazione. Nella terminologia della commercializzazione *tagal* viene associato e sovrapposto a *manila/manilla* e alla locuzione, non precisa semanticamente, «canapa di Manilla»²¹, come nel brano

¹⁹ In merito si rinvia a SABBATUCCI SEVERINI 2006 e MONTELLA 2013.

²⁰ Sul rapporto tra terminologia della produzione e neologia della commercializzazione si vedano ZANOLA 2018 e 2019.

²¹ Prime attestazioni (DI: s.v. *Manila*): *manila* 'fibra tessile ricavata dalla pianta omonima, canapa di Manila' dal 1718; *manilla* dal 1931; *canapa di Manilla* 'fibra tessile' 1863; *canapa di Manila* dal 1895.

estratto dal rapporto sull'*Andamento della Industria e del Commercio nella Provincia di Modena durante l'anno 1912* della Camera di Commercio e Industria di Modena:

La qualità ed il valore delle trecce e dei cappelli esportati da Carpi nel 1912 possono così calcolarsi: da 9 a 10 milioni di trecce per un valore di circa 6 milioni di lire; 3 milioni e mezzo di cappelli di truciolo per 4 milioni di lire. Mezzo milione di trecce meccaniche di canapa di Manila, detta Tagal, per un milione di lire (CAMERA DI COMMERCIO 1913: 14).

A sancire il definitivo superamento di *tagal* è il *Commentario-Dizionario italiano della moda* di Cesare Meano, che include nel lemmario soltanto *Manilla*:

Dalle isole Filippine arrivava la canapa di *Manilla*, prodotta dalle foglie di varie piante, fra le quali la *Musa textilis* e la *Musa paradisiaca* (ecco un nome che vale un reame). E si disse *manilla* ai tessuti di quella canapa (MEANO 1936: s.v. *Manilla*).

La fibra è ancora oggi largamente impiegata nell'abbigliamento e talvolta raggiunge le passerelle grazie a stilisti attenti alla dimensione sostenibile della moda. Un esempio è l'abito-conchiglia della coreana Sohee Park (Miss SoHee), presentato a Milano durante la Settimana della moda nel 2022. Nelle descrizioni dell'abito reperibili online, tuttavia, non vi è più traccia né del *tagal* né dei sinonimi equivalenti o, a seconda del periodo storico, concorrenti, e si recupera piuttosto l'antico termine botanico, *abaca* o *abacà*.

Molta attenzione è posta anche ai tessuti: dall'Hansan Mosi tradizionale coreano a fibre moderne e attente alla sostenibilità come la finta pelle di ananas e l'Abaca, proveniente dalle palme della famiglia dei banani²².

Bibliografia

- AZZALI 2015 = MARIELLA AZZALI, *Dizionario di costume e moda. Dal filo all'abito*, Roma, M.E. Architectural Book and Review.
- CAMERA DI COMMERCIO 1913 = CAMERA DI COMMERCIO E INDUSTRIA DI MODENA, *Andamento della Industria e del Commercio nella Provincia di Modena durante l'anno 1912*, Modena, Tip. Blondi & Parmeggiani.

²² www.repubblica.it/d/2022/02/24/foto/milano_fashion_week_miss_sohee_dolce_gabbana_collezione_autunno_inverno_2022-339093625/1/.

- CANESTRI/RICUPERATI 1976 = GIORGIO CANESTRI / GIUSEPPE RICUPERATI, *La scuola in Italia dalla legge Casati ad oggi*, Torino, Loescher.
- CARLI 2014 = ALBERTO CARLI, *Supplementi letterari e pagine gentili. Ida Baccini, Luigi Capuana e «I diritti della scuola» tra il 1899 e il 1900*, in SABRINA FAVA (a cura di), ... *il resto vi sarà dato in aggiunta. Studi in onore di Renata Lollo*, Milano, Vita e Pensiero: 195-207.
- CARTAGO 1994 = GABRIELLA CARTAGO, *L'apporto inglese*, in SERIANNI/TRIFONE 1994: 721-750.
- CATRICALÀ 2009 = MARIA CATRICALÀ, *Il linguaggio della moda*, in PIETRO TRIFONE (a cura di), *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*, Roma, Carocci: 105-129.
- CHIOSSO 1997 = GIORGIO CHIOSSO, *La stampa pedagogica e scolastica in Italia (1820-1943)*, Brescia, La Scuola.
- CHIOSSO 2013 = GIORGIO CHIOSSO, *Libri di scuola e mercato editoriale. Dal primo Ottocento alla Riforma Gentile*, Milano, FrancoAngeli.
- CIVES 1990 = GIACOMO CIVES (a cura di), *La scuola italiana dall'Unità ai nostri giorni*, Firenze, La Nuova Italia.
- CORDE = *Corpus diacrónico del español*, corpus.rae.es/cordenet.html.
- DARDI 1992 = ANDREA DARDI, *Dalla provincia all'Europa. L'influsso del francese sull'italiano tra il 1650 e il 1715*, Firenze, Le Lettere.
- DBE = *Dizionario Biografico dell'Educazione (1800-2000)*, I-II, diretto da GIORGIO CHIOSSO / ROBERTO SANI, Milano, Editrice bibliografica, 2013.
- DE FORT 1990 = ESTER DE FORT, *Gli insegnanti*, in CIVES 1990: 199-262.
- DI = WOLFGANG SCHWEICKARD, *Deonomasticon Italicum. Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2013: IV.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da SALVATORE BATTAGLIA [poi da GIORGIO BARBERI SQUAROTTI], I-XXI, Torino, UTET, 1961-2002 (con 2 supplementi, diretti da EDOARDO SANGUINETI, 2004 e 2009).
- GRADIT = *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, I-VI, ideato e diretto da TULLIO DE MAURO, Torino, UTET, 1999 (con 2 supplementi 2003 e 2007).
- MASSARIELLO MERZAGORA 1992 = GIOVANNA MASSARIELLO MERZAGORA, *Diacronia e tipologia degli anglicismi di un lessico settoriale: il linguaggio della moda*, in «Atti del Sodalizio Glottologico Milanese», XXXIII: 76-103.
- MEANO 1936 = CESARE MEANO, *Commentario-Dizionario italiano della moda*, Torino, Ente Nazionale della Moda.
- MESSERI 1954 = ANNA LAURA MESSERI, *Voci inglesi della moda accolte in italiano nel XIX secolo*, in «Lingua nostra», XV: 47-50.
- MONTELLA 2013 = FABIO MONTELLA, *Alla ricerca della prosperità. Sviluppo economico, imprese, imprenditori (1914-1973)*, in CARLO DE MARIA / FABIO MONTELLA, *Novecento a Carpi. Istituzioni, comunità, impresa*, a cura di ANNA MARIA ORI, Modena, Mc Offset: 195-353.

- MORGANA 1994 = SILVIA MORGANA, *L'influsso francese*, in SERIANNI/TRIFONE 1994: 671-719.
- PANZINI 1905 = ALFREDO PANZINI, *Dizionario moderno. Supplemento ai dizionari italiani*, Milano, Hoepli.
- PANZINI 1918 = ALFREDO PANZINI, *Dizionario moderno. Supplemento ai dizionari italiani*, Milano, Hoepli [3^a ed.].
- SABBATUCCI SEVERINI 2006 = PATRIZIA SABBATUCCI SEVERINI, *Un'industria esportatrice. La manifattura di trecce e cappelli di paglia nei secoli XIX e XX*, in EAD. (a cura di), *Il distretto fermo dei cappelli. Dalla manifattura alla fabbrica: secoli XIX e XX*. Atti del convegno (Montappone, 15 luglio 2006), «Proposte e ricerche», II, 57: 7-28.
- SANTARSIERO 1989 = MARISA SANTARSIERO, *Il figurino: l'immagine della moda nell'Ottocento*, in *Il figurino di moda. La donazione di Carlo Gamba alla biblioteca Marucelliana*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato: 37-56.
- SERGIO 2010 = GIUSEPPE SERGIO, *Parole di moda. Il «Corriere delle dame» e il lessico della moda nell'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli.
- SERIANNI/TRIFONE 1994 = LUCA SERIANNI / PIETRO TRIFONE (a cura di), *Storia della lingua italiana*, Torino, Einaudi: III.
- SULLAM CALIMANI 1985 = ANNA-VERA SULLAM CALIMANI, *Esotismi nel linguaggio della moda: un sondaggio diacronico*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXLIII: 163-195.
- SULLAM CALIMANI 1991 = ANNA-VERA SULLAM CALIMANI, *Nuovi esotismi nel linguaggio della moda*, in GIAMPAOLO BORGHELLO / MANLIO CORTELAZZO / GIORGIO PADOAN (a cura di), *Saggi di linguistica e di letteratura in memoria di Paolo Zolli*, Padova, Antenore: 393-409.
- TALAMO 1960 = GIUSEPPE TALAMO, *La scuola dalla legge Casati alla inchiesta del 1864*, Milano, Giuffrè.
- TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*, www.atilf.fr/.
- TRECCANI = *Enciclopedia Italiana Treccani*, www.treccani.it/enciclopedia/.
- ZANOLA 2018 = MARIA TERESA ZANOLA, *La terminologie des arts et métiers entre production et commercialisation. Une approche diachronique*, in «Terminàlia», 17: 6-23.
- ZANOLA 2019 = MARIA TERESA ZANOLA, *Néologie de luxe et terminologie de nécessité. Les anglicismes néologiques de la mode et la communication numérique*, in «Neologica», 13: 71-83.
- ZANOLA 2020 = MARIA TERESA ZANOLA, *Francese e italiano, lingue della moda: scambi linguistici e viaggi di parole nel XX secolo*, in GIUSEPPE SERGIO / MATTHIAS HEINZ (a cura di), *A doppio filo: la moda fra italiano e lingue straniere*, «Lingue Culture Mediazioni», VII, 2: 9-26.
- ZINGARELLI 2024 = NICOLA ZINGARELLI, *Lo Zingarelli 2024. Vocabolario della lingua italiana*, a cura di MARIO CANNELLA / BEATA LAZZARINI / ANDREA ZANINELLO, Bologna, Zanichelli.

ELISA ALTISSIMI

TRASMISSIONI DI MODA E TERMINI DI COLORE PER IL *CORPUS* FLATIF:
VERDE GARDA E VIOLA PARMA (CON L'AGGIUNTA DI UN MODELLO
PER LE SCHEDE LESSICOGRAFICHE: *ROSA SCHOCKING*)

1. Premessa

La moda, fin dagli inizi delle trasmissioni cinematografiche e televisive, è stata spesso il tema centrale di servizi e programmi. Di conseguenza, essi sono fonti utilissime per lo studio della complessa e mutevole lingua della moda. È importante dunque includere la trascrizione di servizi cinematografici e televisivi all'interno del nostro *corpus* FLATIF, perché possono contribuire in maniera non marginale all'arricchimento del materiale lessicale, affiancando egregiamente le fonti cartacee, che certamente costituiranno la parte più ampia. Inoltre, poiché le prime trasmissioni cinematografiche risalgono agli anni Trenta, il materiale audio-visivo copre un arco cronologico piuttosto ampio, di circa cinquant'anni, che costituisce di fatto la metà dell'intero arco cronologico considerato per il *corpus* FLATIF. In ultimo, ma non per importanza, è bene sottolineare che tutti i termini utilizzati nei video, il cui sonoro è costituito di solito da un commento-descrizione di quanto scorre sullo schermo, sono accompagnati da immagini, diversamente da quanto avviene nelle riviste di moda, in cui le immagini sono presenti spesso solo per una minima parte dei termini utilizzati negli articoli. Ho deciso dunque di effettuare alcune trascrizioni campione di servizi dedicati alla moda inclusi in cinegiornali e telegiornali, al fine di valutare quanto può emergere dall'analisi di questo materiale attraverso la rassegna dei termini di moda reperiti (per cui cfr. ALTISSIMI 2024). Le trascrizioni sono state effettuate dalla *Settimana Incom* (un cinegiornale della casa di produzione di cortometraggi Incom, fondata nel 1938 da Sandro Pallavicini, andato in onda tra il 1946 e il 1965) e da alcuni servizi di telegiornali Rai (uno dal 1958 e due dagli anni Settanta) della giornalista Bianca Maria Piccinino, che si occupò, in seno al servizio televisivo nazionale, di programmi di divulgazione scientifica e di moda. Per il seguente intervento ho scelto di approfondire l'analisi di due termini di colore (*verde Garda e viola Parma*) emersi dal servizio del 1958 di Bianca Maria Piccini-

no, degni di particolare interesse perché di significato dubbio (è infatti impossibile osservarne la sfumatura dal video, che è in bianco e nero) e assenti nelle fonti lessicografiche. Si presenta, inoltre, un possibile modello da seguire per la redazione delle schede lessicografiche che saranno inserite nel portale del progetto FLATIF, per cui si è scelto di esaminare il termine di colore *rosa shocking*. Il modello, opportunamente adattato, è ispirato alla scheda utilizzata dalla consulenza linguistica dell'Accademia della Crusca nella sezione *parole nuove*, che conserva approfondimenti su vari neologismi contemporanei. La scheda presenta innanzitutto il lemma con possibili varianti, sinonimi e derivati, specificando anche quali siano l'ambito d'uso e l'ambito di origine della parola, unitamente alla sua categoria grammaticale. Successivamente, vengono fornite la definizione e l'etimologia, seguite dalla prima attestazione e dal periodo di diffusione, nonché dal resoconto della presenza del termine nelle fonti lessicografiche, sia italiane, sia, laddove il termine sia presente, specifiche del lessico della moda. Si registra, poi, la diffusione del termine in alcuni *corpora* contemporanei e in Google. In questo punto della scheda sarà poi possibile inserire un'ulteriore sezione dedicata alla presenza del termine nel *corpus* FLATIF, in cui si potrà verificarne la presenza quando sarà possibile eseguire ricerche al suo interno. Segue poi la sezione *Note*, contenente un approfondimento sul termine in esame, corredata da una eventuale sezione bibliografica. La scheda si chiude con alcuni esempi d'uso contemporanei del termine, cui si potranno poi aggiungere, ancora una volta quando sarà possibile effettuare ricerche nel *corpus* FLATIF attualmente in formazione, esempi tratti da quest'ultimo.

2. Verde Garda

Dalle immagini del menzionato servizio del 1958, sembra che il *verde Garda*, che appare su un abito da sera da bambina, sia un colore dalla tonalità chiarissima, forse simile alle acque limpide del noto lago italiano. Del cromonimo non si trovano tracce nella lessicografia consultata né in Google libri, ma alcune occorrenze si riscontrano nell'archivio storico del quotidiano *La Stampa*. La più antica risale al 1940:

E qualche volta si dimenticano persino di dipingere, che è il loro compito. Lascian la cassetta chiusa, e quasi quasi vorrebbero che il comandante avesse un ordine anche per loro, il più modesto degli ordini, magari di stare attenti a quel volantino là, il terzo da sinistra, verde-garda, no, verde-pisello, oppure (la discussione si è accesa, il motivo pittorico li ha ripresi) verde-oliva, quel verde che tende all'argento, sapete... (*La Stampa*, 8 novembre 1940)

Successivamente, altri esempi si trovano solo a partire dalla fine degli anni Sessanta e nel corso degli anni Settanta ed è interessante notare come siano tutti in annunci (molto simili tra loro) di vendita di automobili a marchio FIAT (come la 850,

la 500 o la 128), ad esempio: «PRIVATO vende Fiat 500 semestrale verde-Garda antifurto. Tel. 721.791» (*La Stampa*, 13 febbraio 1971). L'occorrenza del 1969 è invece in un articolo, dedicato all'uscita della nuova FIAT 128: «Hanno tutte colori vivacissimi: si va dal verde Garda al blu Cannes, dal giallo Positano al rosso sport. Gli altri colori della gamma della "128" sono: il bianco, il blu scuro, il grigio medio, il nero» (*Stampa Sera*, 23 aprile 1969). Alla luce di questa occorrenza, dunque, è lecito supporre che la casa automobilistica avesse ripreso un termine di colore già esistente, ma forse poco diffuso, per definire una sfumatura di vernice data alle sue automobili (si noti che anche altri colori della gamma 128 sono deonimici, come il *blu Cannes* o il *giallo Positano*, forse ispirati rispettivamente al blu del mare del centro francese, sulla Costa Azzurra, e al giallo dei limoni tipici della zona campana). È possibile che il termine si sia poi, per un breve periodo, diffuso anche nel linguaggio comune, per via della pubblicità e del successo che ebbe l'automobile. Inoltre, la vernice di questo colore fu applicata anche ad altre vetture FIAT molto vendute, come la 500 (a partire dal 1970)¹ o la 850. Nelle schede tecniche FIAT² il colore è però definito *grigio Garda*³: in effetti alcune occorrenze di questo cromonimo si riscontrano ancora nel medesimo quotidiano, in annunci commerciali, ad esempio: «DIPENDENTE vende 850 special 6 mesi grigio Garda. Telefon. 236-280» (*La Stampa*, 3 settembre 1969). La diffusione negli annunci commerciali anche del cromonimo *verde Garda*, non usato ufficialmente in casa FIAT, potrebbe dipendere proprio dalla sovrapposizione con il termine di colore già esistente che abbiamo osservato nell'articolo su *La Stampa* del 1940 e nel servizio di Bianca Maria Piccinino del 1958. In ogni caso, grazie alle foto storiche e alle schede tecniche FIAT possiamo risalire alla sfumatura indicata dal termine, che è effettivamente un verde acqua chiaro e che potrebbe essere simile alla tonalità dell'abito da sera presentato durante le sfilate del 1958.

3. Viola Parma

Anche il nostro *viola Parma*, attribuito a un cappellino a righe, sembra non essere molto scuro e non appare nelle fonti lessicografiche. Nonostante questo, il termine è più diffuso rispetto al suo compagno *verde Garda*. Se ne trovano infatti diverse occorrenze in Google Libri, in tre possibili varianti: *viola Parma*, *viola di Parma* o *violetto di Parma*, che si distribuiscono soprattutto tra la metà dell'Ottocento e gli anni Ottanta del Novecento. Il termine è registrato anche nel glossario di SERGIO 2010: 590, basato sullo spoglio della nota rivista femminile «Corriere delle dame», edita tra il 1804 e il 1874. Le prime occorrenze nel periodico risalgo-

¹ www.500clubitalia.it/informazioni-tecniche/colori.

² Reperibili nel sito del club italiano Fiat 128: www.fiat128.it.

³ In riferimento alla 128, in alcuni siti dedicati all'automobile si trova a volte anche il cromonimo *azzurro Garda*.

no agli anni Quaranta: «Colla stagione attuale i guanti sono di colore, ma di color dilicato, verde chiaro, violetta di Parma, ortensia, e così via» (1842); «Il velluto di color verde o violetto di Parma è in particolare additato dalla moda per cappelli adorni di tre feste di piume ombreggiate» (1845); «Vestito a due gonne in taffetà color viola di Parma» (1867). Numerosi esempi del termine si trovano anche nel corso del Novecento. Degli anni Trenta è questo estratto da *Stampa Sera*:

Ammiriamo subito dopo un tailleur a giacca corta con cintura, in lana grossa viola Parma guarnito al collo da una striscia di pelliccia (opossum) formante sciarpa, che viene chiusa poi nella cintura (*Stampa Sera*, 24 ottobre 1931).

Degli anni Sessanta/Ottanta i seguenti:

Le indossatrici delle sorelle Fontana sono apparse sulla passerella con le guance soffuse di color pesca dorata, gli occhi orlati di grigio, le palpebre sfumate in viola Parma, le labbra intonate ad un nuovissimo rosso, tinta vedette delle Fontana (*Corriere della Sera*, 20-21 gennaio 1961).

Si affacciano alla candida ribalta della moda-neve le nuove coloriture crepuscolari in tutte le sfumature violacee: mirtillo, prugna, viola Parma, melanzana (*La Stampa*, 21 novembre 1970).

Ai suoi classici colori, Colmar quest'anno aggiunge tutte le sfumature dell'autunno, e mentre avvicina giallo mimosa e viola Parma, turchese e royal, isola uno straordinario azzurro («l'Espresso», 1981).

Alcuni esempi si trovano pure in anni recenti, ad esempio in un manuale di scrittura del 2014, che suggerisce alcuni ricercati termini di colore; tra i viola compare il nostro: «Viola: viola carta da zucchero/pervinca/prugna/vinaccia; violetto; violetto di Parma; indaco, lillà, malva» (RONCORONI 2014: 420). Il cromonimo è presente anche in un volume che raccoglie le commedie e alcuni divertenti *sketch* dell'attrice e autrice Franca Valeri, nonché nella lingua della moda contemporanea, anche se piuttosto sporadicamente:

Vorrei delle mutandine oltre che di una forma carina, magari un po' nuova, e di un colore viola... direi Parma." "Direbbe come?..." "Parma, cara", e ho aggiunto: "Si figuri cara che è un colore, e anche bello, e anche elegante (a parte i richiami letterari che ho tralasciato) e anche di moda... che sta fra il..." "Non ce stanno!" (VALERI 2020: 478).

Make Up For Ever gioca con lo spirito gitano lanciando nuove formule per una collezione in edizione limitata che rispecchia il mood della nuova stagione grazie ai colori ispirati alla natura, dal rosa al viola parma, dal verde naturale al green laguna, dal beige al corallo («Vogue», 25 gennaio 2012).

Viste le sue numerose occorrenze in Google Libri, in periodici di moda e quotidiani nazionali, possiamo ritenere che il cromonimo sia stato piuttosto diffuso tra la metà dell'Ottocento e la metà del Novecento, con sporadiche apparizioni anche in anni recenti. Ma da dove nasce questo termine di colore? Alcune utili informazioni ci pervengono ancora da riviste e saggi ottocenteschi, questa volta dedicati non alla moda, ma alla chimica. Numerose sono infatti le occorrenze in questo contesto, tutte riferite a un particolare tipo di pigmento viola ricavato dall'anilina⁴:

Violetto di Parma. Nome dato in Tintoria ad una varietà di Violetto di anilina (V.) di cadenza color viola speciale (CASALI 1872a: 503).

Altri Viola di rosanilina sono il Viola di Parma, il Viola di Wanklyn, il Viola di Lauth, il Viola di Smith, il Viola Dalia Imperiale, ecc. (VIERTHALER/BOTTURA 1875: II, 367).

Il violetto imperiale fu chiamato anche violetto Béchamp, violetto di Parma, violetto di fucsina, pensée, dalia bluastro, o bleu bleu, ed all'Esposizione del 1867 si designò co' strani appellativi di *regina Hofmann* e *vescovo d'anilina* (CASALI 1872b: 68).

Il pigmento dalla tonalità viola intensa fu definito *di Parma* (e non con il nome del suo inventore, come spesso avviene) forse perché simile alla tinta profonda dei petali della celebre *violetta di Parma*, viola mammola da cui si ricava una delicata fragranza, ancora oggi simbolo della città⁵.

4. Conclusioni

Dall'analisi dei due cromonimi, appare evidente che le trasmissioni cinematografiche e televisive possono essere una valida fonte di materiali per un *corpus* dedicato alla moda, quale è il FLATIF. Emergono infatti numerosi i termini che meriterebbero una maggiore attenzione, che non sono presenti nelle fonti lessicografiche o che, semplicemente, non sono ancora stati sufficientemente approfonditi. In questo caso si è scelto di esaminare nel dettaglio due termini di colore particolari, entrambi rari e derivati da toponimi, ma si tratta solo di un primo assaggio di quanto potrebbe venire alla luce.

⁴ L'anilina, nota anche come fenilammina o amminobenzene, è un composto chimico da cui si ricavano molti tipi di coloranti che spaziano dal marrone scuro al giallo, passando per il rosso, il verde e il viola. È usata soprattutto per tingere la pelle e il legno o nel settore del restauro.

⁵ Cfr. DI: s.v. *violette di Parma*: «f.pl. '(bot.) viole mammoie' (1889, D'AnnunzioAndreoli/Lorenzini, LIZ; 1894, VergaRiccardi, LIZ), *violetta di Parma* f. (dal 1920, DePisisScritti 450; 1961, Diz-15 EncIt 12,790; 2007, GRADIT)».

MODELLO PER LE SCHEDE LESSICOGRAFICHE: *ROSA SHOCKING*

Lemma: (*rosa*) *shocking*.

Varianti e sinonimi: *rosa shoking*, *rosa Schiaparelli*.

Derivati: *rosino shocking*.

Ambito d'uso: lingua della moda, per il colore di tessuti e accessori; lessico comune.

Ambito d'origine: lingua della moda, Maison Schiaparelli.

Categoria grammaticale: loc. s.m. e agg.

Definizione: rosa molto acceso, brillante; fucsia vivido.

Etimologia: calco dall'inglese *shocking pink*, utilizzato per la prima volta nel 1937 dalla stilista Elsa Schiaparelli.

Prima attestazione: 1951: «La nota creatrice di modelli [Elsa Schiaparelli] predilige ancora il nero, ma lo accosta al rosa “shocking” ed a un nuovo blu detto “sleeping”» (*Moda invernale*, in *Stampa Sera*, 19-20 dicembre 1951).

Periodo di affermazione: anni Cinquanta del Novecento.

Presenza sui dizionari:

- GDLI 2009: s.v. *shocking* (*rosa shocking*, *porpore shocking*);
- GRADIT: s.v. *shocking* (*rosa shocking*);
- ZINGARELLI 2022: s.v. *shocking* (*rosa shocking*);
- D-O: s.v. *shocking* (*rosa*, *giallo shocking*);
- SABATINI/COLETTI: s.v. *shocking* (*rosa shocking*).

Diffusione al 28 marzo 2023:

- Google: 218.000 risultati (*rosa shocking*); 69.200 risultati (*rosa shoking*).
- Google Libri: 2.790 risultati (*rosa shocking*); 10 risultati (*rosa shoking*).
- Archivio *Corriere della Sera*: 389 risultati (*rosa shocking*); 9 risultati (*rosa shoking*).
- Archivio *la Repubblica*: 504 risultati (*rosa shocking*); 22 risultati (*rosa shoking*).

Note: Il termine di colore inglese *shocking pink* ha una precisa data di nascita: il 1937, anno in cui l'iconica stilista Elsa Schiaparelli lanciò il suo profumo *Shocking de Schiaparelli*, la cui bottiglia aveva la forma sinuosa, uscita dalla penna della scultrice Leonor Fini, del corpo dell'attrice Mae West. La confezione esterna del profumo era del colore che sarebbe diventato uno degli indiscussi tratti caratteristici della *maison*: il *rosa shocking*, con il cromonimo in italiano.

Già dall'anno 1937 il termine di colore inizia ad apparire in riviste di moda come «Vogue», in cui la prima occorrenza si registra nel numero del 1° giugno

1937: «“Shocking pink” Schiaparelli calls the colour of this wool jacket, and there’s another shock (pleasant) when you see the “cancan” dancers that make the buttons». L’anno successivo il colore è reso ancora più celebre dall’apparizione nelle collezioni della stilista, come *Circus*, per l’estate del 1938: «Pointed clown-cap of shocking-pink sequins, with a navy blue and pink wool jacket» («Vogue», 1° aprile 1938). Ma ancora più iconica è la mantella *Phoebus*, frutto della collaborazione con l’artista Christian Bérard, che per la prima volta apparve nel numero di «Vogue» del 15 ottobre 1938; parte della collezione *Cosmic* (autunno-inverno 1938-1939) è oggi conservata presso il Musée Galliera a Parigi. La popolarità del colore non si arresta (e nemmeno si arrestano le sue occorrenze nei numeri di «Vogue» degli anni Quaranta) e qualche anno dopo l’attrice Zsa Zsa Gabor appare interamente vestita di *shocking pink* nel film *Moulin Rouge*; l’anno successivo (1953) è ancora *shocking pink* l’abito di Marilyn Monroe, nel celeberrimo film *Gli uomini preferiscono le bionde*. Ricordiamo ancora, infine, solamente l’autobiografia della stessa stilista, uscita a Londra nel 1954, in cui è descritto nel dettaglio il processo creativo che ha portato alla nascita sia del colore, sia del relativo nome⁶. Da quel momento in poi il colore, pure con alti e bassi, non ha lasciato le luci della ribalta e ancora continua a segnare le passerelle della moda contemporanea (si ricordi, da ultima, la collezione *Pink PP* di Valentino, autunno-inverno 2022-23) e le *toilettes* delle personalità più celebri (VERGANI 1999: s.v. *Elsa Schiaparelli*; SCHIAPARELLI 2016; SECREST 2014).

La storia del cromonimo e la data della sua prima attestazione in inglese sono dunque certe, anzi, l’OED ci permette di anticipare quest’ultima ancora di un paio di mesi, al 30 aprile 1937, giorno in cui il termine apparve sul *New York Times*: «Schiaparelli’s opening of mid-season collection stresses new svelte silhouette [...] ‘Shocking pink’ is latest colour», data concomitante con il lancio delle collezioni e del profumo *Shocking*. In italiano, il termine *rosa shocking*, che è evidentemente un calco dall’inglese, in cui è tradotto solo il cromonimo *pink*⁷ e in cui notiamo l’inversione dei due elementi del composto per rispettare l’ordine italiano (e romanzo) determinato + determinante, sembra essere entrato alcuni anni più tardi. Secondo CORTELAZZO/CARDINALE 1989 il termine risalirebbe al 1983, ma

⁶ «The name had to begin with an ‘S’, this being one of my superstitions. To find the name of a perfume is a very difficult problem because every word in the dictionary seems to be registered. The colour flashed in front of my eyes. Bright, impossible, impudent, becoming, life giving, like all the lights and the birds and the fish in the world put together, a colour of China and Peru but not of the West - a shocking colour, pure and undiluted. So I called the perfume “Shocking” [...] The succes was immense and immediate; the perfume, without advertise of any sort, took a leading place, and the colour “shocking” established itself forever as a classic. Even Dali dyed an enormous stuffed bear in shocking pink and put drawers in its stomach» (SCHIAPARELLI 1954)

⁷ Ciò è dovuto probabilmente al fatto che l’aggettivo *shocking* era già in uso in italiano da qualche decennio (è datato al 1861 dal DEI) con il significato di ‘impressionante’.

D'ACHILLE 2012: 71 lo retrodata al 1957, segnalando anche l'uso dell'aggettivo *shocking* indipendentemente dal termine di colore *rosa* con analoga accezione di 'rosa brillante'. *Shocking* si trova a lemma sia nei dizionari storici sia in quelli dell'uso contemporaneo (GDLI 2009, GRADIT, ZINGARELLI 2022, D-O) con accezione di 'impressionante, indecente' (datata al 1861 dal DEI) e in secondo luogo con quella di 'tonalità molto accesa', in riferimento a un colore; la nostra locuzione *rosa shocking* (non datata) si trova sempre tra gli esempi della voce. Per quanto riguarda le fonti lessicografiche dell'inizio del Novecento, è da segnalare che il termine di colore è assente in MEANO 1937 e in PANZINI 1905, che registra l'aggettivo *shocking* senza accezione cromatica. Sembra strano, comunque, che il termine di colore sia entrato così tardi in italiano nonostante il veicolo rapido e internazionale che la lingua della moda avrebbe potuto rappresentare. È stato possibile, infatti, arretrare la datazione ancora fino al 1951 grazie all'archivio digitale de *La Stampa*: «La nota creatrice di modelli [Elsa Schiaparelli] predilige ancora il nero, ma lo accosta al rosa “shocking” ed a un nuovo blu detto “sleeping”» (*Stampa Sera*, 19-20 dicembre 1951). Si noti comunque che l'aggettivo *shocking* è virgolettato, a testimoniare che forse, ancora all'inizio degli anni Cinquanta, il termine non era ben acclimatato nella lingua comune. Un'occorrenza precedente di *shocking* con accezione cromatica (reperibile tramite Google Libri) risale però già al 1938; è questo un caso in cui l'aggettivo non è accompagnato dal cromonimo *rosa*, ma il riferimento al colore di cui ci occupiamo è ben chiaro: «Il colore maggiormente di moda è il blu marinaro con qualche tocco di colori più vivi. Lo “shocking” di Schiaparelli è anche uno dei colori più quotati» («Cinema. Quindicinale di divulgazione cinematografica», 46: 349). Sebbene anche in questo caso l'aggettivo sia virgolettato e nonostante l'assenza di *rosa*, la sua presenza solo l'anno successivo rispetto alle prime occorrenze in lingua inglese ci dimostra che l'influenza della moda parigina e soprattutto quella di Elsa Schiaparelli erano già giunte in Italia e che, pertanto, è molto probabile che si potranno riscontrare ulteriori occorrenze del composto *rosa shocking* tra il 1937 e il 1951 (anno che, attualmente, è quello della prima attestazione nota) una volta che le riviste di moda degli anni Trenta-Cinquanta saranno state digitalizzate e inserite nel *corpus* FLATIF, permettendo dunque di retrodatare ulteriormente il termine, avvicinandolo alla data di prima attestazione in lingua inglese. In italiano l'aggettivo può presentarsi anche nella variante *shoking* (naturalmente assente in inglese), ma neanche quest'ultima ci aiuta ad anticipare la datazione del composto: la prima apparizione di *rosa shoking* nell'archivio de *La Stampa* risale al 1966, nell'archivio del *Corriere della Sera* al 1965; del 1957 è l'occorrenza in «*Illustrazione Italiana*» (D'ACHILLE 2012: 71). Quale che sia la variante utilizzata, il termine di colore *rosa shocking*, dopo le prime apparizioni tra la fine degli anni Trenta e l'inizio degli anni Cinquanta, non esce più dall'uso e se ne riscontrano numerosissime occorrenze nel *corpus* di Google Libri, nei *corpora* letterari, negli archivi dei quotidiani nazionali e quelli delle riviste di moda, ma anche semplicemente effettuando una

ricerca in Google, per ciò che riguarda gli anni più recenti⁸ (cfr. *infra*, *Esempi d'uso*). Il termine di colore, inoltre, non è più usato solo nella lingua della moda per descrivere il colore di abiti e tessuti, ma ha fatto breccia nel lessico comune e può essere attribuito anche ad altri referenti (cfr. *infra*, es. 3 e 5).

Per quanto riguarda la lingua francese, invece, la locuzione *rose shocking* non è registrata né nel *Grand Robert* (GR) né nel *Larousse* (DL), e nel TLFi è presente solo tra la bibliografia della voce *rose*, senza definizione o datazione⁹. In Google Libri il termine di colore appare per la prima volta all'inizio degli anni Cinquanta: «Le bonnet lampion en drap rose shocking, a été conçu par la même maison pour fêter Noël sous la neige» («Paris Match», 1951); «C'est le fameux rose shocking, inventé par Schiap avant guerre et qui révolutionna jusqu'au maquillage» (GIROUD 1952: 302). Nel secondo esempio, del 1952, è interessante notare che il colore è già definito *fameux*, elemento che lascia supporre che il termine, come in italiano, potesse già essere utilizzato e diffuso a partire dalla fine degli anni Trenta/inizio degli anni Quaranta e che una ricerca in riviste di moda digitalizzate e ricercabili risalenti a quegli anni potrebbe portare alla luce ulteriori occorrenze più antiche. Così come per l'italiano, il termine è usato nei decenni successivi e sue apparizioni sono piuttosto numerose nel *corpus* di Google Libri fino alla contemporaneità. Il crononimo è diffuso anche in blog e riviste di moda on line: «Crée en 1937 par Elsa Schiaparelli, le rose shocking demeure le fil rouge de cette nouvelle capsule dévoilée au cœur de la toute première boutique de la maison» («Vogue France», 10 dicembre 2018); «Daniel Roseberry fait autant la part belle aux vestes Matador, revisitées de détails baroques, qu'au rose shocking et aux trompe-l'œil qui ont fait la renommée de la marque française» («Vogue France», 16 luglio 2021).

Da quanto osservato finora emerge dunque che la tonalità di rosa fucsia accesa e luminosa resa celebre, se non inventata, dalla stilista Elsa Schiaparelli e da lei stessa nominata *shocking pink* si è diffusa, fin dagli anni immediatamente successivi al 1937, sia in italiano, sia in francese, attraverso i calchi traduzione *rosa shocking* e *rose shocking*¹⁰, tuttora in uso nella lingua della moda e spesso anche nel linguaggio comune.

In italiano, inoltre, la stessa tonalità di rosa può essere anche denominata *rosa Schiaparelli*, proprio in relazione alla sua creatrice. Sebbene la locuzione non sia

⁸ In rete si trovano anche solamente 3 occorrenze del derivato *rosino shocking*, riporto un esempio: «Oggi ne sono usciti tanti simili, non ha la pigmentazione migliore e costa come un correttore a più colori che si può comprare ovunque senza accollarsi le spese di spedizione. Se non ricordo male, nessuno ha mai capito a cosa servisse quel rosino shocking» (recensione di un correttore nel blog «mybeauty», www.mybeauty.it/recensioni/elf-corrective-concealer).

⁹ Il riferimento si trova in QUEMADA, citato in TLFi: s.v. *rose2*.

¹⁰ Anche per il francese si riscontra in Google Libri e in Google la variante *rose shoking*. In francese è inoltre presente anche il calco traduzione *rose choquante*, non registrato nelle fonti lessicografiche, ma di cui si trovano alcune occorrenze in Google Libri (dalla fine degli anni Sessanta) e in rete.

registrata nei dizionari e sia molto meno diffusa rispetto al sinonimo *rosa shocking*, si trova in Google Libri a partire dagli anni Duemila e circa 3.000 risultati si trovano anche in Google; ecco un paio di esempi: «Mi trascino in cucina avvolta nella mia vestaglia chic di raso grigio con le rifiniture rosa, coordinata al pigiama e alle mule rosa Schiaparelli» (BONAVOLONTÀ 2020); «Investitura da baronetto ma cuore flamboyant, sempre over the top, pronto a indossare un outfit color rosa Schiaparelli (il video di Miracle Worker) o una giacca verde smeraldo firmata L'Wren Scott» («Vogue Italia», 26 luglio 2013); «Strano a dirsi ma entrambe hanno scelto, per questo secondo dibattito televisivo, un total look rosa “Schiaparelli”. Coincidenza fortuita? Non sembra proprio: a quanto pare il colore degli outfit [sic] sarebbe un “omaggio” al mese della lotta contro il tumore al seno» («Vogue Italia», 17 ottobre 2012).

Per concludere, è bene segnalare che, in anni relativamente recenti, l'aggettivo ha iniziato a essere abbinato non solo al cromonimo *rosa*, ma anche ad altri termini di colore, per sottolinearne la particolare vivacità e luminosità (cfr. anche GDLI e D-O, che registrano anche le locuzioni *porpore shocking* [da Alberto Arbasino] e *giallo shocking*)¹¹. In Google Libri si trovano esempi piuttosto numerosi, a partire dagli anni Duemila, dei cromonimi *giallo shocking* e *viola shocking* (i più diffusi), *verde shocking*, *blu shocking* (che corrisponde probabilmente al più noto *blu elettrico*), *arancione shocking*, *azzurro shocking*, *rosso shocking*. A testimoniare la diffusione dell'aggettivo nell'uso comune, contribuiscono anche diversi esempi di questo tipo nel social network X («L'abito couture “giallo shocking” di Michelle Obama, firmato Schiaparelli», post del 18 novembre 2019; «Domani in segreteria consegno la tesi viola shocking o verde speranza??», post del 23 febbraio 2011), che contiene peraltro anche numerose e recenti attestazioni del nostro *rosa shocking*, come in questo post del 29 marzo 2023, in cui la didascalia è riferita al rosa acceso del tramonto sul Golfo di Napoli: «Caffè in rosa shocking. Napoli, non io».

¹¹ Un significato simile ha l'aggettivo *fluo*, da *fluorescente*, che accompagna spesso tutti quei colori la cui vivacità e luminosità ricorda un po' la fluorescenza di alcuni elementi chimici. Oggi molto diffusi sono infatti cromonimi come *giallo fluo* o *verde fluo*, di cui si reperiscono molti esempi in Google Libri o in Twitter: «In stazione ci sono dei lavoratori che hanno la tuta giallo fluo e da lontano sembrano tanti minions» (post del 16 marzo 2023); «Speriamo aggiungano altri colori. Sempre queste tonalità spente. Lo voglio verde fluo!» (post del 23 marzo 2023).

Esempi d'uso:

- (1) Fra i colori tutti quelli giusti come il lilla, il giallo, il fuxia, e molto bicolore nell'accostamento ormai classico del rosa shocking col rosso e in quello più nuovo del rosso col beige (*Corriere della Sera*, 19 marzo 1966).
- (2) Invece, lo stile vamp riscopre il rosa shocking, il colore preferito da Elsa Schiaparelli e dalle stars biondo platino, e adotta volentieri un tessuto fino a ieri dimenticato, il tulle rigido (*Stampa Sera*, 11 aprile 1971).
- (3) Comprò il veleno, specie di semi rosa, *rosa shocking* (a quel *shocking* Bortolo bofonchiò) che disseminò intorno ai buchi e ai passaggi obbligati (Goffredo Parise, *Sillabario n. 2*, in PTLIN).
- (4) La madre di Marinella beveva in solitudine al piano superiore, e la figlia riempiva gli armadi della sua stanza di minigonne, abiti rosa shocking, cinturoni da portare su lunghi pullover usati come vestiti (COMENCINI 1998).
- (5) Alle otto di mattina, Hérnan è davanti all'albergo con la sua ragazza su una Primavera rosso fuoco (*"Mucho gusto"*; *"Teresa, encantada"*) e una coppia di amici mezzi punk, con un dispendio di chiodi e spille e i capelli rosa shocking per lui, e fluenti e castano naturale per lei, che in compenso ha tatuata una rosa sulla guancia (García e Manola: *"Qué tal, todo bien?"*) (BETTINELLI 2004: 214).
- (6) Forme enfatizzate per la mantellina in panno di lana di Comme des Garçons, da scegliere in alternativa al piumino rosa shocking con prifili [*sic*] neri di Twin Set («Vogue», 25 maggio 2012).
- (7) L'attrice ha sfoggiato un modello bianco con dettagli neri a contrasto. Ha dato un tocco di colore inaspettato all'ensemble con un paio di décolleté fluo rosa shocking dal vistoso fiocco di tulle («Vogue», 28 ottobre 2021).
- (8) Qualche stagione dopo, per la Primavera Estate 1999, la top model sfila per l'amica Donatella con una chioma rosa shocking in puro stile Versace («Vogue», 20 dicembre 2022).

Bibliografia

- ALTISSIMI 2024 = ELISA ALTISSIMI, *Trasmissioni cinematografiche e televisive degli anni Quaranta-Sessanta: esempi di utilizzo per un corpus di moda femminile*, in «Lingue e culture dei media», VIII, 1: 278-290.
- BETTINELLI 2004 = GIORGIO BETTINELLI, *Brum brum. 254.000 chilometri in Vespa*, Milano, Feltrinelli.
- BONAVOLONTÀ 2020 = MARIANNA BONAVOLONTÀ, *La ragazza col genio in quarantena*, Romagnano al Monte, BookSprint.
- CASALI 1872a = ADOLFO CASALI, *Dizionario delle denominazioni e dei sinonimi della chimica e delle scienze arti e industrie attinenti alla medesima*, Bologna, Zanichelli.
- CASALI 1872b = ADOLFO CASALI, *Il catrame ed i colori artificiali*, Milano, Treves.
- COMENCINI 1998 = CRISTINA COMENCINI, *Il cappotto del turco*, Milano, Feltrinelli.
- CORTELAZZO/CARDINALE 1989 = MANLIO CORTELAZZO / UGO CARDINALE, *Dizionario di parole nuove* [1986], Torino, Loescher, 1989.
- D'ACHILLE 2012 = PAOLO D'ACHILLE, *Parole nuove e datate. Studi su neologismi, forestierismi, dialettismi*, Firenze, Cesati (già apparso in «Studi di lessicografia italiana», XI [1991]: 269-322).
- DEI = CARLO BATTISTI / GIOVANNI ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, I-V, Firenze, Barbèra, 1950-1957.
- DI = WOLFGANG SCHWEICKARD, *Deonomasticon Italicum. Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*, I-IV, Berlin-Boston, De Gruyter, 1997-2013.
- DL = *Dictionnaire Larousse*, www.larousse.fr/.
- D-O = GIACOMO DEVOTO / GIAN CARLO OLI / LUCA SERIANNI / MAURIZIO TRIFONE, *Nuovo Devoto-Oli. Il vocabolario dell'italiano contemporaneo*, Firenze, Le Monnier, 2021.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da SALVATORE BATTAGLIA [poi da GIORGIO BARBERI SQUAROTTI], I-XXI, Torino, UTET, 1961-2002 (con 2 supplementi, diretti da EDOARDO SANGUINETI, 2004 e 2009).
- GDLI 2009 = *Grande dizionario della lingua italiana. Supplemento 2009*, diretto da EDOARDO SANGUINETI, Torino, UTET.
- GIROUD 1952 = FRANÇOISE GIROUD, *Françoise Giroud vous présente le tout-Paris*, Paris, Gallimard.
- GR = *Dictionnaire Le Grand Robert de la langue française*, dictionnaire.lerobert.com/.
- GRADIT = *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, I-VI, ideato e diretto da TULLIO DE MAURO, Torino, UTET, 1999 (con 2 supplementi 2003 e 2007).
- MEANO 1937 = CESARE MEANO, *Commentario-Dizionario italiano della moda* [1936], Torino, Ente Nazionale della Moda.
- OED = *Oxford English Dictionary*, www.oed.com.

- PANZINI 1905 = ALFREDO PANZINI, *Dizionario moderno. Supplemento ai dizionari italiani*, Milano, Hoepli.
- PTLLIN = TULLIO DE MAURO, *Primo tesoro della lingua letteraria italiana del Novecento*, Torino, UTET, 2007.
- QUEMADA = BERNARD QUEMADA (éd.), *Matériaux pour l'histoire du vocabulaire français. Datations et documents lexicographiques. 2e série, I-XL*, Paris, Didier, 1970-1996.
- RONCORONI 2014 = FEDERICO RONCORONI, *Manuale di scrittura non creativa*, Milano, Rizzoli.
- SABATINI/COLETTI = FRANCESCO SABATINI / VITTORIO COLETTI / MANUELA MANFREDINI, *Dizionario italiano Sabatini Coletti*, Milano, Hoepli, 2024.
- SCHIAPARELLI 1954 = ELSA SCHIAPARELLI, *Shocking Life*, London, Dent & Sons.
- SCHIAPARELLI 2016 = ELSA SCHIAPARELLI, *Shocking Life. Autobiografia*, trad. it. di LILA GRIECO, Roma, Donzelli.
- SECREST 2014 = MERYLE SECREST, *Elsa Schiaparelli. A biography*, New York, Knopf.
- SERGIO 2010 = GIUSEPPE SERGIO, *Parole di moda. Il «Corriere delle dame» e il lessico della moda nell'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli.
- TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*, www.atilf.fr/.
- VALERI 2020 = FRANCA VALERI, *Tutte le commedie*, prefazione di LELLA COSTA, Milano, La Tartaruga.
- VIERTHALER/BOTTURA 1875 = AUGUSTO VIERTHALER / GIUSEPPE CARLO BOTTURA, *Trattato completo di merciologia tecnica*, I-II, Torino, UTET.
- VERGANI 1999 = GUIDO VERGANI (a cura di), *Dizionario della moda*, Milano, Baldini & Castoldi.
- ZINGARELLI 2022 = NICOLA ZINGARELLI, *Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*, a cura di MARIO CANNELLA / BEATA LAZZARINI / ANDREA ZANINELLO, Bologna, Zanichelli.

MATTEO AGOLINI, ANDREA RIGA

PER LA STORIA DI UN TURCHISMO DELL'ABBIGLIAMENTO:
IL CASO DI *GILET**

1. Alle origini del termine *gilet*

Per riprendere un'espressione adoperata in proposito da Giovanni Ruffino e Roberto Sottile, in un loro studio di ormai qualche anno fa (2015), *gilet* è quella che si potrebbe definire una «parola migrante», un termine giunto in Italia attraverso una lingua altra (il turco, nella fattispecie) sulla scia degli ormai millenari spostamenti di popoli e, con essi, di cose, culture e linguaggi, dal Sud e dall'Oriente del mondo verso il Nord e l'Occidente. Oggi impiegato per riferirsi a quel «corpetto aderente, senza maniche e abbottonato davanti, da portarsi sotto la giacca; tipico dell'abbigliamento maschile» (DONNANNO 2018: s.v. *gile*)¹, il termine è, infatti, a ben vedere, uno dei plurimi esiti di quei «rapporti e contatti dell'Europa con l'esterno, [che] si sono visti e [che] si vedono soltanto come scontri, come conflitti, [...] [ma che], in una forma pacifica, che pure esisteva, giovarono all'Europa» (RUFFINO/SOTTILE 2015: 9).

Come riconosciuto dalle principali opere lessicografiche prettamente etimologiche, relative all'italiano (DEI, DELI, EVLI) o all'intero coacervo delle lingue romanze (REW, PIREW), alla base di *gilet* è da riconoscere il turco *yelek*, termine un tempo designante un «giubbone di panno con maniche larghe e fino al gomito, usato specialmente dagli schiavi sulle galere» (RUFFINO/SOTTILE 2015: 8), e poi

* Lo studio è stato concepito e condotto insieme dai due autori. A Matteo Agolini sono da attribuire i §§ 1 e 2; ad Andrea Riga i §§ 3 e 4.

¹ Definizioni analoghe si rinvencono, tuttavia, anche in COLANGELI 1986: s.v. *gile* (mentre s.v. *gilet* si aggiunge «anche per canottiera, maglia pure senza maniche, scollata, di lana o cotone; *gilet de sauvetage*, giubba pneumatica di salvataggio»); VERGANI 2010: s.v. *gilet*; AZZALI 2015: s.v. *gilet* (ove si precisa che il termine può altresì designare un «capo di vestiario realizzato anche in maglia, con o senza maniche, intero o abbottonato, simile al cardigan»); CANONICA-SAWINA 2016: s.v. *farsetto*.

adoperato per indicare una giacca priva di maniche tipicamente ottomana. Ad aver fatto da tramite tra Oriente e Occidente sarebbe stato l'arabo *ġālīka*, forma dialettale algerina che fu nome, stando a Corominas (DCECH: s.v. *chaleco*), di una 'giacca tipica dei prigionieri' («casaca de cautivo»). È all'arabo *ġālīka* che si posso-no ricondurre, in effetti, tanto l'italiano *giulecco*, che il GDLI definisce «veste corta o farsetto per schiavi e galeotti», riportandone un primo esempio tratto dalle *Satire* del fiorentino Benedetto Menzini (1646-1704), la cui *princeps* apparve, postuma, nel 1718², quanto la forma dialettale *cileccu* 'panciotto'. Quest'ultima, stando alla carta 221 dell'ALI, dedicata al *corpetto da uomo*, si ritrova registrata, con varianti, tra Liguria, Sardegna, Campania, Basilicata, Calabria e Puglia, nonché nelle più piccole isole tirreniche di Ponza, Ischia, Procida e Capri, risultando, infine, l'unica forma adoperata in Sicilia³. Come già stabilito da Corominas, e poi ribadito da Pellegrini (cfr. PELLEGRINI 1972: I, 176, 339-340) e Sottile (cfr. RUFFINO/SOTTILE 2015: 8), allora, approdata nel Maghreb, la voce si sarebbe irradiata, tra Cinquecento e Settecento, nell'area mediterranea, attecchendo, per il tramite della lingua franca dei porti africani, in portoghese (*jaleco*), provenzale, catalano (*jaleco*) e, soprattutto, in spagnolo (lingua in cui sarebbe penetrata, stando sempre a Corominas, dapprima nella forma *jaleco*, attestata dal 1605, e successivamente, tra il 1765 e il 1783, come *chaleco*) e in italiano e nelle sue varietà locali. Solo dopo esser entrato in francese come *gilet*, probabilmente attraverso il castigliano, nella seconda metà del Seicento⁴, il termine sarebbe passato in Italia, nella forma in cui tuttora lo si tende ad adoperare, vale a dire come prestito integrale dal francese. Se il GDLI ne riporta come primo esempio un passo del *Dizionario delle belle arti del disegno* (1827) di Francesco Milizia (s.v. *panneggiamento*), in cui ricorre la forma adattata *giletto* («La gran moda d'un giletto corto e stretto, un giustacuore che non veste, una crovatta che cuopre collo e mascelle, un vestito in somma incollato su la carne, tutti questi involuppi par che mostrino il nodo, ma ne occultano ogni bellezza»), il GRADIT, il D-O e lo ZINGARELLI 2023 risalgono al 1786 per *gilet*, il primo con esplicito rinvio a «La donna galante ed erudita» di Gioseffa Cornoldi Caminer,

² Questo l'esempio tratto dalle *Satire* di Menzini che si rinviene all'interno del GDLI: s.v. *giulecco*: «Dunque a Curculion testa di becco / apprestate, o schiavazzi al Ponte a mare, / in luogo della toga un vil giulecco».

³ Limitatamente alle varianti riportate nel VS, si segnalano *cileccu* e *ciuleccu* ad Agrigento; *ggibileccu* a Catania, Ragusa, Siracusa e Trapani; *ggilercu* a Palermo; *ggileccu* ad Agrigento, Caltanissetta, Catania, Enna, Messina, Palermo, Siracusa e Trapani; *ggilleccu* a Trapani; *ggireccu* a Catania; per il VES, «*cilèccu* è voce di quasi tutte le aree costiere del Mediterraneo occ[identale], dal turco *yelek* 'giubbone', irradiato tra '500 e '700 dal Maghreb attraverso galeotti e schiavi».

⁴ Il TLFi: s.v. *gilet*, ne rintraccia la prima occorrenza in francese all'interno della *Relation d'un voyage fait au Levant* di Jean de Thévenot, del 1664, postulando, quanto alla veste che la parola ha assunto nella lingua d'oltralpe, una sostituzione di suffisso legata all'influsso di parole come *corset* e *mantelet*.

in cui, in una sezione dedicata alle «mode di Francia», si è individuata quella che dovrebbe essere, dunque, la più antica attestazione italiana del termine⁵:

la donna [...] in tutto il rigore dell'ultima moda imita l'abito vecchio degli uomini portando il *redingote* a tre colletti fatti precisamente come quelli; portando una cannetta o altra bagatella alla mano; i capegli acconciati in *catogan*; i due orologi carichi di *bijoux*; le scarpe coi taloni piani; e finalmente un *gilet* da uomo («La donna galante ed erudita. Giornale dedicato al bel sesso», 3 [1786]: 94).

La comparsa dell'adattamento *gilè*, invece, è collocata genericamente nel XVIII secolo dal D-O (e dal DEI e dall'EVLII); prima del 1798 dallo ZINGARELLI 2023 (e dal DELI) e ante 1802 dal SABATINI/COLETTI.

2. Un turchismo di fronte alla repressione del Neopurismo

Avendo a che fare con un prestito, può essere interessante ricostruire il trattamento riservato al termine *gilet* nel corso del Ventennio fascista, la cui politica linguistica neopuristica si è scagliata, tra i vari forestierismi presi a bersaglio, contro non pochi termini entrati in italiano attraverso il francese (è nota la battaglia contro l'impiego di *chauffeur*, *garage* e *régisseur*, sostituiti da *autista*, *autorimessa* e *regista*, frutto dell'inventiva di Bruno Migliorini).

Ora, è mutata sensibilmente, tra la prima (1905) e l'ultima edizione (1942) dell'opera lessicografica, la voce riservata a *gilè* (o *gilet*) all'interno del *Dizionario moderno* di Alfredo Panzini. Si riportano di seguito le voci tratte dalle due edizioni, in ordine rigorosamente cronologico:

gilet voce francese di dubbia origine: la più probabile è da *Gille* (*Aegidius*), personaggio comico del teatro popolare francese, che portava una veste senza maniche come appunto la sottoveste. Altri spiega da un *Gille*, nome del pri-

⁵ Da non considerare, in quanto erronea, la retrodatazione di *gilet* 'corpetto, farsetto' proposta da Luca Serianni, in un suo ben noto studio sulla lingua dell'Azzocchi (SERIANNI 1981: 164), e ripresa da Giuseppe Sergio, in un pregevole lavoro dedicato al lessico della moda nell'Ottocento (SERGIO 2010: 395-396). La possibilità di risalire oltre il 1786 era stata offerta a Serianni dalla *Raccolta di voci romane e marchiane*, del 1768, repertorio di parole, locuzioni e frasi idiomatiche attribuito al maceratese Giuseppe Antonio Compagnoni (RVRM). Tuttavia, la consultazione della silloge pone di fronte, s.v. *gilè*, a un secco rinvio alla voce *giulè* di Crusca IV, per la quale «*giulè* 'sorta di gioco di carte'. Buon. *Fier.* 4. 3. 9. *E se per carnovale vo' giocate a giulè e Tanc.* 4. 6. *Ch'io non vo' stare a dir di que' festini, di que' giulè fino alle sette, e l'otto*». Su *gilè* 'gioco di carte' mi permetto di rinviare ad AGOLINI 2024.

mo fabbricatore, ma è poco probabile. Benché talora si trovi scritto *sottoveste*, tuttavia *gilet* è la parola prevalente nell'uso, scritta anche *gilé*. Il vocabolo *panciotto* sembra poco elegante e però non è molto usato [...].

gilè o alla francese ***gilet** Voce che attraverso lo spagnolo e l'arabo risale al turco *yelek*. Il vocabolo *panciotto* sembra più adatto ad indicare le sottovesti del 700 che scendevano a coprire il ventre. *Gilè*, voce fissata dall'uso. In Romagna, *corpetto*.

Ecco che, oltre al venir meno di un'ipotesi etimologica che vedeva *gilet* come deonimico derivato da *Gille* (o *Gilles*), altro nome della maschera di Pierrot (che, tuttavia, nel celebre dipinto di Antoine Watteau intitolato proprio *Gilles* non appare affatto rappresentato con indosso una veste senza maniche), si nota, nel processo dalla prima all'ottava edizione del *Dizionario Moderno*, uno scarto circa la postura del Panzini lessicografo nei confronti del termine straniero. Nel 1942, infatti, non solo il prestito, ormai considerato «voce fissata nell'uso», viene adattato, sul piano grafico, allo standard italiano (il *gilet* posto a lemma nel 1905 risultava contrassegnato da asterisco e, dunque, condannato), ma differente è anche il giudizio espresso circa *panciotto*, prima vocabolo «poco elegante e per[ci]ò non molto [...] usato», poi termine «più adatto ad indicare le sottovesti del 700 che scendevano a coprire il ventre».

Nel medesimo *mileu* culturale nasce il *Commentario-dizionario italiano della moda* di Cesare Meano (MEANO 1936), in cui si legge, s.v. *gilè* (da notare la forma grafica italianizzata), che la parola «è da tempo arrivata a casa nostra, e ha preteso di sgominare *panciotto*, *corpetto*, *sottoveste*, tacciandoli di eccessiva bonomia e di popolarità». Tuttavia, due dei tre ora ricordati legittimi equivalenti di *gilè* (o *gilet*) vengono poi in qualche modo cassati dallo stesso MEANO 1936: s.v. *sottoveste*, laddove questi scrive che «noi pensiamo che la voce *sottoveste*, usata per *gilè*, generi confusione, sia per gli altri suoi vari significati, sia per l'accento agli indumenti femminili, che la parola porta con sé. E propendiamo a sostituire *gilè* con *panciotto*, trascurando anche *corpetto*, per le ragioni stesse che ci fanno trascurare *sottoveste*»⁶. Si aggiunga che, se per *panciotto* MEANO 1936 si limita a un secco

⁶ Queste le voci estese rinvenibili in MEANO 1936: s.vv. *gilè* e *sottoveste*: «*gilè* nato in Turchia (*yelek*), passato a traverso la Francia (*gilet*), la voce *gilè* è da tempo arrivata a casa nostra, e ha preteso di sgominare *panciotto*, *corpetto*, *sottoveste*, tacciandoli di eccessiva bonomia e di popolarità. Né sono mancati, per *gilè*, autorevolissimi sostenitori. (FOSCOLO: *Era vestito del gilè, dei calzoni lunghi e degli stivali, e cinto d'una fascia larghissima di seta*; PANZINI: *Aveva una cravatta rossa in mezzo al gilè*)»; «*sottoveste* non è necessario dire alle signore che cosa sia la *sottoveste* e quali siano le sue varie funzioni. Necessario è però ricordare ai signori che i toscani chiamano *sottoveste* quell'indumento che, con nome francese derivato dal turco, si chiama troppo spesso *gilet*, e quindi *gilè* [...]. Nondimeno noi pensiamo che la voce *sottoveste*, usata per *gilè*, generi confusione, sia per gli altri suoi vari significati, sia per l'accento agli indumenti femminili, che la parola porta con sé. E

rinvio a *gilè* e a *sottoveste*, per *corpetto* (s.v.) il lessicografo specifica che «dovrebbe essere *corpetto* il nome comune della sottoveste virile. Ma noi diciamo *gilè* [...]. Il nome *corpetto*, una volta, era però tenuto in conto dalle donne, per la maglietta, il copribusto, la camiciola e anche la camicetta di maglia. Ma non ne abbiamo più sentito parlare».

Se una preferenza per *sottoveste* viene espressa in FANFANI/ARLIA 1877 (s.v. *gilet*: «per quella veste che ci cuopre il petto dicesi propriamente *sottoveste* o *corpetto*. [...] Si dice anche *panciotto*; ma tal voce dà idea di grossolanità, come pure *corpetto*. La voce *sottoveste* è la più propria, anche per gli eleganti»), laddove anche al traduce *panciotto* si era guardato favorevolmente in RIGUTINI/FANFANI 1875 (s.v.: «quella parte dell'abito che dicesi anche *sottoveste*, e che i nostri eleganti, sdegnando le proprissime voci nostre per usare le straniere senza significato, dicono *gilè*»), una posizione analoga a quella di MEANO 1936 traspare da alcuni dei materiali preparatori in vista del *Vocabolario* dell'Accademia d'Italia⁷. La voce *gilè*, redatta ma non data alle stampe⁸, recita:

gilè s.m. <sec. XIX°> 1) Corpetto, panciotto. <Si dice che manco di *gilè*... (Mazzini).> /Era vestito del *gilè*, dei calzoni lunghi e degli stivali, e cinto d'una fascia lunghissima di seta (Foscolo). Un marcantonio sbarbato, con un *gilè* rosso e un grembiulone verde (Panzini)./ 2) Giuoco <alle> /di/ carte, detto anticamente 'giulè'. Franc. *gilet* /, dal turco *yelek*/°.

propendiamo a sostituire *gilè* con *panciotto*, trascurando anche *corpetto*, per le ragioni stesse che ci fanno trascurare *sottoveste*. Dunque: «con le code, occorre indossare il *panciotto* bianco»; e ancora: «il *panciotto* ricamato non usa più».

⁷ La Reale Accademia d'Italia, com'è noto, decise di pubblicare il *Vocabolario della lingua italiana* nel 1935, rispondendo a una precisa volontà di Benito Mussolini, dopo che, nel 1923, Giovanni Gentile aveva tolto tale compito all'Accademia della Crusca. L'opera avrebbe dovuto esser portata a termine nel corso di un quinquennio, ma nel 1941 apparve solo il primo volume, dedicato ai lemmi dalla A alla C (cfr. VRAI); altri quattro erano previsti entro il 1944-1945, senonché i lavori furono interrotti dal secondo conflitto mondiale e dalla conseguente caduta del Regime, e il progetto rimase incompiuto (cfr. DEVOTO 1941; DELLA VALLE 1993: 87-88). Dopo che, con la legge n. 2042 del 23 dicembre 1940, il Senato e la Camera dei Fasci e delle Corporazioni sancirono il divieto di «uso di parole straniere nelle intestazioni delle ditte industriali o commerciali e delle attività professionali», la Commissione per l'italianità della lingua, attiva tra il 1940 e il 1942 con una serie di bollettini, si occupò di stilare liste di parole vietate, con l'indicazione dei rispettivi traduttori. Stando allo studio condotto tra le carte dell'Accademia da RAFFAELLI 2010, *gilet* non fu tra i termini per cui si propose esplicitamente un corrispettivo italiano.

⁸ Le schede già pronte in vista del *Vocabolario* sono oggi conservate presso la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana; sono grato al direttore, dott. Marco Guardo, per l'autorizzazione accordatami a consultare e pubblicare i materiali in questione.

⁹ Si riporta tra parentesi uncinate quanto cassato all'interno del dattiloscritto e tra barre oblique ciò che è frutto di integrazione a penna all'interno della scheda preparatoria.

Il rinvio è, dunque, per il forestierismo nella sua forma italianizzata, a *corpetto* e a *panciotto*. Ora, se la voce *panciotto* non fu mai realmente stesa (si rinviene solo un cartoncino con il seguente contesto d'uso, in cui il termine è adoperato con riferimento a una precisa parte anatomica delle rondini e non al capo d'abbigliamento: «Intorno al cono del campanile stridevano le rondini, le rondini nere col panciotto bianco», da *Il Cavalier Mostardo* di Antonio Beltramelli), la voce *corpetto* non solo fu portata a termine, ma fu anche edita nell'unico tomo del *Vocabolario* che vide la luce. Vi si legge, nella forma in cui fu impressa:

corpétto s.m. 1) Parte superiore di un vestito femminile aderente strettamente al petto. 2) Sottovita. 3) Disus. Parte del vestito maschile: panciotto. *Gli metta la camicia, un corpettino, Giubbon da caccia, e sette giacchi addosso... Poi si figuri di vedere il Conte* (Saccenti). *Ha un corpettuccio tutto pien di spacchi. Un par di calzonucci corti corti* (Pananti). [Da *còrpo*].

Ebbene, interessante è il confronto tra la voce stampata e la relativa scheda preparatoria. Questa la forma in cui la terza accezione, quella che qui interessa, si presentava prima che la voce fosse pubblicata¹⁰:

corpétto s.m. [...] 3) Disus. <Sottoveste maschile> Parte del vestito maschile, panciotto, *gilè* <, giacchetto attillato, farsetto a molti doppi, impuntito, a difesa del torace>. *Gli metta la camicia, un corpettino, Giubbon da caccia, e sette giacchi addosso... Poi si figuri di vedere il Conte* (Saccenti). *Ha un corpettuccio tutto pien di spacchi. Un par di calzonucci corti corti* (Pananti). [Dimin. di *corpo*].

Come in MEANO 1936, non solo si rinuncia all'impiego di *sottoveste*, probabilmente per la polisemia del termine, ma, per il medesimo motivo, *corpetto* è presentata, in un caso e nell'altro, come voce ormai in disuso per designare il *panciotto*, unica forma effettivamente adoperabile, e, soprattutto, si assiste alla caduta del forestierismo *gilè*, anche nella sua forma graficamente italianizzata, per evidente effetto dei principi neopuristici di stampo miglioriniano. Insomma, pur in assenza di *gilet*, stando a RAFFAELLI 2010, nelle liste di prestiti per cui l'Accademia d'Italia propose (o impose) un equivalente italiano, neanche l'avvenuta diffusione del termine presso il vasto pubblico e il suo ingresso in un lessico specifico quale quello della moda garantirono al turchismo graficamente, fonicamente e morfologicamente francesizzato di resistere di fronte ai dettami dell'autarchia linguistica.

¹⁰ Si riporta tra parentesi uncinate quanto cassato a matita già all'interno della scheda, mentre è sottolineato ciò che non è confluito nel primo tomo del *Vocabolario*.

3. *Gilet, panciotto, corpetto, sottoveste*: più termini per una stessa entità?

I termini *gilet* e *panciotto* vengono impiegati indifferentemente per indicare – come si può leggere tanto nei dizionari e nei repertori lessicografici italiani presi in esame (indicati nel § 1), quanto nelle enciclopedie di moda consultate (cfr. COLANGELI 1986; KYBALOVÁ *et al.* 2002; VERGANI 2010; AZZALI 2015; CANONICA-SAWINA 2016; DONNANNO 2018) – una stessa entità¹¹, che rientra, in genere, tra i capi d'abbigliamento utilizzati in contesti formali (anche se ha visto ampliarsi progressivamente i suoi ambiti d'uso e può oggi costituire, in uno stile più sportivo e disinvolto, la veste principale, da portare, senza la giacca, sopra la camicia o una t-shirt): si tratta di un indumento – corto, aderente, con collo a scialle o con risvolto, oppure con scollo a V o a U¹², mono o doppiopetto, oppure incrociato, senza maniche, da indossare abbottonato, con la parte anteriore in stoffa e quella posteriore in fodera (entrambe chiuse eventualmente da una piccola apertura a V capovolta) – che può, per certi versi, essere considerato una evoluzione del farsetto, lunga veste maschile, spesso imbottita, con o senza maniche, da mettere sopra la camicia (LEVI PISETZKY 1964: III, 33-38, 131-134, 293, 326-328, 346-351).

Rispetto ai modelli originari, il *gilet* ha subito nel tempo, in particolare nei secoli XVIII e XIX, diverse significative modifiche: è stata, infatti, progressivamente ridotta la sua lunghezza e sono state, soprattutto, eliminate le maniche. Più recentemente sembra essersi verificata una sovraestensione del termine, passato a indicare anche altre tipologie di indumenti sprovvisti di copertura per le braccia, come il “piumino smanicato” (così considerato pure nella recente enciclopedia di

¹¹ FANFANI 1884: 123 osserva che *corpetto*, *panciotto*, *gilè* e *sottoveste* sono sinonimi che descrivono una medesima entità, che può presentare qualche differenza, a seconda del termine utilizzato, nella forma: «Son tutte voci significative della cosa medesima, con divario solo nella forma. Il *Corpetto* arriva fino al principio del corpo o ventre, ed è gentile, e, come si dice, da rivestirsi: è quello insomma che coloro che ogni cosa accattano da' Francesi, chiamano *Gilè*. – Il *Panciotto* è un poco più alla buona: arriva un poco più giù sulla pancia, e ha l'abbottonatura doppia e soprammessa. – La voce *Sottoveste*, che pure è bella e propria, è generica, comprendendo ogni qualità e forma di tal parte di vestiario da uomo». C'è chi oggi tenta di designare attraverso *gilet* e *panciotto* due diversi – per quanto simili – capi di abbigliamento, distinti soprattutto per il fatto di essere più o meno formali e per la presenza o meno dell'abbottonatura (cfr. ad esempio BONANDINI 2020). Tale indicazione non ha tuttavia riscontri nella documentazione analizzata, specie nel periodo 1880-1980. Sono molte le attestazioni che fanno riferimento alla presenza dei bottoni nei *gilet*, come quelle di seguito riportate: «I bottoni dei *gilets* sono tutti piccolissimi, e si fanno assortiti al colore della stoffa, a sonagli, oppure affatto rotondi. I bottoni di vetro, quelli di avventurina, di zaffiro, di corallo, di smalto, sono molto in voga al presente» (in «La Moda. Giornale di mode, letteratura, arti e teatri», 34, 20 giugno 1843: 7); «Giustacuore (*gilet*) di *piquet* bianco molto aperto sul petto, con bavero diritto ed una sola fila di quattro bottoni in oro» (*Annuario* 1886: 395).

¹² In alcuni modelli, soprattutto dei secoli precedenti, l'abbottonatura può essere alta, anche fino al collo (cfr. CONTINI 1965: 234).

FESTA 2022, che lo include all'interno della famiglia del *gilet-panciotto*)¹³. Ma la parola è in uso anche per designare specifiche tipologie di indumenti ad alta visibilità, impiegati per la sicurezza stradale e sul lavoro, che hanno avuto un rilancio negli ultimi anni col movimento di protesta dei cosiddetti *gilet jaunes* (ZANOLA 2020).

Nella moda femminile, l'utilizzo di questo capo d'abbigliamento, già documentato sul finire del Settecento (ZANOLA 2016), si impone come "moderna" tendenza intorno alla metà del secolo successivo (cfr. anche SERGIO 2010: 395-396):

Rilevasi da questi cenni che il *gilet* è indispensabile con qualunque toletta; e noi possiamo aggiungere, che non si pubblica a Parigi nessuna cartina di mode che non rappresenti il fatto di questa innocente usurpazione dei diritti maschili («Corriere delle dame», XLVIII [1851], 52: 1).

Nella seconda metà del Novecento può sostituire la giacca nel tailleur (VERGANI 2010; AZZALI 2015); contestualmente a questi suoi nuovi impieghi, si iniziano ad affermare rinnovati modelli, come quello lungo, anche fino al ginocchio, oggi, peraltro, di nuovo in voga in un contesto di rilancio di un gusto *retrò* e *a là bohémienne* (CICCHETTI 2020). Nella moda contemporanea, da veste "complementare" si può trasformare in "principale", utilizzata al posto della giacca, come un vero e proprio top o, ancora, sopra a un blazer coordinato, e diventare, per questa ragione, segno distintivo della creatività personale (si pensi soprattutto ai *gilet* in stile *boho-chic*, che richiamano i primi anni Duemila, su cui cfr. almeno OLIVA 2024a e 2024b).

Per indicare questa stessa entità vengono utilizzati, meno frequentemente (almeno nella lingua d'oggi) rispetto a *gilet* e *panciotto*, i vocaboli polisemici *corpetto* e *sottoveste* (marcati nel GRADIT^{BU}, ossia "basso uso", il primo e RE, "regionale", in particolare toscano, il secondo), designanti, tuttavia, abiti sia maschili sia femminili¹⁴. Con *corpetto* si è, infatti, soliti descrivere un indumento femminile, aderente al corpo, che costituisce la parte superiore di un vestito, quella che copre il busto, e anche la maglia di lana azzurra o di cotone bianco che indossano i marinai sotto la camicia (GRADIT); mentre con *sottoveste* un capo intimo, privo di maniche e con due spalline, da portare sotto il vestito. Già MEANO 1936, come si è visto nel § 2, aveva messo in guardia i lettori dalle eventuali sovrapposizioni terminologiche di queste parole con le altre sopra descritte, diversamente dai dizionari otto-(primo-) novecenteschi (una rassegna di definizioni lessicografiche della voce *gilet* è in SER-

¹³ Nei siti web delle case di moda Dolce & Gabbana, Fendi e Trussardi alcune tipologie di "piumini smanicati" sono rispettivamente definiti come *gilet* «imbottito», «in nylon nero» e «trapuntato» (cfr. i seguenti indirizzi: www.dolcegabbana.com/it-it/; www.fendi.com/it-it/; www.trussardi.com).

¹⁴ Sembra interessante rilevare come in una grammatica italiana in francese di fine Settecento venga indicato *corpetto* come corrispettivo di *gilet* (MUGNOZZI 1786: 414).

GIO 2010: 395), che consigliavano l'uso (anche sulla base della loro impostazione: non è un caso che FANFANI/ARLIA 1877 proponesse come voce meno "grossolana" la toscana *sottoveste*) ora di un termine, ora di un altro¹⁵.

4. Note sui derivati alterativi

Vediamo, in conclusione, quali sono i meccanismi più produttivi nella formazione degli alterati di *gilet*, *panciotto*, *corpetto* e *camiciola*.

Andrà osservato anzitutto che, partendo da *gilè/gilet*, si formano, attraverso l'aggiunta del suffisso diminutivo *-ino*, *gileino* e *gilerino*, che costituiscono un'entrata autonoma in GRADIT (solo *gilerino*), SABATINI/COLETTI e ZINGARELLI 2023, e sono segnalati tra i diminutivi di *gilet* in D-O e GDLI (solo *gileino*). Si rintracciano, inoltre, diverse attestazioni di *gilettino*, ricordato in ZINGARELLI 2023, come quella di seguito riportata:

[...] e dallo sparato bianco che crocchia pericolosamente imbarcandosi fuori del gilettino ben scavato («La Voce», VII [1914]: 294).

Particolarmente interessante è la forma *gilerino* (usata anche per indicare soltanto l'indumento da donna: LANDUZZI 2019), che si caratterizza per la presenza di una *-r-* prima del suffisso alterativo, determinata dall'inserimento tra quest'ultimo e la base dell'interfisso *-er-*. La combinazione di interfissi e suffissi diminutivi è stata analizzata da MERLINI BARBARESI 2004, che, tra tutti gli elementi suffissali, menziona proprio *-ino* (in aggiunta a *-ello*) come uno di quelli più impiegati. Forme interfissate con *-er-* danno vita a non pochi alterati che partono da originarie basi nominali, aggettivali e verbali. Dalla stessa MERLINI BARBARESI 2004: 277 riprendiamo gli esempi *pap(à)-ar-ino* e *caff(è)-er-ino* che mostrano la creazione di alterati con

¹⁵ Sono in uso, nell'Ottocento, come sinonimi di *gilet* anche *farsetto*, *giubbetto* e *camiciola*, come ricorda il *Vocabolario di parole e modi errati che sono comunemente in uso* di Filippo Ugolini (UGOLINI 1871), che, s.v. *gilè*, scrive: «dirai *farsetto*, *giubbetto*, *camiciola*, come propone l'Azzocchi; e meglio *corpetto*, *panciotto*, *sottovesta*, come chiamasi in Toscana» (va precisato che nel *Vocabolario domestico di lingua italiana* di Tommaso Azzocchi [AZZOCCHI 1839: 26] i termini in questione sono menzionati tra le «voci che o affatto si ignorano dalla nostra gioventù o mal si pronunziano», e raccomandati per sostituire *gilè*, designando un «vestimento del busto che si porta sopra la camicia»). Anche i dizionari dialettali consentono di osservare il rapporto tra i termini esaminati e mostrano, inoltre, come, a livello locale, si possano sviluppare estensioni semantiche (o, comunque, diverse, anche solo parzialmente, in confronto a quelle qui considerate, accezioni): ad esempio nel *Vocabolario napoletano-italiano* di Raffaele Andreoli (ANDREOLI 1887), s.v. *cammesola*, si legge «*Cammesola*, Panciotto, ed anche *Gilè*, ma più comune di entrambi *Sottoveste*. – mezza camicia di lana o cotone da portarsi a carne, *Corpetto*, ed anche *Camiciola*. – *Cammesola de forza*, quella che si mette a' pazzi furiosi, *Camiciola di forza*».

antisuffisso e suffisso a partire da parole tronche (come, del resto, è *gilè*). Un'altra ipotesi circa l'origine di *-r-*, invece, si basa sul suo possibile inserimento nel passaggio del vocabolo dall'uso orale a quello scritto. Una forma non attestata **giler*, plausibilmente generata da un'interferenza – o, meglio, sovrapposizione – con le parole francesi terminanti in vibrante (tra tutte, basti pensare agli infiniti verbali), potrebbe, infatti, giustificare il nostro *gilerino* (con terminazione identica a quella del citato *cafferino*).

Si può ricorrere al cumulo di suffissi alterativi per spiegare *giletino*, risultato di *gil(è)* + *-ett(o)* + *-ino*. Per altro, il diminutivo in *-etto* (*giletto*) è, come ricordato nel § 1, già documentato nei primi decenni dell'Ottocento.

Per quanto riguarda *panciotto*, occorre, prima di tutto, notare che si è di fronte a un derivato di *pancia* con *-otto*, suffisso piuttosto ambiguo in quanto può assumere, a seconda dei contesti, i significati connotativi accrescitivo o diminutivo (cfr., da ultimo, PATELLA 2021). Sembra poco probabile (nonostante non lo si possa escludere) che *-otto* assuma un'accezione diminutiva e, nel caso in questione, indichi una pancia di dimensioni ridotte. È da rilevare, invece, come questo suffisso venga impiegato anche con un altro valore semantico, nello specifico 'copre [+una parte del corpo]' (si vedano i casi di *barbotto* e *zuccotto*), e come, all'interno di questa casistica, possa rientrare anche *panciotto*. Si può, dunque, ipotizzare uno slittamento semantico che ha determinato una specializzazione dell'affisso nei vocaboli dell'area semantica del corpo. Tra gli alterati, menzioniamo il diminutivo in *-ino* (*panciottino*), l'accrescitivo in *-one* (*panciottone*) e il peggiorativo in *-accio* (*panciottaccio*)¹⁶:

Quando si parla di artisti tipi non bisogna più pensare alle stranezze degli abiti né alle acconciature messe alla moda dai romantici del 1830 con l'Hernani e il panciottone rosso di Teofilo Gautier («Illustrazione Italiana», VII [1880], 20: 307).

Hanno una camicia bianca ed ampia che tien luogo di giacchetta, un panciottino di velluto di vario colore aperto sul petto, un par di calzoni di tela, della forma di quei zuavi, che non arrivano al ginocchio, e paion mutande di donna, e svolazzano come le gonnelline d'una ballerina (DE AMICIS 1881: 478-479).

Cillecàzzu, s.m. *pegg.* – *corpettaccio*, *panciottaccio* (NICOTRA 1883: s.v.).

Per *corpetto*, derivato da *corpo* con l'aggiunta di *-etto* e anch'esso ormai lessicalizzato come *panciotto*, oltre agli alterati in funzione diminutiva in *-ino* (*corpettino*)

¹⁶ Diminutivo e accrescitivo sono segnalati anche in GDLI, D-O e SABATINI/COLETTI.

e accrescitiva in *-one* (*corpettone*), sono documentati anche il diminutivo in *-uccio* (*corpettuccio*) e il dispregiativo in *-accio* (*corpettaccio*)¹⁷:

Era un uomo di mezz'età, con un falso e ricciutello toppè d'un biondo rossigno; volto di tinta accesa, ma sincero; cravatta e corpettino bianchi (CARCANO 1858: 146)¹⁸.

[...] nella parte mediana colloco i miei oggetti, camicia, mutande, calze, fazzoletti, guanti, cravatte, berretto e corpettone di lana in ordine tale che occupino uno sull'altro lo spazio suppergiù di 40X25 cm e dello spessore di 10 cm («Club Alpino Italiano. Rivista mensile», VIII [1889]: 394).

Corpettuccio *dispr.* di Corpetto (RIGUTINI/FANFANI 1875: s.v.).

Cosa vuol per carità / che rubiamo, guardi qua! / quest'è un paio di calzoni / rotti, strappati senza bottoni, / una giacca, un corpettaccio / come uno spaventapasseri da canapaio, / [...] (VILLA 1979: 92).

È, infine, attestato nel «Corriere delle dame» del 1811 (SERGIO 2010: 308) il diminutivo maschile in *-ino* di *camiciola* (altro derivato lessicalizzato), che ha dunque subito un cambiamento di genere grammaticale, determinato dalla sovrapposizione col s.m. (inv.) *gilet*, rispetto alla base derivativa.

¹⁷ I derivati in *-ino* e *-uccio* sono citati anche in GDLI.

¹⁸ Nella prima edizione (CARCANO 1839: 166) l'autore utilizza *panciotto* al posto di *corpettino*.

SCHEDA LESSICOGRAFICA

Lemma: *gilet*.

Varianti e sinonimi: *gilè, corpetto, farsetto, giustacuore, panciotto, sottoveste*.

Ambito d'uso: lingua della moda; lessico comune e specialistico.

Ambito d'origine: lingua franca dei porti africani.

Categoria grammaticale: s.m. inv.

Definizione: indumento maschile, privo di maniche, tendenzialmente indossato sopra la camicia e sotto la giacca.

Etimologia: derivato dal turco *yelek* 'giubbone di panno con maniche larghe e fino al gomito, usato specialmente dagli schiavi sulle galere'. La voce sarebbe giunta in Occidente tramite l'arabo *ḡalīka* 'veste tipica dei prigionieri'. Dal francese *gilet*, a sua volta dallo spagnolo *chaleco*, il termine sarebbe poi sceso in Italia.

Prima attestazione: «La donna galante ed erudita. Giornale dedicato al bel sesso», 3 [1786]: 94: «la donna [...] in tutto il rigore dell'ultima moda imita l'abito vecchio degli uomini portando il *redingote* a tre colletti fatti precisamente come quelli; portando una cannetta o altra bagatella alla mano; i capegli acconciati in *catogan*; i due orologi carichi di *bijoux*; le scarpe coi taloni piani; e finalmente un *gilet* da uomo».

Periodo di affermazione: XVIII secolo.

Presenza sui dizionari:

- Dizionari etimologici: DEI, DELI, EVLI, REW, PIREW.
- Dizionari storici: GDLI.
- Dizionari sincronici: D-O, GRADIT, SABATINI/COLETTI, ZINGARELLI 2023.
- Dizionari specialistici: AZZALI 2015, CANONICA-SAWINA 2016, COLANGELI 1986, DONNANNO 2018, MEANO 1936, VERGANI 2010.

Diffusione al 4 maggio 2023:

- Google: 69.200.000 risultati (*gilet*); 175.000 risultati (*gilè*).
- Google Libri: 462.000 risultati (*gilet*); 26.100 risultati (*gilè*).
- Archivio *Corriere della Sera*: 8.835 risultati (*gilet*); 8.841 risultati (*gilè*).
- Archivio *la Repubblica*: 4.043 risultati (*gilet*); 189 risultati (*gilè*).
- Archivio *La Stampa*: 4.382 risultati (*gilet*); 2.936 risultati (*gilè*).

Derivati: *gileino, gilerino, giletino*.

Esempi d'uso:

- (1) **Gilet smarrito.** – La persona che avesse ritrovato un *gilet* di velluto in seta, farebbe opera buona consegnandolo alla sarta da uomo Clara Ghi, domiciliata in via del Gallo, n. 11, piano 1 (*La Stampa*, 26 giugno 1868).

- (2) Della stessa guisa che il principale colore dello scudo si è quello del campo, il più importante della livrea è quello del *gilè*, il giustacuore d'altra volta; il calzone deve essere del colore della pezza, o figura principale dello scudo; e l'abito, o di quello del calzone, o di qualche altra figura dell'arma a piacere (CANDIDA GONZAGA 1875: 36).
- (3) Le giacchette più eleganti sono con un *gilè* che si copre e si nasconde a volontà, aprendo la giacchetta e rovesciandone i risvolti laterali («Giornale delle donne», XIX [1887], 12: 89-90).
- (4) Notato il leggero drappeggio delle sottane, la fantasia discreta delle giacchette, ed infine i *gilé* dei quali vi avevo preannunziata l'apparizione («La donna. Rivista Quindicinale Illustrata», IX [1913], 193: 27).
- (5) Noi abbiamo, anche quest'anno, dei partigiani risoluti per le *blouses* lunghe, e degli amici fedeli delle *blouses* corte, ma questi due generi sono, d'alfoderata in *chiffon* bianco. Il collo e i risvolti si eseguono in *chiffon* operaio. Il *gilet* è in *finissimo pizzo valenciennes* («Il mondo», III [1917], 12: 3).
- (6) Poi c'è il Monelli arguto che svariaggia sulle donne tascabili, sul *gilè*, sulla pastasciutta, ecc.; temi e argomenti da cui vien fuori un Monelli tradizionalista, misogallico in special modo, e generalmente anti-oltramontano («Pegaso. Rassegna di lettere e arti», 1933: 242).
- (7) L'abito maschile dell'Ottocento, assai monotono (perché non crediate già che gli uomini adottassero mai armature a cerchi per le maniche e i pantaloni, come vedete in una caricatura del 1854!) non poteva sfoggiare che il copricapo e il *gilè* (PRAZ 1960: 342).
- (8) Il tizio sortì una browning... Sortii venti soldi dal taschino del mio *gilè*... (ALMANSI/FINK 1976: 86).
- (9) Venerdì scorso alcuni azeri armati di fucili d'assalto e protetti da *gilè* anti-proiettile hanno attaccato il villaggio di Manashid, situato in Azerbajdzhan ai pressi del confine con Karabakh e abitato prevalentemente da armeni (*la Repubblica*, 14 gennaio 1990).
- (10) *La candidata presidente, Giorgia Tripoli, è un'avvocata di 40 anni. È stata indicata all'unanimità da Italexit, Ancora Italia, Movimento 3 V, Movimento gilet arancioni, Il popolo della famiglia, la lista civica Cambiamenti per Cervignano [...]* (*la Repubblica*, 31 marzo 2023).

Bibliografia

- AGOLINI 2024 = MATTEO AGOLINI, *Sull'etimologia di giulè (o gilè)*, in «Lingua nostra», LXXXV, 3-4: 98-103.
- ALI = *Atlante linguistico italiano*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995-.
- ALMANZI/FINK 1976 = GUIDO ALMANZI / GUIDO FINK, *Quasi come*, Milano, Bompiani.
- ANDREOLI 1887 = RAFFAELE ANDREOLI, *Vocabolario napoletano-italiano*, Torino, Paravia.
- Annuario 1886 = *Annuario diplomatico del Regno d'Italia per l'anno 1886 compilato per cura del Ministero per gli Affari Esteri*, Roma, Sciolla.
- AZZALI 2015 = MARIELLA AZZALI, *Dizionario di costume e moda. Dal filo all'abito*, Roma, Mancosu.
- AZZOCCHI 1839 = TOMMASO AZZOCCHI, *Vocabolario domestico di lingua italiana*, Roma, Stamperia Aureli.
- BONANDINI 2020 = ELISA BONANDINI, *Smart Beauty: Lui. Ridisegna la tua immagine. Una guida concreta per affermare il tuo stile personale*, Cervia, EIFIS.
- CANDIDA GONZAGA 1875 = BERNARDO CANDIDA GONZAGA, *Memorie delle famiglie nobili delle province meridionali d'Italia*, Napoli, De Angelis e Figlio: I.
- CANONICA-SAWINA 2016 = ANNA CANONICA-SAWINA, *Le parole della moda. Piccolo dizionario dell'eleganza*, Firenze, Cesati.
- CARCANO 1839 = GIULIO CARCANO, *Angiola Maria*, Milano, Pietro Manzoni Libraj.
- CARCANO 1858 = GIULIO CARCANO, *Angiola Maria*, Milano, Colombo.
- CICCHETTI 2020 = SILVIA CICCHETTI, *Gilet: il ritorno dello stile dandy (al femminile)*, in «Vanity Fair», www.vanityfair.it/fashion/abbigliamento/2020/03/13/gilet-tendenza-moda-donna-primavera-2020-dandy.
- CRUSCA IV = *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, I-VI, Firenze, appresso Domenico Maria Manni, 1729-1738.
- COLANGELI 1986 = ORONZO COLANGELI, *Dizionario della moda e del costume*, Galatina, Editrice Salentina.
- CONTINI 1965 = MILA CONTINI, *La moda nei secoli*, Milano, Mondadori.
- DCECH = JOAN COROMINAS / JOSÉ ANTONIO PASCUAL (eds.), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, I-VI, Madrid, Gredos, 1980-1991.
- DE AMICIS 1881 = EDMONDO DE AMICIS, *Spagna*, Firenze, Barbèra.
- DEI = CARLO BATTISTI / GIOVANNI ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, I-V, Firenze, Barbèra, 1950-1957.
- DELI = MANLIO CORTELAZZO / PAOLO ZOLLI, *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, I-V, Bologna, Zanichelli, 1979-1988 (poi 2ª ed. in un volume unico *Il nuovo etimologico*, a cura di MANLIO CORTELAZZO / MICHELE A. CORTELAZZO, Bologna, Zanichelli, 1999).
- DELLA VALLE 1993 = VALERIA DELLA VALLE, *La lessicografia*, in LUCA SERIANNI / PIETRO TRIFONE (a cura di), *Storia della lingua italiana*, Torino, Einaudi: I, 29-91.
- DEVOTO 1941 = GIACOMO DEVOTO, *Il Vocabolario dell'Accademia*, in «Lingua nostra», XX: 129-136.

- D-O= GIACOMO DEVOTO / GIAN CARLO OLI / LUCA SERIANNI / MAURIZIO TRIFONE, *Nuovo Devoto-Oli. Il vocabolario dell'italiano contemporaneo*, Firenze, Le Monnier, 2023.
- DONNANNO 2018 = ANTONIO DONNANNO, *Modabolario. Parole e immagini della moda. Dizionario tecnico-creativo*, Milano, Ikon.
- EVLI = ALBERTO NOCENTINI, *L'Etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, con la collaborazione di ALESSANDRO PARENTI, Firenze, Le Monnier, 2010.
- FANFANI 1884 = PIETRO FANFANI, *Vocabolario dei sinonimi della lingua italiana* [1865], nuova edizione con duemila aggiunte per cura di GIUSEPPE FRIZZI, Milano, Paolo Carrara.
- FANFANI/ARLIA 1877 = PIETRO FANFANI / COSTANTINO ARLIA, *Il lessico della corrotta italianità*, Milano, Libreria d'educazione e d'istruzione di Paolo Carrara.
- FESTA 2022 = IRENE FESTA, *Moda Illustrata. Il linguaggio dell'abbigliamento*, Milano, Hoepli.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da SALVATORE BATTAGLIA [poi da GIORGIO BARBERI SQUAROTTI], I-XXI, Torino, UTET, 1961-2002 (con 2 supplementi, diretti da EDOARDO SANGUINETTI, 2004 e 2009).
- GRADIT = *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, I-VI, ideato e diretto da TULLIO DE MAURO, Torino, UTET, 1999 (con 2 supplementi 2003 e 2007).
- KYBALOVÁ *et al.* 2002 = LUDMILA KYBALOVÁ / OLGA HERBENOVÁ / MILENA LAMAROVÁ, *Enciclopedia illustrata della moda*, ed. it. a cura di GIANNINO MALOSSÌ, Milano, Bruno Mondadori.
- LANDUZZI 2019 = SIMONA LANDUZZI, *Vocabolario della sarta*, Lecce, Youcanprint.
- LEVI PISETZKY 1964 = ROSITA LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia*, I-V, Roma, Istituto Editoriale Italiano.
- MEANO 1936 = CESARE MEANO, *Commentario-Dizionario italiano della moda*, Torino, Ente Nazionale della Moda.
- MERLINI BARBARESI 2004 = LAVINIA MERLINI BARBARESI, *Alterazione*, in MARIA GROSMANN / FRANZ RAINER (a cura di), *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen, Niemeyer: 264-292.
- MUGNOZZI 1786 = ANDREA MUGNOZZI, *Les éléments de la langue italienne*, Paris, Cailleau.
- NICOTRA 1883 = VINCENZO NICOTRA, *Dizionario siciliano-italiano*, Catania, Forni.
- OLIVA 2024a = SELENE OLIVA, *10 gilet boho per dare carattere anche all'outfit più semplice*, in «Vogue Italia», www.vogue.it/article/gilet-boho-modelli-tendenze.
- OLIVA 2024b = SELENE OLIVA, *Questo è l'unico capo classico che hai bisogno per l'outfit da ufficio estivo (e non è la giacca...)*, in «Vogue Italia», www.vogue.it/article/gilet-classico-donna-modelli-tendenza.
- PANZINI 1905 = ALFREDO PANZINI, *Dizionario moderno. Supplemento ai dizionari italiani*, Milano, Hoepli.
- PANZINI 1942 = ALFREDO PANZINI, *Dizionario moderno delle parole che non si trovano negli altri dizionari*, a cura di ALFREDO SCHIAFFINI / BRUNO MIGLIORINI, con

- un'appendice di cinquemila voci e gli elenchi dei forestierismi banditi dalla R. Accademia d'Italia, Milano, Hoepli [8^a ed.].
- PATELLA 2021 = BARBARA PATELLA, *La questione del suffisso -otto: valore diminutivo o accrescitivo? Riconoscimento su grammatiche e dizionari*, in «Studi di grammatica italiana», LX: 171-210.
- PELLEGRINI 1972 = GIOVAN BATTISTA PELLEGRINI, *Gli arabismi nelle lingue neolatine*, I-II, Brescia, Paideia.
- PIREW = PAOLO A. FARÉ, *Postille italiane al Romanisches etymologisches Wörterbuch di W. Meyer-Lübke comprendenti le Postille italiane e ladine di Carlo Salvioni*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1972.
- PAZ 1960 = MARIO PAZ, *Bellezza e bizzario*, Milano, il Saggiatore.
- RAFFAELLI 2010 = ALBERTO RAFFAELLI, *Le parole straniere sostituite dall'Accademia d'Italia (1941-43)*, Roma, Aracne.
- REW = WILHELM MEYER-LÜBKE, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1968.
- RIGUTINI/FANFANI 1875 = GIUSEPPE RIGUTINI / PIETRO FANFANI, *Vocabolario italiano della lingua parlata*, Firenze, Tipografia Cenniniana.
- RUFFINO/SOTTILE 2015 = GIOVANNI RUFFINO / ROBERTO SOTTILE, *Parole migranti. Tra Oriente e Occidente*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani.
- RVRM = *Raccolta di voci romane e marchiane. Poste in ordine di alfabeto con le toscane corrispondenti per facilitare a ciascuno lo studio delle lingue*, Osimo, per Domenicantonio Quercetti, 1768.
- SABATINI/COLETTI = FRANCESCO SABATINI / VITTORIO COLETTI / MANUELA MANFREDINI, *Dizionario italiano Sabatini-Coletti*, Milano, Hoepli, 2024.
- SERGIO 2010 = GIUSEPPE SERGIO, *Parole di moda. Il «Corriere delle dame» e il lessico della moda nell'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli.
- SERIANNI 1981 = LUCA SERIANNI, *Norma dei puristi e lingua d'uso nell'Ottocento nella testimonianza del lessicografo romano Tommaso Azzocchi*, Firenze, Accademia della Crusca.
- TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*, www.atilf.fr/.
- UGOLINI 1871 = FILIPPO UGOLINI, *Vocabolario di parole e modi errati che sono comunemente in uso*, Firenze, Barbèra.
- VERGANI 2010 = GUIDO VERGANI (a cura di), *Dizionario della Moda*, Milano, Baldini Castoldi Dalai.
- VES = ALBERTO VARVARO, *Vocabolario etimologico siciliano*, con la collaborazione di ROSANNA SORNICOLA, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1986: I (A-L).
- VILLA 1979 = GIUSTINO VILLA, *Zirudèli. Poesie in dialetto romagnolo*, a cura di ANTONIO PIROMALLI / GRAZIA BRAVETTI, Ravenna, Edizioni del Girasole.
- VRAI = REALE ACCADEMIA D'ITALIA, *Vocabolario della lingua italiana*, Milano, Società anonima per la pubblicazione del vocabolario della lingua italiana, 1941: I (A-C).

- VS = *Vocabolario siciliano*, diretto da GIOVANNI TROPEA, Catania-Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1985: II (F-M).
- ZINGARELLI 2023 = NICOLA ZINGARELLI, *Vocabolario della lingua italiana*, a cura di MARIO CANNELLA / BEATA LAZZARINI / ANDREA ZANINELLO, Bologna, Zanichelli.
- ZANOLA 2016 = MARIA TERESA ZANOLA, *Il costume: percorsi terminologici*, in PAOLO D'ACHILLE / GIUSEPPE PATOTA (a cura di), *L'italiano e la creatività: marchi e costumi, moda e design*, Firenze, goWare: 75-92.
- ZANOLA 2020 = MARIA TERESA ZANOLA, *Évolution et néologie sémantique dans le domaine de l'habillement: le cas des "gilets jaunes"*, in GIOVANNI TALLARICO / JOHN HUMBLEY / CHRISTINE JACQUET-PFAU (éds.), *Nouveaux horizons pour la néologie en français. Hommage à Jean-François Sablayrolles*, Limoges, Lambert-Lucas: 153-164.

SILVIA GILARDONI, MARIA VITTORIA LO PRESTI

LA MODA NELLA DIDATTICA DELL'ITALIANO L2: DAI MUSEI DELLA MODA ALLA CLASSE DI LINGUA*

1. La moda nell'insegnamento e apprendimento dell'italiano L2

Se possiamo considerare la lingua come un «precipitato» della storia e della cultura di un popolo, per usare una metafora di Giovanni Freddi (FREDDI 1974 e 1987), ritenendo la lingua e la cultura come un binomio indissolubile e centrale nel discorso glottodidattico, il tema della moda italiana va collocato necessariamente come parte integrante di un percorso di formazione linguistica e culturale nel campo dell'italiano come seconda lingua (L2).

Le parole e i generi comunicativi legati alla moda, del resto, sono da includere nei bisogni di sviluppo comunicativo degli apprendenti di italiano L2 in Italia e all'estero, sia sul versante della comunicazione quotidiana, sia nella direzione di interessi specialistici e professionali.

Nello stesso tempo la moda, insieme alle altre manifestazioni della creatività e produttività italiana come l'enogastronomia, il design, l'architettura, l'arredamento, rappresenta anche un elemento di attrazione verso la lingua e la cultura italiana, che contribuisce a sostenere la motivazione allo studio dell'italiano, come ben evidenziato dalla grande indagine motivazionale sull'italiano nel mondo *Italiano 2000* (DE MAURO *et al.* 2002): si tratta di quell'attrazione «per la cultura italiana e per il Made in Italy», che può costituire «un gancio di traino dell'interesse per la lingua» (DE RENZO 2021: 301) e il cui ruolo va riconosciuto nel quadro di una politica linguistica ed educativa per la promozione e la diffusione dell'italiano nel mondo, come emerge anche dalla recente ricerca *Italiano 2020* (COCCIA *et al.* 2021).

Con il presente contributo si intende evidenziare la rilevanza delle conoscenze nel campo della moda italiana per la formazione del docente di italiano L2,

* Il contributo è frutto di un lavoro comune. Per l'elaborazione scritta le sezioni sono state suddivise nel modo seguente: Silvia Gilardoni §§ 1, 3, 4; Maria Vittoria Lo Presti §§ 2, 3.1, 3.2.

cui sono richieste competenze che comprendono sia aspetti storico-culturali ed economici legati all'evoluzione del settore, sia elementi di carattere linguistico-comunicativo, in relazione agli usi terminologici e alle forme testuali ricorrenti nella comunicazione della moda. Il lavoro nasce nell'ambito del progetto di ricerca PRIN 2020 FLATIF "Fashion Languages and Terminologies across Italian and French: Building and Disseminating the FLATIF Resources", che ha l'obiettivo di realizzare una banca dati terminologica e documentale del linguaggio della moda, in italiano e francese, con attenzione al periodo 1880-1980¹. Dopo una ricognizione tra i materiali didattici offerti dal panorama editoriale per l'italiano L2, che dedicano spazio alla moda, si illustrano esempi di documenti e risorse presenti nel ricco patrimonio culturale italiano relativo al settore, costituiti dai materiali offerti dai musei della moda in Italia, al fine di mostrarne le potenzialità applicative per la formazione dell'insegnante e la didattizzazione di testi per la classe di italiano L2.

2. La moda nei materiali didattici per l'italiano L2

In considerazione dell'attrattività esercitata dalla moda italiana nella prospettiva della formazione linguistica e culturale in italiano L2, risulta significativo esaminare la trattazione del tema nei materiali didattici per l'insegnamento dell'italiano a stranieri.

I risultati di un'indagine sui riferimenti alla moda contenuti nei manuali per la didattica dell'italiano L2, condotta da MARRAZZO/SEMPLICI 2022, ne confermano la presenza, pur in quantità limitata e con un interesse relativamente recente.

Da un punto di vista quantitativo, infatti, dall'analisi di un *corpus* di 451 manuali, posseduti dall'Università per Stranieri di Siena, pubblicati tra il 1985 e il 2021, è emerso che l'argomento della moda è presente solo in 42 casi (9,31%) e i volumi che «propongono testi e immagini riferiti alla moda sono tutti di recente pubblicazione e solo in due casi antecedenti al 2000» (ivi: 184).

L'analisi qualitativa dei materiali ha evidenziato, poi, un diverso trattamento dei contenuti legati alla moda, in ragione della varietà di tipologie di pubblicazioni editoriali: i materiali per la didattica delle lingue, infatti, vengono generalmente suddivisi tra manuali cosiddetti "generalisti", ossia corsi di lingua per i vari livelli di competenza e profili di apprendenti, e altri tipi di materiali, definiti da Marrazzo e Semplici (ivi: 168) come sussidi «didattici», che comprendono testi per lo sviluppo di specifiche competenze e abilità o per l'approfondimento di aspetti della cultura, tra cui si collocano anche manuali dedicati ai linguaggi specialistici.

¹ Al progetto, coordinato dalla prof.ssa Maria Teresa Zanola, partecipano l'Università Cattolica del Sacro Cuore, l'Università degli Studi Roma Tre, l'Università degli Studi di Verona, l'Università degli Studi di Napoli "Parthenope".

Se i manuali che presentano riferimenti alla moda, come prevedibile, sono destinati a studenti adulti, con qualche caso di testi per adolescenti, un dato significativo riguarda il livello di competenza linguistica degli apprendenti cui i materiali sono rivolti.

In base all'analisi effettuata da Marrazzo e Semplici (ivi: 170) è emerso che nel 67% dei casi si tratta di testi pensati per livelli A1/A2 (50%) e B1 (17%): questo dato, come sostengono le autrici, può derivare «dal fatto che, specialmente all'estero, il livello degli apprendenti di italiano è piuttosto basso e, di conseguenza, anche l'editoria dell'italiano L2 predilige i livelli più bassi». Riteniamo di poter aggiungere che, in particolare nei manuali generalisti, l'inserimento di riferimenti alla moda, insieme ad altri aspetti storico-culturali, risponde anche all'esigenza di attrarre e motivare l'apprendente attraverso contenuti rilevanti della vita e della società italiana.

Prendendo in esame i manuali di italiano L2 presenti tra i materiali raccolti presso la biblioteca didattica del Servizio Linguistico di Ateneo dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, forniamo, in primo luogo, alcuni esempi di manuali generalisti che includono intere unità dedicate alla moda o parti di unità didattiche, con attenzione ai livelli A1, A2 e B1. In tali materiali i riferimenti alla moda sono legati ad aspetti della vita quotidiana, come l'abbigliamento e gli acquisti, e alla storia dello stile e dei marchi italiani.

Nel corso di lingua *Al Dente* (BIRELLO *et al.* 2017), al livello A1, ad esempio, è inserita un'unità dal titolo *Questione di stile*, riferita al tema della moda e dell'abbigliamento: tra gli obiettivi comunicativi sono compresi «parlare di abbigliamento», per il lessico «il lessico della moda, dei capi d'abbigliamento e degli accessori», in relazione ai tipi testuali «conversazioni su abbigliamento e moda» e nella sezione cultura «lo stile di abbigliamento italiano». L'unità si apre con una nuvola di parole incentrata su capi d'abbigliamento (*giacca, vestito, camicia*), accessori (*occhiali, scarpa*) e lessico legato al mondo degli acquisti (*vetrina, negozio, boutique, mercato, shopping*, ecc.). Il primo testo input proposto dagli autori, dal titolo *Consigli di stile*, tratta il tema della moda e dello stile italiano, citando i marchi Armani, Versace, Prada e Valentino, come si osserva dall'estratto seguente (Fig. 1):

1. Stile italiano

2. Ma come ti vesti?

A. In che modo lo stile italiano si contraddistingue, secondo te? Quali sono le differenze tra il modo di vestirsi in Italia e nel tuo Paese? Parlane con un compagno.

• Secondo me, lo stile italiano è elegante/esagerato/eccentrico/bello...

B. Leggi il seguente blog che propone consigli di stile. Poi osserva le immagini e indica quali rappresentano scelte di stile sbagliate e quali giuste, secondo gli autori del blog.



Consigli di stile

I grandi stilisti come Armani, Versace, Prada, Valentino e tanti altri sono gli ambasciatori della moda italiana, simbolo di stile ed eleganza nel mondo. E infatti è noto che in Italia si dà molta importanza al "vestirsi bene": l'attenzione all'abbigliamento e agli accessori è quasi un obbligo sociale che attraversa tutti i ceti della popolazione italiana. Ecco allora alcuni consigli per chi va in Italia e desidera vestirsi senza sbagliare.

1	2	3	4
Un look per ogni occasione	I colori giusti	Gli accessori non sono dettagli	Occhio allo stile
<ul style="list-style-type: none">• Non mettetevi la tuta da ginnastica durante il tempo libero, è un capo adatto solo ai momenti sportivi.• Non dimenticatevi un paio di jeans, una camicia bianca o azzurra e una giacca.• Se siete invitati ad un matrimonio vestitevi in modo elegante, ma sobrio. Vietate le minigonne e le giacche a fiori!• Se non siete in spiaggia, non indossate i pantaloncini e le infradito.	<ul style="list-style-type: none">• Abbinare il colore della cintura a quello delle scarpe.• Mettetevi i calzini bianchi solo per fare sport.• Non abbinare mai più di tre colori differenti.• Per abbinare i colori, usate il cerchio cromatico: i colori vicini, come il nero e il blu, non stanno bene insieme, i colori diametralmente opposti, come il bianco e il nero, sì.	<ul style="list-style-type: none">• Portate gli occhiali da sole, se lo desiderate: fa molto italiano.• Con la cravatta mettetevi una camicia a maniche lunghe, mai a maniche corte.• I foulard e le scarpe si indossano tutto l'anno.• Non indossate molti gioielli contemporaneamente.	<ul style="list-style-type: none">• Non scegliete capi griffati solo per il gusto di averli, è meglio scegliere capi adatti al vostro corpo.• Abbinare la biancheria intima.• Non abbinare mai le fantasie, per esempio una maglietta a fiori con una giacca a quadri oppure una camicia a pois con una gonna a righe.

Fig. 1 - Estratto da BIRELLO et al. 2017: 140

Seguono attività di comprensione del testo e di interazione orale sull'abbigliamento nelle diverse occasioni. L'unità prosegue poi con altri testi input, tra i quali si segnala *Shopping di seconda mano* sui capi d'abbigliamento e accessori usati, con attività di pre-lettura e di comprensione del testo sul lessico e sulle strutture legate alla tematica (come, per esempio: «Non metterti quella maglia!» o «Abbinalo a un paio di jeans»).

Un altro esempio di un corso di livello A1 che tratta il tema della moda è *Dai!* (BIRELLO *et al.* 2023), in cui è presente un'unità dal titolo *Ti sta benissimo*. L'unità, che riporta tra gli obiettivi comunicativi «comunicare e informarsi in un negozio» e «parlare di abbigliamento e stile», si apre con domande generali relative alla moda, alle marche italiane conosciute all'estero e allo stile di alcuni personaggi famosi italiani (es. «Vi piace la moda italiana?», «Quali marche conoscete e quali sono famose nel vostro Paese?»). Nella fase di incontro con il testo gli autori propongono alcune descrizioni degli stili di abbigliamento da abbinare a fotografie e definizioni (es. «anni '60», «boho chic», «minimal», «casual», ecc.) e un articolo su *La moda sostenibile*, adattato da un testo tratto da un sito di informazione.

Tra i manuali di livello A2 menzioniamo *Un nuovo giorno in Italia* (CHIAPPINI/DE FILIPPO 2018), in cui un'unità riporta tra le aree tematiche «un'esposizione a Palazzo Pitti», con riferimento al Museo della Moda e del Costume di Firenze, «i vestiti e l'abbigliamento», «tendenze, mode e stili di vita nelle diverse culture». Sono presenti attività di comprensione di testi scritti e orali sull'abbigliamento e sullo shopping, attività per lo sviluppo del lessico dell'area tematica trattata e attività per lo sviluppo di funzioni comunicative come «descrivere abiti e scarpe» e «associare gli abiti alle occasioni».

Un ulteriore esempio per il livello A2 è fornito da *Chiaro* (DE SAVORGNANI/CORDERA ALBERTI 2020), in cui è presente un'unità dal titolo *Epoche e mode*. Vengono proposti un approfondimento sullo stile della moda degli anni Settanta e un'attività di ascolto di un'intervista a Patrizia Calefato, studiosa di semiotica e sociologia della moda, che presenta i cosiddetti «intramontabili», rappresentati da alcune «parole che hanno fatto la moda del secolo scorso» come *bikini*, *cerniera*, *jeans*, *minigonna*, *impermeabile*.

Come esempio di un corso di livello B1 citiamo *DIECI lezioni di italiano* (NADDEO/ORLANDINO 2021), che presenta alcuni riferimenti alla moda nella lezione dal titolo *Gusto italiano*. Nell'unità troviamo un'attività di ascolto sulla biografia di Salvatore Ferragamo, *Il Calzolaio delle Stelle*, e sulla storia del marchio (Fig. 2), corredata da un'immagine di un modello di calzature:

2 ASCOLTARE Il "calzolaio delle stelle"

- 25 ▶ 2a Ascolta la biografia di Salvatore Ferragamo, il fondatore di un'importante casa di moda. Secondo te qual è la frase di Ferragamo che non si sente all'inizio?
- Confronta la tua ipotesi con quella di un compagno e motiva la tua risposta.

- ☐ Io ho sempre e solo voluto fare il calzolaio.
- ☐ Facevo il calzolaio, ma volevo disegnare vestiti.

- 26 ▶ 2b Ascolta l'audio completo e ordina i momenti della sua vita, come negli esempi. Ascolta più volte se necessario.

crea il marchio "Ferragamo" in Italia ☐

l'azienda comincia a produrre anche abbigliamento ☐

si sposa e diventa padre ☐

muore a 62 anni ☐

viene aperto il Museo Ferragamo ☐

produce scarpe per film western ☐

nasce in una famiglia povera e numerosa ☐ 1

emigra negli Stati Uniti ☐

produce calzature per dive come Marilyn Monroe ☐

frequenta un corso universitario ☐



Fig. 2 - Estratto da NADDEO/ORLANDINO 2021: 100

Segue una sezione su *I classici del design italiano*, in cui tra gli «oggetti iconici», insieme a prodotti del design come le lampade Artemide o la Ferrari, è citato anche il cappello *Borsalino*, di cui viene riportata la seguente descrizione (Fig. 3):

1. Azienda: BORSALINO (Alessandria, Piemonte)

- **Prodotti:** copricapi maschili e femminili.
- **Modello iconico:** il cappello "borsalino", spesso chiamato *fedora* all'estero.
All'inizio del XX secolo veniva portato soprattutto dalle donne, ma in un secondo momento si è diffuso come accessorio maschile. In anni recenti gli uomini hanno "modernizzato" il borsalino indossandolo in occasioni informali.
- **Slogan pubblicitario:** "Un borsalino è molto più di un cappello."
- **Curiosità:** leggendario il borsalino di Humphrey Bogart e Ingrid Bergman nel *cult movie* "Casablanca".

Fig. 3 - Estratto da NADDEO/ORLANDINO 2021: 102

Nel secondo volume del corso *L'italiano all'università* (LA GRASSA *et al.* 2014), rivolto ad apprendenti universitari, di livello B1-B2, la prima unità ha come titolo *Hai visto come sono vestiti?* e, insieme al tema dell'abbigliamento e degli accessori, con il relativo lessico, vengono offerti approfondimenti sulla moda italiana. È riportato un testo sulla storia dell'azienda Benetton, adattato dalla voce *Benetton*, del *Dizionario della Moda* edito da Baldini Castoldi Dalai, seguito da attività sul lessico della microlingua della moda, di cui riportiamo il seguente esempio (Fig. 4):

Impariamo le parole - L'industria della moda



22. Rileggi con un compagno il testo sulla *Benetton* e provate insieme a spiegare il significato delle parole date. Usate un dizionario monolingue, ne trovate anche online.

maglieria	collezione	sfilata
pronto moda	stilista	stiratura
fatturato	capi (di abbigliamento)	tessuto
modello/a	cucitura	



Fig. 4 - Estratto da LA GRASSA *et al.* 2014: 17

Un altro testo, proposto per un'attività di comprensione scritta, dal titolo *Il filo d'oro. 50 anni di moda italiana*, è dedicato alla nascita e alla storia della moda italiana ed è tratto e adattato dalla trasmissione televisiva *La storia siamo noi*, un programma Rai diretto da Giovanni Minoli.

Abbiamo analizzato poi alcuni sussidi didattici, costituiti da materiali di carattere complementare ai manuali di lingua o da corsi di italiano specialistico. In tale genere di testi il tema della moda è trattato come fenomeno della cultura italiana o come oggetto di studio in quanto settore professionale.

Tra i materiali integrativi che offrono approfondimenti sulla cultura italiana riportiamo l'esempio del volume *Leggere la civiltà. Letture di civiltà italiana per stranieri* (BALBONI/VOLTOLINA 2014), per un livello A2-B1, composto da schede suddivise in diverse sezioni, dedicate alla geografia, alla storia, all'arte, alla musica, alla letteratura e alla vita quotidiana. La moda è inclusa nella sezione dedicata all'arte, in una scheda dal titolo *Stile del made in Italy*, in cui, insieme a prodotti di design e dell'industria automobilistica, sono riportati esempi di marchi dell'alta moda con relative immagini, come si osserva nel seguente estratto (Fig. 5):

A8 | Lo stile del *made in Italy*

In queste pagine vedi esempi di "arte applicata" o *design*. In generale tutte queste espressioni artistiche vengono anche chiamate "il *made in Italy*" e costituiscono una delle principali forme di esportazione dell'economia italiana.

Un buon esempio è l'*alta moda*: i jeans possono essere fatti in India e le camicie estive in Cina, ma gli abiti di Armani o di Valentino hanno una scelta di tessuti¹, una linea e una cura dei particolari che puoi ottenere solo (ad alto prezzo!) dalla tradizione degli stilisti (come vengono chiamati i grandi sarti²) italiani. E non si tratta solamente di *vestiti*, ma anche di "accessori": borsette, cinture, scarpe (cioè la pelletteria, le cose fatte in pelle di animale), profumi, gioielli ecc.

In questi artisti ritrovi la tradizione artistica che hai visto nelle pagine precedenti, dalla purezza delle linee di **Armani** al gusto barocco di **Versace**, fino alle provocazioni³ di **Dolce & Gabbana**.



- ❶ Scarpa Gucci.
- ❷ Scarpe Ferragamo.
- ❸ Lo stilista Giorgio Armani con una modella nel 1979.
- ❹ Eurostar.
- ❺ Giancarlo Mattioli, lampada Nessino, re-edition 2003.
- ❻ Aldo Rossi, caffettiera espresso La Conica, 1980-83, Alessi.
- ❼ Mario Cananzi e Roberto Semprini, poltrona Tatlin, 1969, Edra.
- ❽ Lamborghini.

Fig. 5 - Estratto da BALBONI/VOLTOLINA 2014: 124

Sulla comunicazione settoriale nel campo della moda esistono alcuni materiali rivolti ad un pubblico di apprendenti interessati alla moda per motivi culturali specifici o per ragioni professionali o di formazione specialistica. Tra questi ricordiamo *Moda e design* (NATALINI 2022) e *Lo stivale di moda* (FILIPPONE/RADICCHI 2014).

Moda e design (NATALINI 2022) è un esempio di un manuale di italiano settoriale, che si focalizza sulla moda e sul design, destinato ad apprendenti che hanno la necessità di usare l'italiano nell'ambito dello studio e del lavoro. Come viene precisato nell'introduzione, l'obiettivo del manuale è di «fornire lessico, strutture e funzioni linguistiche di livello B1/B2 nel campo della moda e del design, informazioni di base sulle professioni legate ai due settori, sulle principali tendenze, stili e sui personaggi di spicco dagli anni Cinquanta ai giorni nostri».

Il volume comprende dieci unità, di cui le prime sei trattano la tematica della moda, attraverso numerose attività per lo sviluppo delle competenze linguistiche e comunicative del settore relative in particolare ai seguenti aspetti: il lessico specialistico comprendente materiali e componenti (ad esempio: «l'asola», «lo scollo», «il puntaspilli»), azioni («orlare», «prendere le misure», «imbastire»), accessori («il bauletto», «il costume intero», «le calze»), mestieri della moda («il/la modelista», «il responsabile di negozio», «il/la modello/a»); le abilità e funzioni linguistiche rilevanti per la comunicazione della moda, come descrivere un capo d'abbigliamento, stili e tendenze della moda, comprendere «il resoconto di una sfilata di moda», parlare di abiti per le diverse occasioni e del proprio mestiere.

Lo stivale di moda (FILIPPONE/RADICCHI 2014), segnalato anche da MARRAZZO/SEMPlici 2022: 184, è invece l'unico manuale attualmente in commercio esclusivamente dedicato alla moda, che si propone come un «Corso di moda italiana», rivolto a «studenti stranieri e italiani, giovani e adulti, interessati alla materia per ragioni professionali e culturali», secondo quanto riportato nella seconda di copertina, e più specificamente a studenti «che frequentano scuole professionali e università con indirizzo Moda e design», come si legge sul sito della casa editrice. Il volume, pensato per un livello B1-B2, si propone «lo sviluppo delle competenze linguistiche specialistiche legate al settore della moda e del costume italiano» ed è strutturato in dieci unità tematiche sui seguenti argomenti: «la storia della moda italiana, le tendenze del nuovo millennio, i protagonisti della moda, le sfilate, le collezioni, le scuole di moda, i tessuti e i capi storici dell'abbigliamento, i luoghi della moda, la psicologia dell'abbigliamento». Il manuale si chiude con una sezione di attività di ampliamento sul lessico della moda e un'appendice sul tema *Moda, eleganza ed eccellenze italiane*, che include testi di approfondimento e videointerviste online su storie di aziende italiane.

Sulla base di una dettagliata analisi linguistica e lessicale condotta sulla lingua utilizzata nel manuale, SERGIO 2021: 312 osserva come da *Lo stivale di moda* emerga «un profilo che nella sostanza ricalca quello della lingua della moda così come si presenta nella sua forma più tipica, cioè quella delle riviste specializzate»,

naturalmente con una inferiore «densità lessicale, sia in termini quantitativi che qualitativi», in ragione delle esigenze di adattamento in prospettiva glottodidattica.

Attraverso vari generi di testi, prevalentemente espositivi, o schede tecniche e interviste, l'apprendente viene introdotto al linguaggio della moda, con il lessico tecnico-specialistico legato al campo semantico dei tessuti e dell'abbigliamento da un lato, e la terminologia del mondo della moda con riferimento a stili, luoghi, eventi, nomi di professioni dall'altro (ivi: 308-312).

3. I musei della moda come risorse per la didattica dell'italiano L2

Nel vasto patrimonio di fonti e documenti che testimoniano la creatività e la produttività italiana nel campo della moda, vogliamo ora considerare il ruolo dei musei della moda per la rilevanza che tali enti hanno non solo per la conservazione della storia e della cultura del settore, ma anche per la diffusione dell'italianità nel mondo, con una potenziale ricaduta nella prospettiva della didattica dell'italiano L2.

Tra le numerose istituzioni che si occupano di custodire e diffondere la narrazione della moda, nelle grandi capitali del *fashion design*, così come in varie località dove la moda e la sartoria appartengono alla storia dei mestieri, vogliamo prendere in esame, a titolo esemplificativo, alcuni musei della moda inclusi nella categoria dei musei d'impresa (PEZZINI 2013). Tali musei documentano la nascita e l'evoluzione delle aziende, celebrando il valore artistico e culturale dei marchi e offrendo la possibilità di conoscere prodotti iconici e protagonisti della storia e della cultura della moda italiana.

Ai fini di questo lavoro, per verificare la potenzialità in prospettiva glottodidattica delle risorse documentali offerte dai musei della moda italiana, abbiamo selezionato la città di Firenze, quale luogo centrale per la storia della moda italiana, e in particolare due dei musei ospitati dalla città: il museo della casa di moda Gucci (Gucci Visions) e il Museo Ferragamo².

I testi scritti e audio disponibili nei musei, da adattare alle diverse competenze linguistico-comunicative, insieme alle immagini, agli oggetti esposti e alle esperienze immersive, possono essere considerati materiali da didattizzare nella classe di italiano L2, con l'obiettivo di creare attività e percorsi didattici incentrati sulla moda e sul suo linguaggio, sulla storia dei marchi, degli stilisti e dei direttori creativi, sull'artigianato e sulla manifattura italiana. Anche i nomi commerciali dei marchi e dei prodotti, con le informazioni ad essi collegate, possono essere oggetto di

² Precisiamo che Firenze annovera ben quattro musei della moda, tra cui, oltre al Museo Gucci e al Museo Ferragamo, ricordiamo un altro museo di iniziativa privata, il Museo Capucci a Villa Bardini, e l'istituzione pubblica del Museo della Moda e del Costume (già noto come Galleria del Costume) situato a Palazzo Pitti (PEZZINI 2013).

attenzione nella classe di lingua in attività creative e motivanti, finalizzate allo sviluppo della competenza onomastica quale parte integrante della competenza lessicale e interculturale dell'apprendente (GAŁKOWSKI 2011 e 2023; GILARDONI 2020).

Data la ricchezza di contenuto dei siti internet dei musei e delle fondazioni ad essi collegate, l'insegnante può utilizzare tali risorse per proporre agli apprendenti attività da svolgere in classe in preparazione alla visita del museo o percorsi dedicati da realizzare esclusivamente in aula. Si tratta di attività e percorsi che possono essere destinati ad apprendenti giovani e adulti in classi di italiano generale in riferimento alla trattazione del tema del *made in Italy*, oppure in corsi rivolti a studenti con interessi specialistici e professionali.

3.1. *Il museo Gucci Visions*

Il museo Gucci Visions, inaugurato nel 2011 per celebrare i 90 anni della casa di moda, si trova nel Palazzo della Mercanzia di Firenze e offre una visione panoramica dei principali capi d'abbigliamento e accessori disegnati e realizzati dalla *Maison*. All'interno del Gucci Visions si possono ammirare, tra esperienze immersive e vetrine con specchi e video, selezioni di abiti, scarpe e borse iconiche di diverse epoche, che hanno contribuito a rendere la creatività e la manifattura italiana famose a livello internazionale.

Sul sito internet del museo è possibile svolgere un tour virtuale delle sale che vengono descritte attraverso testi scritti e audio; gli stessi testi sono messi a disposizione dei visitatori del museo grazie a un *QR code* di accesso³.

I testi e gli ambienti virtuali e fisici di Gucci Visions forniscono all'insegnante di italiano L2 materiali e spunti per la creazione di attività didattiche. Ad esempio, è possibile proporre attività di comprensione con il testo della sala *Fashion*, che racconta la storia degli abiti esposti e delle diverse epoche di realizzazione dagli anni Sessanta, quando Gucci introdusse il *prêt-à-porter*, ad oggi: a partire dal testo si possono creare abbinamenti tra la descrizione dell'abito e un'immagine oppure un riordino dei paragrafi in base alla cronologia narrata.

All'interno della stanza *Flora*, che riprende il motivo naturalistico stampato per la prima volta su un foulard nel 1966, ci si immerge in un'esperienza visiva e uditiva, che rappresenta la «creatività in continua fioritura e in costante evoluzione della Maison». In questo caso è possibile prevedere anche la creazione di attività didattiche incentrate sulla descrizione dei suoni e del giardino di fiori e sulle emozioni che essi evocano (Fig. 6).

³ Il sito internet del museo è il seguente: guccipalazzo.gucci.com/#/it/editorial-page/gucci-visions.



Fig. 6 - La sala *Flora* del Museo Gucci Visions
(www.gucci.com/ch/it/st/stories/article/gucci-visions)

Un ultimo esempio è fornito dalla sala *Icons* che contiene oltre 400 esemplari di borse modello *Bamboo* (1947), *Horsebit* (1955) e *Jackie* (1961). Il testo descrittivo della sala mette a tema la borsa, «l'oggetto che meglio rappresenta la storia di Gucci» e si sofferma sui tre modelli della casa di moda, dando informazioni sulle loro caratteristiche:

La borsa, l'oggetto che meglio rappresenta la storia di Gucci, riempie la sala successiva con oltre 400 esemplari provenienti da collezioni recenti. Ma non si tratta di borse qualsiasi, bensì di tre icone: la Bamboo 1947, la Horsebit 1955 e la Jackie 1961, tre modelli leggendari non solo per il modo in cui trascendono il tempo, ma anche per la loro storia, metafora stessa della creatività e dell'artigianalità della Maison.

La Bamboo è la prima di una serie di creazioni Gucci dal design ingegnoso. Negli anni '40, nel dopoguerra italiano, quando le materie prime tradizionali scarseggiavano, un visionario Guccio Gucci ebbe un'intuizione: utilizzare il bambù, leggero e resistente. Emblema istantaneo forgiato da una fiamma, il manico ricurvo in bambù coronava una borsa in pelle a forma di sella nel 1947, segnando il percorso di innovazione della Maison nell'artigianato e nella moda.

La Horsebit 1955 porta avanti la narrazione di un altro elemento d'archivio: il morsetto, doppio anello con barra centrale reinterpretato nel 1955, due anni dopo aver fatto la sua prima comparsa su un paio di mocassini in pelle, e diventato emblema iconico del marchio, rafforzando il legame della Maison con il mondo equestre.

E infine la Jackie 1961, apparsa nel "taccuino degli artigiani" della Maison nel 1961, anno da cui prende il nome, e caratterizzata dal design trapezoidale, morbido ma strutturato, e dalla chiusura a pistone, divenuti simbolo dello stile di vita degli anni '60 e '70. La sua presenza costante, nei decenni, al braccio di donne celebri in tutto il mondo, l'ha resa simbolo eterno di raffinatezza distintiva.

La spettacolare vetrina che ospita queste tre icone è percorsa da mensole a specchio che riflettono a 360° la maestria artigianale della Maison, rivelando come i modelli originali siano stati reinterpretati nel corso dei decenni. Le borse dipinte a mano, con motivi ispirati alle uniformi dei fantini a cavallo per celebrare il legame di Gucci con il mondo equestre in occasione del centenario della Maison, o quelle stampate con motivi floreali dall'artista Ken Scott per la collezione Autunno Inverno 2020, con le loro tonalità vivaci, possono essere facilmente individuate, tuttavia ti invitiamo a studiare da vicino ognuna delle borse iconiche esposte, e il modo in cui sono state reinterpretate in varie collezioni e collaborazioni, fungendo da fonte di ispirazione per i direttori creativi, nonché da elemento costante nella visione in continua evoluzione della Maison.

Fig. 7 - Testo sulla sala *Icons* tratto dal sito Gucci Visions (guccipalazzo.gucci.com/#/it/360/piano-1/icons-01)

Il testo può dare la possibilità di approfondire la terminologia specialistica relativa alla borsa, ai materiali e alle parti che la compongono, attraverso ulteriori ricerche e la realizzazione di glossari multilingui accompagnati da immagini.

Si può proporre anche un'attività sui nomi dei prodotti e sull'origine di tali nomi. Dal testo si può ricavare, infatti, la motivazione semantica dei nomi di due modelli: la borsa *Bamboo*, dal nome del materiale «leggero e resistente» con cui è stato realizzato il «manico ricurvo» della borsa; la borsa *Horsebit*, termine inglese per morsetto, «doppio anello con barra centrale reinterpretato nel 1955, due anni dopo aver fatto la sua prima comparsa su un paio di mocassini in pelle, e diventato emblema iconico del marchio, rafforzando il legame della Maison con il mondo equestre».

Rimane da scoprire l'origine del nome del terzo modello di borsa, *Jackie*, di cui si dice solo che prende il nome dall'anno 1961. L'insegnante può coinvolgere gli apprendenti in una ricerca tramite altre fonti online, come riviste di moda, per identificare l'origine del nome. Ad esempio, da un articolo tratto dalla sezione dedicata alla moda della rivista «iO Donna», supplemento al *Corriere della Sera*, dal titolo *La Jackie 1961 di Gucci, cult di oggi (e di ieri)*, si legge:

Il suo nome deriva proprio dall'anno di nascita, il 1961. Appena uscita, quella che oggi conosciamo come *Jackie bag* comparve al braccio di molte celebrità dell'epoca, a partire proprio da Jackie Kennedy, che venne fotografata con questa borsa così spesso tanto da farla diventare celebre semplicemente come *The Jackie*⁴.

⁴ L'articolo è disponibile al seguente link: www.iodonna.it/moda/star-look/2020/11/12/borsa-jackie-gucci-1961-star-look/.

3.2. Il Museo Ferragamo

Il Museo Ferragamo, fondato nel 1995 e situato nel basamento medievale del Palazzo Spini Feroni a Firenze, è stato progettato «con la volontà di far conoscere al pubblico di tutto il mondo le qualità artistiche di Salvatore Ferragamo e il ruolo che egli ha ricoperto nella storia non solo della calzatura, ma anche della moda internazionale», come riportato sul sito del museo⁵.

Il museo organizza e ospita ogni anno diverse mostre che affrontano tematiche legate non solo alla moda, ma anche alla cultura, all'arte e alla società, focalizzandosi su uno specifico aspetto relativo alla *Maison*, ad una personalità di spicco o ad un determinato periodo storico.

La mostra attualmente in corso⁶, dal titolo *Salvatore Ferragamo 1898-1960. Il Calzolaio delle Stelle*, racconta la storia della casa di moda attraverso la vita del suo fondatore e, come si legge sul sito della Fondazione Ferragamo, i temi trattati comprendono «l'abilità artigianale, la ricerca dei materiali, la capacità innovativa [...], la passione per i colori, la conoscenza anatomica del piede, la cura del cliente, l'esclusività del prodotto testimoniata da tanti modelli creati per personalità di primo piano».

A differenza del Museo Gucci Visions, sul sito del Museo Salvatore Ferragamo non è previsto un tour digitale delle sale. Tuttavia, è possibile progettare attività didattiche basate sulle risorse disponibili online sia sul sito del museo sia, soprattutto, sul sito della Fondazione Salvatore Ferragamo⁷.

Sul sito del museo sono disponibili testi sulla storia del museo, sulla mostra in corso e sugli eventi passati, accompagnati da immagini di calzature e delle sale del museo. Da questi testi è possibile realizzare attività di comprensione scritta e di riutilizzo produttivo a partire dai contenuti trattati.

Il sito della Fondazione Ferragamo offre numerosi materiali e pubblicazioni scaricabili gratuitamente. Ad esempio, nella sezione *Ferragamo*, è disponibile un cortometraggio animato ispirato alla vita di Salvatore Ferragamo, dal titolo *White shoe*, scritto e diretto da Mauro Borrelli. Il cortometraggio racconta la storia della prima creazione dello stilista all'età di nove anni: un paio di scarpe bianche per la prima comunione della sorella⁸. Dalla visione del video, nel quale verità e fantasia si intrecciano, si scopre il genio creativo di Salvatore Ferragamo. Il video non contiene parole, ma solo musica e suoni, e per questo, dal punto di vista glottodidattico, può essere adatto a diversi livelli di competenza linguistico-comunicativa:

⁵ L'indirizzo web del sito del museo è il seguente: museo.ferragamo.com/it.

⁶ In corso al momento della stesura del saggio.

⁷ Il sito della Fondazione Ferragamo è disponibile al seguente link: fondazione.ferragamo.com/it.

⁸ Il cortometraggio è disponibile al seguente link: fondazione.ferragamo.com/it/white-shoe.

per i livelli più bassi si possono creare attività di comprensione e approfondimento lessicale attraverso le immagini; mentre agli studenti di livello più alto è possibile chiedere una esposizione orale della storia, con l'aggiunta di opinioni personali relative al talento, al lavoro dell'artigiano e alla manifattura italiana.

Si può anche riflettere insieme agli studenti sull'origine del nome del marchio che, in modo trasparente, rimanda al nome stesso dello stilista e imprenditore, fondatore dell'azienda.

Come altra attività si propone un approfondimento sull'origine dei nomi delle scarpe prodotte da Ferragamo. Nella sezione *Archivio* del sito, oltre ad un video sulla progettazione e produzione delle scarpe, è disponibile un tour virtuale dell'archivio Ferragamo, all'interno del quale sono custoditi numerosi modelli di calzature. Ogni modello è accompagnato da una fotografia e da una didascalia, che ne descrive le caratteristiche o la storia e dal quale è possibile risalire all'origine del nome. Nel caso della décolleté *Labirinto*, ad esempio, la scarpa è così chiamata per il motivo decorativo (Fig. 8).



La décolleté *Labirinto*, 1927-1930, con tomaia in capretto ricamato in filo di seta a punto catenella è uno dei modelli più antichi conservati nell'Archivio Salvatore Ferragamo.

Fig. 8 - La décolleté *Labirinto* (fondazione.ferragamo.com/it/virtual-tour)

La scarpa *Rainbow*, invece, con «il tacco e la suola a piattaforma» multicolore, realizzati con strati sagomati in sughero, è un iconico sandalo che Ferragamo dedica a Judy Garland alla vigilia dell'uscita del film *Il mago di Oz*; il nome inglese della scarpa rimanda quindi ai colori del sandalo e al famoso brano *Over the rainbow* interpretato dall'attrice nel film (Fig. 9).



Nel 1938, Salvatore Ferragamo creò uno dei suoi modelli più famosi per Judy Garland. Da quel momento il sandalo *Rainbow* è diventato un'icona della moda rappresentando una perfetta sintesi tra stile e creatività. Il tacco e la suola a piattaforma, realizzati con strati sagomati in sughero, sono il risultato della sperimentazione ispirata alle forme architettoniche, mentre la scelta cromatica è indice della predilezione di Ferragamo per i colori vivaci.

Fig. 9 - Il sandalo *Rainbow* (fondazione.ferragamo.com/it/virtual-tour)

Sul sito della Fondazione, inoltre, sono disponibili pubblicazioni riferite alle diverse mostre ospitate dal museo che propongono un percorso didattico destinato a bambini e ragazzi⁹.

In riferimento alla mostra *Salvatore Ferragamo 1898-1960. Il Calzolaio delle Stelle*, il percorso didattico presentato offre testi che illustrano le tematiche trattate nella mostra e che descrivono gli oggetti esposti con un linguaggio semplice e il supporto di immagini, insieme a domande aperte personali, per coinvolgere i lettori, e attività didattiche come riordino, *matching* immagine-parola, osservazione di immagini. Questi materiali, già didattizzati, risultano utili anche per studenti di italiano L2, in quanto permettono una comprensione semplificata dei contenuti della mostra.

Nel seguente testo, ad esempio, vengono presentati la storia di Salvatore Ferragamo e la sua passione per il mestiere del calzolaio; attraverso le immagini sono illustrate, inoltre, le varie fasi di realizzazione della scarpa (Fig. 10):

⁹ Le pubblicazioni sono disponibili al seguente link: fondazione.ferragamo.com/it/pubblicazioni.



Fig. 10. Il percorso didattico Salvatore Ferragamo 1898-1960. Il Calzolaio delle Stelle

4. Riflessioni conclusive

La presenza del tema della moda nella didattica dell'italiano L2 si giustifica da un lato in quanto elemento della cultura e della comunicazione quotidiana e professionale, dall'altro in quanto fattore di attrazione verso i valori dell'italianità nel mondo.

Nei materiali didattici per l'italiano L2 confluiscono le esigenze di formazione nel campo della moda e del suo linguaggio, in modo diversificato a seconda dei profili degli apprendenti, che possono studiare l'italiano per una motivazione culturale generica o per fini professionali o di formazione specialistica.

L'interesse per il tema della moda nei materiali didattici, pur relativamente recente, è presumibilmente destinato a crescere, in ragione dell'evoluzione del settore del *made in Italy* e della sua promozione nel contesto internazionale.

I materiali didattici, inoltre, richiedono una continua integrazione da parte del docente, che è chiamato a ideare attività creative e motivanti nella classe di lingua e ad ampliare le conoscenze culturali degli apprendenti. Il ricco patrimonio documentale del settore della moda offre fonti e materiali per ideare percorsi didattici che valorizzano lo stile italiano, la creatività della manifattura e la storia della moda, come abbiamo visto nel caso dei musei della moda presi in esame.

I musei della moda costituiscono una fonte rilevante sia per la formazione dell'insegnante di italiano L2, sia per la creazione di percorsi didattici. Attraverso i siti dei musei o una visita virtuale o fisica di un museo, l'insegnante può appro-

fondire le conoscenze del settore, ricavando informazioni sulla storia della moda e sulla storia delle aziende e dei prodotti. I testi, le immagini e gli oggetti presenti nei musei rappresentano poi input significativi per l'apprendimento e l'insegnamento della lingua e della cultura italiana, con riferimento al lessico della moda, all'onomastica commerciale, alla storia del settore e della creatività italiana.

Bibliografia

- COCCIA *et al.* 2021 = BENEDETTO COCCIA / MASSIMO VEDOVELLI / MONICA BARNI / FRANCESCO DE RENZO / SILVANA FERRERI / ANDREA VILLARINI (a cura di), *Italiano 2020: lingua nel mondo globale. Le rose che non colsi...*, Roma, APES.
- DE MAURO *et al.* 2002 = TULLIO DE MAURO / MASSIMO VEDOVELLI / MONICA BARNI / LORENZO MIRAGLIA (a cura di), *Italiano 2000. I pubblici e le motivazioni dell'Italiano diffuso fra stranieri*, Roma, Bulzoni.
- DE RENZO 2021 = FRANCESCO DE RENZO, *L'attrazione dell'italiano*, in COCCIA *et al.* 2021: 298-301.
- FREDDI 1974 = GIOVANNI FREDDI, *Il discorso di fondo: lingua e cultura*, in «Lingue e Civiltà», 3.
- FREDDI 1987 = GIOVANNI FREDDI, *Insegnare l'italiano*, in ID. (a cura di), *L'insegnamento della lingua-cultura italiana all'estero. Aspetti glottodidattici*, Firenze, Le Monnier: 43-72.
- GAŁKOWSKI 2023 = ARTUR GAŁKOWSKI, *La competenza onomastica nell'insegnamento e nell'uso dell'italiano L2. Il contesto polacco*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- GAŁKOWSKI 2011 = ARTUR GAŁKOWSKI, "Dalla Fiat alla Lavazza con una sosta dolce alla Nutella...". *La conoscenza dei nomi commerciali come elemento della competenza linguistica e interculturale in italiano L2*, in «Italica Wratlaviensia», I, 2: 79-93.
- GILARDONI 2020 = SILVIA GILARDONI, *I nomi commerciali nella didattica dell'italiano L2. Un viaggio nel mondo del design italiano*, Milano, EDUCatt.
- MARRAZZO / SEMPLICI 2022 = LAURA MARRAZZO / STEFANIA SEMPLICI, *La moda nei manuali di italiano L2*, in PIERANGELA DIADORI / GIUSEPPE CARUSO (a cura di), *Moda e italiano L2*, Roma, Edilingua: 166-186.
- PEZZINI 2013 = ISABELLA PEZZINI, *Os museus de moda: variações sobre o tema*, in «Obra[s]. Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda», VI, 14: 135-139.
- SERGIO 2021 = GIUSEPPE SERGIO, *Lingue speciali e L2: un percorso didattico attraverso Lo stivale di moda*, in «Lingue e Linguaggi», 41: 297-316.

Materiali didattici citati

- BALBONI/VOLTOLINA 2014 = PAOLO E. BALBONI / MARIA VOLTOLINA, *Leggere la civiltà. Letture di civiltà italiana per stranieri*, Torino, Bonacci.
- BIRELLO *et al.* 2017 = MARILISA BIRELLO / SIMONE BONAFACCIA / ANDREA PETRI / ALBERT VILAGRASA, *Al dente 1*, Barcellona, Casa delle lingue.
- BIRELLO *et al.* 2023 = MARILISA BIRELLO / CLARISSA ZAMBIASI / ALBERT VILAGRASA GRANDIA / SIMONE BACCI / SIMONE BONAFACCIA / MICHELA COSTA, *Dai!*, Barcellona, Casa delle lingue.
- CHIAPPINI/DE FILIPPO 2018 = LOREDANA CHIAPPINI / NUCCIA DE FILIPPO, *Un nuovo giorno in Italia*, Torino, Bonacci.
- DE SAVORGNANI/CORDERA ALBERTI 2020 = GIULIA DE SAVORGNANI / CINZIA CORDERA ALBERTI, *Chiaro*, Firenze, Alma.
- FILIPPONE/RADICCHI 2014 = ANTONELLA FILIPPONE / SANDRA RADICCHI, *Lo stivale di moda*, Torino, Loescher.
- LA GRASSA *et al.* 2014 = MATTEO LA GRASSA / MARCELLA DELITALA / FIORENZA QUERCIOLI, *L'italiano all'università 2*, Roma, Edilingua.
- NADDEO/ORLANDINO 2021 = CIRO MASSIMO NADDEO / EURIDICE ORLANDINO, *DIECI lezioni di italiano*, Firenze, Alma.
- NATALINI 2022 = MARTA NATALINI, *Moda e design*, Recanati, ELi.

PAOLO D'ACHILLE, KEVIN DE VECCHIS

DA AIGRETTE A ZUCCHETTO:
I TERMINI DELL'ABBIGLIAMENTO NELLA NARRATIVA
«DEL NOVECENTO E CONTEMPORANEA»*

1. Introduzione

Il nostro contributo ha l'obiettivo di raccogliere e fornire una breve analisi dei termini dell'abbigliamento presenti nella narrativa dalla metà del Novecento ai giorni nostri. A tal proposito il lavoro si è avvalso del *corpus* testuale del *Primo tesoro della lingua letteraria italiana del Novecento e Contemporanea* (d'ora in avanti PTLLINC), riprendendone anche la parte finale del titolo: è questo l'aggiornamento, fino al 2021, del *Primo tesoro della lingua letteraria italiana del Novecento* (PTLLIN), realizzato dalla Fondazione “Maria e Goffredo Bellonci” in collaborazione con l'Accademia della Crusca e la Federazione Unitaria Italiana, e inaugurato con un convegno al Museo nazionale delle arti del XXI secolo (MAXXI) di Roma il 21 maggio 2024¹.

Non sono molti gli studi che hanno investigato la presenza del costume e della moda all'interno della produzione letteraria², e del resto lo stesso linguaggio della moda solo in tempi recenti ha trovato una certa attenzione negli studi di linguistica e di storia della lingua italiana, soprattutto da parte di studiosi come Maria

* Lo studio è stato concepito e condotto insieme dai due autori. A Paolo D'Achille si deve la stesura dei §§ 1 e 4; a Kevin De Vecchis quella del § 2; il § 3 è frutto di un lavoro comune.

¹ Per l'evento si rimanda al seguente indirizzo: www.maxxi.art/events/primo-tesoro-i-libri-del-premio-strega-1947-2021/.

² Per la fase antica cfr. il datato MERKEL 1898 e il recente BIANCHINI 2007, il cui contributo si inserisce all'interno della ricerca *L'abbigliamento nella narrativa medievale. Funzioni e descrizione*, coordinata dalla stessa autrice e finanziata dalla Facoltà di Scienze umanistiche dell'Università di Roma “La Sapienza” nel 2004. Per la fase moderna si rimanda, in generale, a PAULICELLI 2019 e, per analisi su singoli autori, a COLAIACOMO 2007 per Pasolini e a LIPPOLIS 2020 per la narrativa di Natalia Ginzburg.

Catricalà, Giuseppe Sergio e Stefano Ondelli³. Il legame tra moda e letteratura è di varia natura: la presenza e la descrizione di determinati capi di abbigliamento in un'opera narrativa, poetica o teatrale (compaia, in questo caso, nel testo o nelle didascalie), servono spesso all'autore per collocare temporalmente o localmente un'opera nel presente o anche nel passato, come nel genere dei "film in costume", etichetta che ormai è arrivata a includere pellicole ambientate anche negli ultimi decenni del secolo scorso, o come nelle opere liriche, nonostante le indicazioni al riguardo fornite dai librettisti nelle didascalie⁴ vengano ormai spesso disattese dai registi, i quali spostano sempre più di frequente le ambientazioni dei melodrammi, riportandoli per lo più all'epoca della loro composizione o alla contemporaneità, ma anche ad altri periodi, come l'Ottocento per le opere di Mozart, gli anni Venti o gli anni Cinquanta-Sessanta per le opere ottocentesche o addirittura in ambienti di un futuro "distopico" (aggettivo che si usa oggi sempre più spesso, e non di rado impropriamente). In altri casi, la moda in letteratura è un elemento che si presta a essere interpretato da critici e da letterati come elemento non trascurabile per delineare la poetica dell'autore o dirci qualcosa di più sulla rappresentazione letteraria di un personaggio; gli stessi termini possono essere una fonte preziosa, soprattutto a *posteriori*, per i sociologi e gli storici del costume (che si possono servire anche della letteratura oltre che, naturalmente, delle arti figurative). Sul piano della storia della lingua, le attestazioni di termini della moda in opere letterarie possono essere usate per un confronto con le registrazioni della lessicografia, per documentare lessemi, o significati di lessemi, poi non stabilizzatisi nell'uso (si tratta quindi spesso di occasionalismi non presenti nei dizionari), mutamenti di denominazione nel corso del tempo di uno stesso referente, adattamenti, calchi o sostituti di parole straniere, o anche forestierismi non adattati, inizialmente riportati con grafia difforme rispetto a quella che hanno nella lingua di provenienza oppure successivamente e definitivamente sostituiti da adattamenti o calchi, ecc. Per queste ragioni, all'interno del progetto FLATIF sono stati inclusi anche testi letterari, di scrittori e scrittrici (in questo caso la duplicazione è d'obbligo perché le autrici che avevano e che hanno come proprio target un pubblico femminile hanno spesso la parte del leone) particolarmente attenti al fenomeno.

³ Cfr. almeno CATRICALÀ 2011, 2020 e 2022; ONDELLI 2015, 2017 e 2020; SERGIO 2010, 2014a e b, 2015 e 2017. Tra gli studi precedenti, è da citare almeno RÜFER 1981.

⁴ Un esempio significativo della presenza di un termine della moda femminile settecentesca nelle didascalie di un libretto è quello dell'altrimenti non documentato *lattivendole* nell'*Andrea Chénier* (1896) di Luigi Illica (musica di Umberto Giordano), commentato da MINGIONI 2014.

2. Il *corpus* e la metodologia della ricerca

Il PTLLIN, ideato da Tullio De Mauro e pubblicato nel 2007, si configura come un «vocabolario completo, una concordanza o *thesaurus* o *index locorum*»⁵ di cento romanzi del Novecento: ai sessanta romanzi vincitori del Premio Strega, dal 1947 con *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano fino al 2006 con *Caos calmo* di Sandro Veronesi, De Mauro ha aggiunto una selezione di altre quaranta opere candidate al prestigioso premio (solo per fare due esempi: *Il cielo è rosso* di Giuseppe Berto e *La dismissione* di Ermanno Rea, entrambi finalisti rispettivamente nel 1947 e nel 2002). La seconda versione dello strumento, a cui De Mauro non ha potuto purtroppo collaborare, si differenzia sostanzialmente per l'ampliamento del *corpus* (sono stati aggiunti i quindici romanzi vincitori del Premio Strega dal 2007 al 2021, ossia da *Come dio comanda* di Niccolò Ammaniti fino a *Due vite* di Emanuele Trevi)⁶ e per la modalità di fruizione online: il PTLLIN, infatti, era interrogabile soltanto tramite DVD-ROM, mentre il PTLLINC è oggi consultabile liberamente in rete.

Come si legge nella sezione *Progetto* del sito, il PTLLINC è uno «strumento di consultazione – interrogabile attraverso singoli lemmi, gruppi e famiglie di parole – capace di integrare le nostre conoscenze circa il lessico, la sintassi e le variazioni dell'italiano contemporaneo elaborato e riflesso nelle opere di scrittrici e scrittori in una fase nevralgica della nostra società, ovvero dal secondo dopoguerra ai primi anni Duemila». Il *corpus* può essere interrogato attraverso le funzioni di ricerca semplice, che consente di verificare la presenza e la diffusione di una determinata parola, e di ricerca avanzata, la cui maschera permette operazioni più complesse.

Come anticipato, proprio tramite quest'ultima funzione è stato possibile selezionare la marca *abbigliamento* e verificare quante e quali opere presentassero al loro interno termini appartenenti a tale settore specialistico. Sebbene il *corpus* offra 261 occorrenze, presenti in un totale di 70 opere, lo spoglio e il vaglio di ciascuna occorrenza hanno permesso di apportare alcune precisazioni e correzioni.

La prima variazione riguarda la presunta presenza del tecnicismo *becca* 'sciarpa di seta portata un tempo a tracolla da chierici, universitari e magistrati' o 'nastro di seta per legare le calze sotto il ginocchio' (GRADIT) nel romanzo *Come Dio comanda* di Niccolò Ammaniti (2007). È sufficiente leggere il contesto esteso per capire che si tratta in realtà del verbo *beccare* 'subire': «Non mi dire che vuoi passare per uno che becca e sta zitto» (p. 162).

⁵ Citiamo dall'introduzione al PTLLIN di Tullio De Mauro (ora in rete: *L'Introduzione al Primo Tesoro 1947-2006*, www.primotesoro.it/presentazione/tullio-de-mauro.htm). Rinunciamo a riportare in bibliografia i dati di tutte le opere letterarie del PTLLINC citate all'interno del presente lavoro. Si rimanda pertanto al *corpus* presente sul sito (www.primotesoro.it/corpus.htm).

⁶ Mancano ancora dati statistici sul numero di occorrenze.

Errori analoghi riguardano le occorrenze di *buffo* in *Il visconte dimezzato* di Italo Calvino (1952), di *clips* in *La pelle* di Curzio Malaparte (1950), di *cola* in *La strada per Roma* di Paolo Volponi (1991) e di *gabbana* in *Cinque storie ferraresi* di Giorgio Bassani (1956). I primi tre vocaboli, sebbene siano marcati come TS (cioè “vocaboli tecnico-specialistici”) dell’abbigliamento dal PTLLINC, non sono registrati in tali accezioni nel GRADIT⁷; il quarto, nel passo in cui appare, non significa ‘sorta di lungo e largo cappotto’ o ‘casacca da lavoro, usata spec. da contadini e operai’ (GRADIT: s.v. *gabbano* a cui rimanda *gabbana*), ma è impiegato all’interno della locuzione verbale *voltare gabbana*, che ha il significato fig. di ‘cambiare opinione con leggerezza e rapidità’: «e insomma, come si dice, di voltar gabbana il più presto possibile» (p. 240)⁸.

Abbiamo poi corretto le occorrenze di *hot pants* presenti nel romanzo *Resistere non serve a niente* di Walter Siti (2013): il PTLLINC considera, infatti, la locuzione come due tecnicismi separati, *hot* e *pants*. Si tratta, invece, di una locuzione sostantivale col significato di ‘pantaloncini da donna molto corti’ (GRADIT) e, dunque, di un’unica occorrenza.

Sono state possibili poi anche alcune integrazioni. All’unica occorrenza di *leggings*, marcata come TS (il termine è nel romanzo *La ferocia* di Nicola Lagioia del 2015), vanno aggiunte altre due, una in *Inseparabili. Il fuoco amico dei ricordi* di Alessandro Piperno (2012) e una in *La scuola cattolica* di Edoardo Albinati (2016), sfuggite alla marcatura.

Al termine di queste prime operazioni di controllo e pulitura, il *corpus* constava di 260 *token* per un totale di 54 *type*⁹.

Oltre alla correzione di questi piccoli errori presenti nel PTLLINC, del tutto comprensibili in una prima fase di vita del nuovo strumento, è stato possibile provvedere ad alcune integrazioni. In sostanza abbiamo verificato se nel *corpus* del PTLLINC fossero presenti i termini marcati TS abbigl. (ossia *vocaboli di uso tecnico-specialistico* propri dell’*abbigliamento*) nel GRADIT (472 lemmi)¹⁰, e anche

⁷ Nelle due occorrenze in cui compare in Volponi, il significato di *cola* è presumibilmente quello di ‘colatoio’ (si veda il primo esempio: «i suoi tetti a sbalzo che rovesciavano l’acqua tra le cole rotte», p. 112).

⁸ Nel GRADIT *voltare gabbana* significa soltanto ‘cambiare casacca’; il significato figurato è rintracciabile nel sostantivo *voltagabbana* ‘chi cambia opinione disinvoltamente e con leggerezza per opportunismo e secondo le convenienze’.

⁹ Il conteggio dei *type* è stato eseguito manualmente.

¹⁰ Il GRADIT, curato dallo stesso De Mauro, ha costituito per noi il principale riferimento lessicografico. Sui termini della moda nel GRADIT si veda il contributo di Giuseppe Sergio in questo stesso volume e, per i forestierismi non adattati, PASSAFARO 2020.

in D-O (50 lemmi)¹¹ e in ZINGARELLI 2025 (2 lemmi)¹²; alle ultime edizioni di questi due dizionari contemporanei ci siamo riferiti soltanto per le voci datate dagli anni Novanta a oggi, per compensare i limiti cronologici del GRADIT. I risultati di questa operazione sono i seguenti: dei 472 lemmi marcati come TS abbigl. nel GRADIT abbiamo riscontrato la presenza di ulteriori 49 termini nel PTLLINC¹³, da questo non marcati; dei 50 di D-O, non in comune con il GRADIT, soltanto *pashmina* e *pantacollant* sono stati aggiunti al nostro corpus¹⁴; i 2 lemmi di ZINGARELLI 2025 risultano già inclusi grazie ai due dizionari precedenti.

Non rientrano, naturalmente, nel nostro corpus tutte le voci generiche dell'abbigliamento del PTLLINC non marcate come TS né dal PTLLINC stesso né dal GRADIT. Di seguito diamo conto di alcuni termini presenti nei romanzi del Premio Strega, ma non inclusi nell'analisi di questo lavoro: i termini appartenenti al vocabolario comune, etichettati quindi CO[MUNE], quali *abitino*, *bermuda*, *bolero*, *bolentino*, *bombetta*, *calzamazia*, *calzettone*, *canottiera*, *cappello a cilindro*, *cappellino*, *castoro*, *cravatta a farfalla*, *colbacco*, *doppiopetto*, *ermellino*, *giacca a vento*, *gilè*, *giubba*, *giubbetto*, *giubbone*, *golf*, *loden*, *maglietta*, *maglione*, *manicotto*, *marmotta*, *minigonna*, *monopetto*, *montgomery*, *pagliaccetto*, *paglietta*, *palandrana*, *pettorina*¹⁵, *sottana*, *sottoveste*, *stivaleto*, *tailleur*, *tailleurino*, *toga*, *tuba*, *turbante*, *visone*, *volpe* ecc.; quelli appartenenti al vocabolario di base, tra cui vocaboli FO[NDAMENTALI] (*abito*, *giacca*, *scarpa*), ad A[LTO]U[SO] (*calza*, *camicia*, *cappello*, *cravatta*, *fazzoletto*, *gonna*, *jeans*, *pantalone*¹⁶, *stivale*, *top*, *tuta*) e ad A[LTA]D[ISPONIBILITÀ] (*berretto*, *calzone*, *camicetta*, *cardigan*, *cappotto*, *colletto*, *foulard*, *pigiama*, *pullover*, *sandalo*, *sciar-*

¹¹ La ricerca è stata effettuata l'8 maggio 2024. Questo l'elenco completo dei termini: *ankle boot*, *anorak*, *armocromia*, *baggy pants*, *beachwear*, *body bag*, *bootie*, *bralette*, *brasiliana*, *burkini*, *cache-coeur*, *cargo pants*, *centogrammi*, *comfortwear*, *cuisseardes*, *dishdashba*, *dress code*, *ecopelliccia*, *fast fashion*, *fatkini*, *gipsy*, *jumpsuit*, *kandura*, *laserato*, *leggings*, *menswear*, *modest fashion*, *monospalla*, *naked dress*, *normcore*, *open toe*, *pantacollant*, *pantajazz*, *pashmina*, *peep-toe*, *pinocchietto*, *push up*, *scaldacuore*, *sciallare*, *skinny*, *skinny jeans*, *spray dress*, *tankini*, *tie and dye*, *total white*, *underwear*, *urban wear*, *vibe shift*, *vintage*, *wonderbra*.

¹² Risultano soltanto *cache-coeur* e *scaldacuore*. Ultima consultazione 15 giugno 2024.

¹³ Questo l'elenco dei termini presenti nel corpus PTLLINC: *aigrette*, *baguette*, *bicorno*, *capote*, *casentino*, *cloche*, *coutures*, *entredoux*, *falpalà*, *farsetto*, *figaro*, *finanziaria*, *ghetta*, *goletta*, *gorgiera*, *kimono* (*chimono*), *knickerbocker*, *mefisto*, *palamidone*, *paramano*, *peplo*, *pieghettato*, *piegolina*, *revers*, *rigatino*, *robe*, *robone*, *sabariana*, *sbernia*, *scaldacuore*, *scossale*, *soggolo*, *solino*, *sottogola*, *spacchetto*, *spacco*, *spolverino*, *stretch*, *tocco*, *tournure*, *trequarti*, *tricornio*, *tubino*, *twin set*, *uosa*, *vellutino*, *zendadi*, *zimarra*, *zucchetto*.

¹⁴ Nel GRADIT il termine *pashmina* è marcato TS tess. (ossia del settore tessile), mentre *pantacollant* è CO.

¹⁵ Il termine *pettorina* ha anche l'accezione, marcata TS abbigl., di 'lembo di stoffa, spec. triangolare, che in passato veniva posto sotto la scollatura degli abiti femminili per coprire parzialmente il seno', ma non appare nel corpus.

¹⁶ Da notare che nel *Nuovo De Mauro* (dizionario.internazionale.it/) il lemma *pantalone* è marcato invece come FO, il che documenta correttamente la sua crescita nell'uso rispetto a *calzone*, marcato come FO in GRADIT e come AU nel *Nuovo De Mauro*.

pa, toilette, zoccolo). Non compaiono neanche i termini marcati come RE[GIONALI] (*magiostrina* s.v. *maggiostrina* d'area settentrionale), ES[OTISMI] (*frac, galoscia, lapin, papillon*) o TS di altro settore (*kippà* s.v. *kippah* è TS della liturgia; *petit-gris* è TS della tecnica conciaria; *tulle* è TS tessile). Si escludono dal conteggio poi i termini dell'abbigliamento che nel GRADIT hanno sia un'accezione settoriale sia una comune perché non è stato possibile controllare ogni occorrenza per capire con quale accezione il termine sia stato impiegato. Li riportiamo qui di seguito in ordine alfabetico: *braca* 'pantaloni, mutande, spec. lunghe' vs. 'TS abbigl., indumento maschile costituito da calzoni corti e stretti indossato anticamente dalle popolazioni barbare e diffusosi poi in epoca medioevale' (74 occorrenze totali); *busto* 'indumento intimo femminile elasticizzato e aderente [...]’ vs. 'TS abbigl., corpetto attillato e ricamato che in alcuni costumi regionali, spec. alpini, è portato sopra gli altri abiti' (286 occorrenze totali)¹⁷; *calzetta* 'calza', 'calzino' vs. 'TS abbigl., calza sottile, spec. di seta' (19 occorrenze totali); *camiciola* 'camicetta estiva' o 'RE[GIONALE] tosc., maglia portata a contatto della pelle' vs. 'TS abbigl., corpetto di raso che copriva il solo torace'; *canottiera* 'maglietta scollata senza maniche, che si indossa a contatto con la pelle e spec. come biancheria intima' vs. 'TS abbigl., cappello di paglia a larghe falde' (110 occorrenze totali); *collare* 'bordatura circolare di oggetti o strumenti' o 'colletto bianco rigido, portato dai sacerdoti' vs. 'TS abbigl., striscia di velluto o stoffa portata un tempo dalle dame intorno al collo come ornamento' (59 occorrenze totali); *mantello* 'indumento maschile e femminile, di taglio a ruota, privo di maniche, spesso con cappuccio, da indossare sopra i vestiti, appoggiato sulle spalle e avvolto e chiuso intorno al collo' vs. 'CO, TS abbigl., ogni tipo di cappotto o soprabito da donna' (264 occorrenze totali); *soprabito* 'indumento maschile o femminile che si indossa sopra gli abiti per uscire all'aperto nelle mezze stagioni' vs. 'TS abbigl., vestito maschile con falde lunghe fino al ginocchio, colletto e risvolti, indossato nel XIX sec. come abito da cerimonia o da passeggio' (88 occorrenze).

Appartengono, poi, all'ambito dell'abbigliamento, ma non sono né registrati dalla lessicografia né etichettati come TS dell'abbigliamento dal PTLLINC, e dunque non sono riportati in tabella, i due termini *maternity dress* (3 occorrenze in *Lettere da Capri* di Mario Soldati 1954) e *dufflecoat* (1 occorrenza in *Anonimo Lombardo* di Alberto Arbasino 1960).

Si è arrivati così a un totale di 104 *type* e 470 *token* presenti in 84 opere. Riportiamo in due tabelle distinte i risultati: la prima mette in evidenza in ordine cronologico quali e quanti termini appaiono in ciascun romanzo (le integrazioni del GRADIT, del D-O e dello ZINGARELLI 2025 sono precedute da un asterisco); la seconda riporta in ordine alfabetico ciascun termine e dà indicazione del numero di occorrenze totali, in quali opere e in quanti autore ricorre.

¹⁷ Molte di queste occorrenze si riferiscono all'accezione 'parte del corpo umano compresa tra il collo e la vita'.

Autore	Opera	Anno	Token	Type	Cat. Gramm.
Giuseppe Berto	<i>Il cielo è rosso</i>	1947	1	berretto a visiera	loc.s.m.
Aldo Palazzeschi	<i>I fratelli Cuccoli</i>	1948	6	*goletta smoking (4) *spacco	s.f. s.m.inv. s.m.
Anna Banti	<i>Artemisia</i>	1948	6	gabbano mantiglia tabarro (2) *zendado *zimarra	s.m. s.f. s.m. s.m. s.f.
Vincenzo Cardarelli	<i>Villa Tarantola</i>	1948	1	montura	s.f.
Curzio Malaparte	<i>La pelle</i>	1950	4	giustacuore *peplo redingote smoking	s.m. s.m. s.f.inv. s.m.inv.
Italo Calvino	<i>Ultimo viene il corvo</i>	1950	5	astrakan (3) berretto a visiera lobbia	s.m.inv. loc.s.m. s.f.
Cesare Pavese	<i>La bella estate</i>	1950	1	smoking	s.m.inv.
Alberto Moravia	<i>Il conformista</i>	1951	9	berretto a visiera (4) *finanziaria *rigatino (2) *solino *spacco	loc.s.m. s.f. s.m. s.m. s.m.
Carlo Levi	<i>L'orologio</i>	1951	11	bavetta berretto a visiera (7) *spolverino tabarro *tocco	s.f. loc.s.m. s.m. s.m. s.m.
Corrado Alvaro	<i>Quasi una vita</i>	1951	9	berretto a visiera ferraiolo (2) fez guardione *peplo redingote smoking tight	loc.s.m. s.m. s.m.inv. s.m. s.m. s.f.inv. s.m.inv. s.m.inv. s.m.inv.
Italo Calvino	<i>Il visconte dimezzato</i>	1952	3	*tricorno (2) *uosa	s.m. s.f.
Alberto Moravia	<i>I racconti</i>	1952	17	cappello panama giustacuore (2) mantiglia (3) mantiglietta *rigatino (2) *sahariana (5) *sottogola *spacco (2)	loc.s.m. s.m. s.f. s.f. s.m. s.f. s.m.inv. s.m.

Carlo Emilio Gadda	<i>Novelle dal du-cato in fiamme</i>	1953	3	fez *kimono smoking	s.m.inv. s.m.inv. s.m.inv.
Mario Soldati	<i>Lettere da Capri</i>	1954	1	*couture	s.f.inv.
Beppe Fenoglio	<i>La malora</i>	1955	1	*rigatino	s.m.
Pier Paolo Pasolini	<i>Ragazzi di vita</i>	1955	1	*pieghettato	agg.
Giorgio Bassani	<i>Cinque storie ferraresi</i>	1956	14	astrakan fez (3) *finanziaria *pieghettato redingote (4) *sahariana smoking (2) *tubino	s.m.inv. s.m.inv. s.f. agg. s.f.inv. s.f. s.m.inv. s.m.
Elsa Morante	<i>L'isola di Arturo</i>	1957	2	mantiglia *spolverino	s.f. s.m.
Dino Buzzati	<i>Sessanta racconti</i>	1958	9	*aigrette *cloche, a *entre-deux gabbana *revers smoking (4)	s.f.inv. loc.agg. inv. s.m.inv. s.f. s.m.pl. s.m.inv.
Pier Paolo Pasolini	<i>Una vita violenta</i>	1959	5	passante *sot-togola trench *trequarti *zucchetto	s.m. s.m.inv. s.m.inv. s.m.inv. s.m.
Ottiero Ottieri	<i>Donnarumma all'assalto</i>	1959	2	berretto a visiera giustacuore	loc.s.m. s.f.
Giuseppe Tomasi di Lampedusa	<i>Il Gattopardo</i>	1959	17	bunaca *capote gibus *palamidone *pieghettato *piegolina redingote (8) tabarro *tournure *tricornio	s.f. s.f.inv. s.m.inv. s.m. agg. s.f. s.f.inv. s.m. s.f.inv. s.m.
Alberto Arbasino	<i>L'anonimo lombardo</i>	1960	12	*baguette *casentino *falpalla jabot ghi-gliottina, alla shorts (3) smoking *spacco (3)	s.f.inv. s.m. s.m.inv. s.m.inv. loc.agg. inv. s.m.pl. s.m.inv. s.m.

Da aigrette a zucchetto

Raffaele La Capria	<i>Ferito a morte</i>	1961	5	shorts (4) *spacco	s.m.pl. s.m.
Lucio Mastronardi	<i>Il maestro di Vigevano</i>	1962	1	*scossale	s.m.
Mario Tobino	<i>Il clandestino</i>	1962	3	fez (3)	s.m.inv.
Primo Levi	<i>La tregua</i>	1963	2	*farsetto tabarro	s.m. s.m.
Natalia Ginzburg	<i>Lessico famigliare</i>	1963	3	berretto a visiera (2) principessa	loc.s.m. s.f.
Giovanni Arpino	<i>L'ombra delle colline</i>	1964	7	fez (6) lobbia	s.m.inv. s.f.
Goffredo Parise	<i>Il padrone</i>	1965	1	cappello di panama	loc.s.m.
Paolo Volponi	<i>La macchina mondiale</i>	1965	1	*sottogola	s.m.inv.
Michele Prisco	<i>Una spirale di nebbia</i>	1966	4	mantiglia lobbia, a redingote, a *spacchetto	s.f. loc.agg.inv. loc.agg.inv. s.m.
Anna Maria Ortese	<i>Poveri e semplici</i>	1967	2	giacchino *kimono	s.m. s.m.inv.
Alberto Bevilacqua	<i>L'occhio del gatto</i>	1968	4	*goletta (2) montura *uosa	s.f. s.f. s.f.
Piero Chiara	<i>L'uovo al cianuro</i>	1969	9	berretto a visiera Borsalino (2) cappello alla calabrese fez *kimono *solino tight *tricornio	loc.s.m. s.m. loc.s.m. s.m.inv. s.m. s.m. s.m. s.m.
Lalla Romano	<i>Le parole tra noi leggere</i>	1969	1	jabot	s.m.inv.
Guido Piovene	<i>Le stelle fredde</i>	1970	1	*tricornio	s.m.
Raffaello Brignetti	<i>La spiaggia d'oro</i>	1971	1	calzinotto	s.m.

Giuseppe Dessì	<i>Paese d'ombre</i>	1972	16	*farsetto fez (2) lobbia, a mantiglia (4) mastruca (2) *ghetta giusta-cuore *sottogola *spolverino tabarro *uosa	s.m. s.m.inv. loc.agg. s.f. s.f. s.f. s.m. s.m.inv. s.m. s.m. s.f.
Manlio Cancogni	<i>Allegrì, gioventù</i>	1973	4	pamela (4)	s.f.
Achille Campanile	<i>Gli asparagi e l'immortalità dell'anima</i>	1974	15	*figaro *ghetta (6) lobbia redingote (2) tight (2) *zucchetto (3)	s.m. s.f. s.m. s.f.inv. s.m.inv. s.m.
Guglielmo Petroni	<i>La morte del fiume</i>	1974	3	pannina sgroi (2)	s.f. s.m.pl.
Fausta Cialente	<i>Le quattro ragazze Wieselberger</i>	1976	4	fez pamela *piegolina toque	s.m.inv. s.f. s.f. s.f.inv.
Fulvio Tomizza	<i>La miglior vita</i>	1977	3	fez *spacco *zimarra	s.m.inv. s.m. s.f.
Ferdinando Camon	<i>Un altare per la madre</i>	1978	2	tabarro (2)	s.m.
Francesca Sanvitale	<i>Madre e figlia</i>	1980	9	astrakan cappello di panama *rigatino *soggolo (5) toque	s.m.inv. loc.s.m. s.m. s.m. s.f.inv.
Vittorio Gorresio	<i>La vita ingenua</i>	1980	13	fez (2) futa montura opanca (2) *robone *sahariana (3) shorts tight *tubino	s.m.inv. s.f.inv. s.f. s.f. s.m. s.f. s.m.pl. s.m.inv. s.m.
Umberto Eco	<i>Il nome della rosa</i>	1981	1	*gorgiera	s.f.
Goffredo Parise	<i>Sillabario n. 2</i>	1982	2	*ghetta lobbia	s.f. s.f.

Da aigrette a zucchetto

Pietro Citati	<i>Tolstoj</i>	1984	10	corsage gabba- no toque (2) *tricorno *vel- lutino (5)	s.m.inv. s.m. s.f.inv. s.m. s.m.
Carlo Sgorlon	<i>L'armata dei fiu- mi perduti</i>	1985	3	astrakan (2) *spolverino	s.m.inv. s.m.
Marta Morazzoni	<i>La ragazza col turbante</i>	1986	1	mantiglia	s.f.
Maria Bellonci	<i>Rinascimento privato</i>	1986	8	giustacuore *gorgiera (4) *robone *sber- nia *tocco	s.m. s.f. s.m. s.f. s.m.
Claudio Magris	<i>Danubio</i>	1987	4	caffettano gab- bana dolman fez	s.m. s.f. s.m.inv. s.m.inv.
Gesualdo Bufalino	<i>Le menzogne della notte</i>	1988	3	*farsetto *fi- nanziaria *me- fisto	s.m. s.f. s.m.
Roberto Calasso	<i>Le nozze di Cad- mo e Armonia</i>	1989	25	*peplo (24) *pieghettato	s.m. agg.
Salvatore Mannuzzu	<i>Procedura</i>	1989	3	gibus *saharia- na *tocco	s.m.inv. s.f. s.m.
Clara Sereni	<i>Manicomio primavera</i>	1989	2	*piegolina *stretch	s.f. s.m.inv.
Sebastiano Vassalli	<i>La chimera</i>	1990	6	*farsetto (5) *gorgiera	s.m. s.f.
Susanna Tama- ro	<i>Per voce sola</i>	1991	1	jabot	s.m.inv.
Paolo Volponi	<i>La strada per Roma</i>	1991	5	*goletta *ri- gatino shorts smoking (2)	s.f. s.m. s.m.pl. s.m.inv.
Vincenzo Consolo	<i>Nottetempo casa per casa</i>	1992	3	fez *ghetta *uosa	s.m.inv. s.f. s.f.
Elena Ferrante	<i>L'amore molesto</i>	1992	2	*sahariana (2)	s.f.
Domenico Rea	<i>Ninfa plebea</i>	1993	1	*soggolo	s.m.
Maria Teresa Di Lascia	<i>Passaggio in ombra</i>	1995	2	borsalino (2)	s.m.

Alessandro Barbero	<i>Bella vita e guerre altrui di Mr. Pyle, gentiluomo</i>	1996	17	*bicorno, a berretto a visiera caffettano (5) *finanziere *ghetta pellegrina redingote *robe *tricorno, a (2) *tricorno *uosa *zimarra	loc.agg. loc.s.m. s.m. s.f. s.f. s.f. s.f.inv. s.f.inv. loc.agg. s.m. s.f. s.f.
Claudio Magris	<i>Microcosmi</i>	1997	3	ferraiolo *peplo *zucchetto	s.m. s.m. s.m.
Enzo Siciliano	<i>I bei momenti</i>	1998	2	redingote *soggolo	s.f.inv. s.m.
Dacia Maraini	<i>Buio</i>	1999	1	*spolverino	s.m.
Ernesto Ferrero	<i>N.</i>	2000	19	*bicorno (9) *paramano *peplo (3) redingote (2) *revers tabarro (2) *zimarra	s.m. s.m. s.m. s.f.inv. s.m.pl. s.m. s.f.
Ermanno Rea	<i>La dismissione</i>	2002	1	berretto a visiera	loc.s.m.
Margaret Mazzantini	<i>Non ti muovere</i>	2002	7	casentino (2) caffettano (2) kepi smoking *tubino	s.m. s.m. s.m.inv. s.m.inv. s.m.
Ugo Riccarelli	<i>Il dolore perfetto</i>	2004	2	borsalino *spolverino	s.m. s.m.
Sandro Veronesi	<i>Caos calmo</i>	2006	1	tight	s.m.inv.
Niccolò Ammaniti	<i>Come dio comanda</i>	2007	11	bandana giac-cavento (9) *spolverino	s.f. s.f.inv. s.m.
Antonio Pennacchi	<i>Canale Mussolini</i>	2010	5	Borsalino fez (3) *sahariana	s.m. s.m.inv. s.f.
Edoardo Nesi	<i>Storia della mia gente</i>	2011	2	*knickerbocker (2)	s.m.inv.

Da aigrette a zucchetto

Alessandro Piperno	<i>Inseparabili. Il fuoco amico dei ricordi</i>	2012	5	legging *pashmina smoking tight *twin set	s.m.inv. s.f. s.m.inv. s.m.inv. loc.s.m.inv.
Walter Siti	<i>Resistere non serve a niente</i>	2013	9	glitter hot pants lavallière legging *revers smoking *spacco (2) tuxedo	s.m.inv. loc.s.m.pl. s.f.inv. s.m.inv. s.m.pl. s.m.inv. s.m. s.m.inv.
Nicola Lagioia	<i>La ferocia</i>	2015	13	bandana camicione legging *pantacollant shorts *spolverino trench (7)	s.f. s.m. s.m.inv. s.m.inv. s.m.pl. s.m. s.m.inv.
Edoardo Albinati	<i>La scuola cattolica</i>	2016	16	caffettano (2) fez kameez legging *pantacollant (2) *revers salwar *scaldacuore shorts (3) *sottogola *spolverino (2)	s.m. s.m.inv. s.f.inv. s.m.inv. s.m.inv. s.m.pl. s.f.inv. s.m.inv. s.m.pl. s.m.inv. s.m.
Helena Janeczek	<i>La ragazza con la Leica</i>	2018	3	astrakan *kimono *robe	s.m.inv. s.m.inv. s.f.inv.
Antonio Scurati	<i>M Il figlio del secolo</i>	2019	16	astrakan fez (5) *finanziaria *ghetta pista-gna redingote smoking trench (3) *tubino *uosa	s.m.inv. s.m.inv. s.f. s.f. s.f. s.f.inv. s.m.inv. s.m.inv. s.m. s.f.
Sandro Veronesi	<i>Il colibrì</i>	2020	1	Borsalino	s.m.

Tab. 1 - Risultati suddivisi per autore

Nr.	Type	Token	Opere	Nr. Autori
1	aigrette	1	Buzzati 1958	1
2	Astrakan	9	Calvino 1950 (3); Bassani 1956; Sanvitale 1980; Sgorlon 1985 (2); Janeczek 2018; Scurati 2019	6
3	baguette	1	Arbasino 1960	1
4	bandana	2	Ammaniti 2007; Lagioia 2015	2
5	bavetta	1	Levi 1951	1
6	berretto a visiera	20	Berto 1947; Calvino 1950; Moravia 1951 (4); Levi 1951 (7); Alvaro 1951; Ottieri 1959; Ginzburg 1963 (2); Chiara 1969; Barbero 1996; Rea 2002	10
7	bicorno – bicorno, a	10	Barbero 1996; Ferrero 2000 (9)	2
8	borsalino	7	Chiara 1969 (2); Di Lascia 1995 (2); Riccarelli 2004; Pennacchi 2010; Veronesi 2020	5
9	bunaca	1	Tomasi di Lampedusa 1959	1
10	caffettano	10	Magris 1987; Barbero 1996 (5); Mazzantini 2002 (2); Albinati 2016 (2)	4
11	calzinotto	1	Brignetti 1971	1
12	camicione	1	Lagioia 2015	1
13	capote	1	Tomasi di Lampedusa 1959	1
14	cappello alla calabrese	1	Chiara 1969	1
15	cappello di panama – cappello panama	3	Moravia 1952; Parise 1965; Sanvitale 1980	3
16	casentino	3	Arbasino 1960; Mazzantini 2002 (2)	2
17	cloche, a	1	Buzzati 1958	1
18	corsage	1	Citati 1984	1
19	couture	1	Soldati 1954	1
20	dolman	1	Magris 1987	1
21	entredoux	1	Buzzati 1958	1
22	falpalà	1	Arbasino 1960	1

Da aigrette a zucchetto

23	farsetto	8	Levi 1963; Dessì 1972; Bufalino 1988; Vassalli 1990 (5)	4
24	ferraiolo	3	Alvaro 1951 (2); Magris 1997	2
25	fez	32	Alvaro 1951; Gadda 1953; Bassani 1956 (3); Tobino 1962 (3); Arpino 1964 (6); Chiara 1969; Dessì 1972 (2); Cialente 1976; Tomizza 1977; Gorresio 1980 (2); Magris 1987; Consolo 1992; Pennacchi 2010 (3); Albinati 2016; Scurati 2019 (5)	15
26	figaro	1	Campanile 1974	1
27	finanziera	5	Moravia 1951; Bassani 1956; Bufalino 1988; Barbero 1996; Scurati 2019	5
28	futa	1	Gorresio 1980	1
29	gabbana	2	Buzzati 1958; Magris 1987	2
30	gabbano	2	Banti 1948; Citati 1984	2
31	ghetta	11	Dessì 1972; Campanile 1974 (6); Parise 1982; Consolo 1992; Barbero 1996; Scurati 2019	6
32	ghigliottina, alla	1	Arbasino 1960	1
33	giaccavento	9	Ammaniti 2007 (9)	1
34	giacchino	1	Ortese 1967	1
35	gibus	2	Tomasi di Lampedusa 1959; Mannuzzu 1989	2
36	giustacuore	6	Malaparte 1950; Moravia 1952 (2); Ottieri 1959; Dessì 1972; Bellonci 1986	5
37	glitter	1	Siti 2013	1
38	goletta	4	Palazzeschi 1948; Bevilacqua 1968 (2); Volponi 1991	3
39	gorgiera	6	Eco 1981; Bellonci 1986 (4); Vassalli 1990	3
40	guardione	1	Alvaro 1951	1
41	hot pants	1	Siti 2013	1
42	jabot	3	Arbasino 1960; Romano 1969; Tamaro 1991	3
43	kameez	1	Albinati 2016	1
44	kepi	1	Mazzantini 2002	1
45	kimono	4	Bevilacqua 1968; Gadda 1953; Janeczek 2018; Ortese 1967	4

46	knickerbocker	2	Nesi 2011 (2)	1
47	lavallière	1	Siti 2013	1
48	legging	4	Piperno 2012; Siti 2013; Lagioia 2015; Albinati 2016	4
49	lobbia – lobbia, a	6	Calvino 1950; Arpino 1964; Prisco 1966; Dessì 1972; Campanile 1974; Parise 1982	6
50	mantiglia	11	Banti 1948; Moravia 1952 (3); Morante 1957; Prisco 1966; Dessì 1972 (4); Morazzoni 1986	6
51	mantiglietta	1	Moravia 1952	1
52	mastruca	2	Dessì 1972 (2)	1
53	mefisto	1	Bufalino 1988	1
54	montura	3	Cardarelli 1948; Bevilacqua 1968; Gorresio 1980	3
55	opanca	2	Gorresio 1980 (2)	1
56	palamidone	1	Tomasi di Lampedusa 1959	1
57	pamela	5	Cancogni 1973 (4); Cialente 1976	2
58	pannina	1	Petroni 1974	1
59	pantacollant	3	Lagioia 2015; Albinati 2016 (2)	2
60	paramano	1	Ferrero 2000	1
61	pashmina	1	Piperno 2012	1
62	passante	1	Pasolini 1959	1
63	pellegrina	1	Barbero 1996	1
64	peplo	30	Malaparte 1950; Alvaro 1951; Calasso 1989 (24); Magris 1997; Ferrero 2000 (3)	5
65	pieghettato	4	Pasolini 1955; Bassani 1956; Tomasi di Lampedusa 1959; Calasso 1989	4
66	piegolina	3	Tomasi di Lampedusa 1959; Cialente 1976; Sereni 1989	3
67	pistagna	1	Scurati 2019	1
68	princessina	1	Ginzburg 1963	1
69	redingote – redingote, a	22	Malaparte 1950; Alvaro 1951; Bassani 1956 (4); Tomasi di Lampedusa 1959 (8); Prisco 1966; Campanile 1974 (2); Barbero 1996; Siciliano 1998; Ferrero 2000 (2); Scurati 2019	10

Da aigrette a zucchetto

70	revers	4	Buzzati 1958; Ferrero 2000; Siti 2013; Albinati 2016	4
71	rigatino	7	Moravia 1951 (2); Moravia 1952 (2); Fenoglio 1955; Sanvitale 1980; Volponi 1991	5
72	robe	2	Barbero 1996; Janeczec 2018	2
73	robone	2	Gorresio 1980; Bellonci 1986	2
74	sahariana	13	Moravia 1952 (5); Bassani 1956; Gorresio 1980 (3); Mannuzzu 1989; Ferrante 1992 (2); Pennacchi 2010	6
75	salwar	1	Albinati 2016	1
76	sbernia	1	Bellonci 1986	1
77	scaldacuore	1	Albinati 2016	1
78	scossale	1	Mastronardi 1962	1
79	sgroi	2	Petroni 1974	1
80	shorts	13	Arbasino 1960 (3); La Capria 1961 (4); Gorresio 1980; Volponi 1991; Lagioia 2015; Albinati 2016 (3)	6
81	smoking	21	Palazzeschi 1948 (4); Malaparte 1950; Pavese 1950; Alvaro 1951; Gadda 1953; Bassani 1956 (2); Buzzati 1958 (4); Arbasino 1960; Volponi 1991 (2); Mazzantini 2002; Piperno 2012; Siti 2013; Scurati 2019	13
82	soggolo	7	Sanvitale 1980 (5); Rea 1993; Siciliano 1998	3
83	solino	2	Moravia 1951; Chiara 1969	2
84	sottogola	5	Moravia 1952; Pasolini 1959; Volponi 1965; Dessi 1972; Albinati 2016	5
85	spacchetto	1	Prisco 1966	1
86	spacco	11	Palazzeschi 1948; Moravia 1951; Moravia 1952 (2); Arbasino 1960 (3); La Capria 1961; Tomizza 1977; Siti 2013 (2)	7
87	spolverino	10	Levi 1951; Morante 1957; Dessi 1972; Sgorlon 1985; Maraini 1999; Riccarelli 2004; Ammaniti 2007; Lagioia 2015; Albinati 2016 (2)	9
88	stretch	1	Sereni 1989	1
89	tabarro	10	Banti 1948 (2); Levi 1951; Tomasi di Lampedusa 1959; Levi 1963; Dessi 1972; Camon 1978 (2); Ferrero 2000 (2)	7

90	tight	7	Alvaro 1951; Chiara 1969; Campanile 1974 (2); Gorresio 1980; Veronesi 2006; Piperno 2012	6
91	tocco	3	Levi 1951; Bellonci 1986; Mannuzzu 1989	3
92	toque	4	Cialente 1976; Sanvitale 1980; Citati 1984 (2)	3
93	tournure	1	Tomasi di Lampedusa 1959	1
94	trench	11	Pasolini 1959; Lagioia 2015 (7); Scurati 2019 (3)	3
95	trequarti	1	Pasolini 1959	1
96	tricorno – tricorno, a	9	Calvino 1952 (2); Tomasi di Lampedusa 1959; Chiara 1969; Piovene 1970; Citati 1984; Barbero 1996 (3)	6
97	tubino	4	Bassani 1956; Gorresio 1980; Mazzantini 2002; Scurati 2019	4
98	tuxedo	1	Siti 2013	1
99	twìn set	1	Piperno 2012	1
100	uosa	6	Calvino 1952; Bevilacqua 1968; Dessì 1972; Consolo 1992; Barbero 1996; Scurati 2019	6
101	vellutino	5	Citati 1984 (5)	1
102	zendado	1	Banti 1948	1
103	zimarra	4	Banti 1948; Tomizza 1977; Barbero 1996; Ferrero 2000	4
104	zucchetto	5	Pasolini 1959; Campanile 1974 (3); Magris 1997	3

Tab. 2 - Lista dei termini con le indicazioni delle occorrenze

3. Analisi dei dati

Si tratta, in totale, di 104 termini, di cui forniamo un'analisi generale¹⁸, per soffermarci alla fine su alcune voci che ci sono parse degne di nota.

Innanzitutto, da un punto di vista quantitativo, si possono individuare i termini che hanno più occorrenze nel *corpus* (≥ 10). Si tratta di *fez* 'berretto spec. rosso di panno, con calotta appiattita o a tronco di cono, con un fiocco di cordoncini che pende al centro, tradizionale di alcuni popoli arabi e turchi | estens., berretto cremisi con nappa azzurra dei bersaglieri' (32); *peplo* 'nel sec. XIX, abito femminile di foggia simile alla veste femminile di lana bianca dell'antica Grecia' (30)¹⁹; *redingote* '1. abito da uomo con giacca lunga fino al ginocchio e falde aperte nella parte posteriore, in uso in Europa fino al primo Novecento 2. soprabito, cappotto o abito femminile allacciato sul davanti, aderente alla vita, ampio e svasato nella parte inferiore', parola che occorre anche come locuzione aggettivale a *redingote* («la giubba rossa a redingote stretta in vita», in *Una spirale di nebbia* del 1966 di Michele Prisco); *smoking* 'giacca maschile da sera, tradizionalmente di colore nero o bianco e colletto sciallato con risvolti di seta lucida 2. estens., l'abito completo costituito da tale giacca e pantaloni neri'²⁰ (21); *berretto a visiera* 'berretto con visiera rigida o semirigida'²¹; *shorts* 'calzoncini corti per uomo e per donna'; *sahariana* 'giacca leggera di tela, piuttosto ampia e sportiva, spec. di color cachi, con cintura in vita e quattro grandi tasche applicate, dotate di pattina con abbottonatura' (13); *ghetta* '1a gambiera bassa di stoffa, abbottonata lateralmente, calzata sopra la scarpa, in uso nell'abbigliamento maschile spec. del sec. XIX, ancora oggi adottata in alcune uniformi militari 1b gambaleto di stoffa impermeabile, indossato da sciatori e alpinisti per impedire che pioggia o neve entrino negli scarponi 2. al pl. pantaloncini lunghi e aderenti, spec. di maglia, provvisti di piede, per bambini piccoli'²² (11); *mantiglia* 'tradizionale scialle che le donne spagnole portano sul capo, fermato da un particolare pettine, e che ricopre loro le spalle | estens., scialle 2. nella moda femminile del XVIII sec., mantella corta di merletto o seta con cappuccio o doppio bavero' (11); *spacco* 'apertura longitudinale praticata in abiti maschili e femminili per rendere più agevoli i movimenti o per creare un motivo di moda' (11); *trench* 'impermeabile di taglio sportivo e con cintura in vita, indossato in origine dagli ufficiali inglesi durante la prima guerra mondiale' (11); *bicorno* (o *a bicorno*) '1a nel sec. XVIII, cappello maschile con falde arrotondate in uso tra le classi popolari | nel Medioevo, cappello femminile

¹⁸ Le definizioni sono tratte dal GRADIT (nelle accezioni marcate come TS abbigl.), salvo quando diversamente indicato.

¹⁹ Cfr. ALTISSIMI 2024.

²⁰ Cfr. RIGA 2024.

²¹ La locuzione è assente nella versione a stampa del 1999.

²² Nella versione a stampa del 1999 la voce non è marcata come TS.

con due alte punte da cui ricadeva il velo 1b milit., cappello militare a due punte portato ancora oggi dai carabinieri in alta uniforme e dai gendarmi pontifici' (10); *caffettano* 'lunga veste maschile tipica dei paesi musulmani, aperta sul petto e con ampie maniche | estens., abito femminile o vestaglia che vi si ispira' (10); *spolverino* 'soprabito di tela greggia, di alpaca o di seta cruda usato in passato spec. da chi viaggiava in carrozza o, tra la fine del sec. XIX e l'inizio del XX, dagli automobilisti per proteggersi dalla polvere | estens., soprabito leggero da mezza stagione per uomo o per donna' (10); *tabarro* 'ampio mantello da uomo di lana pesante, indossato sull'abito o sopra il cappotto, in uso nei secoli scorsi e ancor oggi in alcune regioni dell'Italia settentrionale | a Venezia, nel XVIII sec., mantello portato dai nobili, di panno scuro o scarlatto e di seta bianca in estate' (10). Molti termini (46 in tutto) contano una sola occorrenza. Tra questi citiamo *trequarti* 'giaccone o soprabito spec. femminile lungo fin quasi al ginocchio' e *twin set* 'completo da donna costituito da due golfini di uguale tessuto e colore, uno girocollo, spec. a mezze maniche, e l'altro aperto davanti con le maniche lunghe'²³.

In relazione al numero di occorrenze risulta interessante analizzare anche quali termini occorrono in più opere del *corpus* (≥ 10). Il quadro non cambia di molto: il primo posto spetta sempre a *fez*, che ricorre in 15 opere (da Alvaro 1951 a Scurati 2019), chiaramente in rapporto all'ambientazione storica di alcuni romanzi (e non dunque al suo uso come termine della moda); segue *smoking* in 13 opere (da Palazzeschi 1948 a Scurati 2019) e infine *berretto a visiera* e *redingote* in 10 opere (il primo da Berto 1947 fino a Rea 2002; il secondo da Malaparte 1950 fino a Scurati 2019). Ci pare utile segnalare secondo questa prospettiva di analisi i termini della lista precedente, che hanno dunque un alto numero di occorrenze (≥ 10) ma sparse in un esiguo numero di opere (≤ 5): *bicorno* e *a bicorno* (solo Barbero 1996 e Ferrero 2000); *trench* (Pasolini 1959; Lagioia 2015; Scurati 2019); *caffettano* (Magris 1987; Barbero 1996; Mazzantini 2002; Albinati 2016); *peplo* (Malaparte 1950; Alvaro 1951; Calasso 1989; Magris 1997; Ferrero 2000; la maggior parte di queste è nel romanzo mitologico di Calasso, in cui ovviamente non fa riferimento alla moda).

Se passiamo, invece, a un'analisi qualitativa, nel *corpus* si possono rintracciare 29 forestierismi non adattati, tra cui 9 anglismi: *glitter* 'lustrino applicato a capi di abbigliamento e accessori'²⁴; *hot pants* 'pantaloncini da donna molto corti' (dall'angloamericano); *legging* 'pantalone molto aderente, per lo più lungo al ginocchio o alla pescatora'²⁵; *shorts*; *smoking* (dalla locuzione inglese *smoking jacket* 'giacca per fumare', che va considerato dunque uno pseudoanglismo sul

²³ Prima della diffusione dell'anglismo, che oggi si riferisce anche a completi simili, ma da uomo, il capo era indicato, in certe zone, con la locuzione (forse nata come marchionimo) *giulietta e romeo*, tuttora diffusa a Roma (e infatti registrata nel VRC).

²⁴ Termine assente nella versione a stampa del 1999.

²⁵ Termine assente nella versione a stampa del 1999.

piano semantico); *stretch* ‘tessuto elasticizzato usato per confezionare indumenti aderenti’; *tight* ‘abito maschile da cerimonia, da giorno, con giacca nera attillata a code e calzoni a righe verticali grigie e nere’; *trench* (riduzione di *trench-coat* letteralmente ‘soprabito da trincea’)²⁶; *twin set*. Più alto (14) è il numero dei francesismi: *aigrette* ‘pennacchio di piume di airone usato per ornare cappelli militari o femminili’; *baguette* ‘nelle calze da donna: ricamo laterale sull’esterno della caviglia | nei guanti: ornamento laterale’; *capote* ‘nella moda femminile ottocentesca: cappellino chiuso ai lati da nastri annodati sotto la gola’; *cloche* (a) ‘cappello femminile con tesa molto incurvata e rivolta verso il basso’²⁷; *corsage* ‘corpetto’; *couture* ‘moda femminile’; *entredeux* ‘striscia di pizzo o broderie inserita in una stoffa come ornamento’; *jabot* ‘ornamento di tessuto fine piegheggiato o di merletto, applicato come guarnizione del davanti di camicette e abiti femminili’ (ma talvolta anche maschili, come ripresa della moda settecentesca); *kepi* ‘cappello tondo con visiera, usato spec. dai militari francesi’; *redingote*²⁸; *revers* ‘risvolto di una giacca, un soprabito o un cappotto’; *robe* ‘abito femminile, spec. di taglio elegante’²⁹; *toque* ‘piccolo cappello da donna, tondo, rigido e senza tesa, in voga spec. negli anni Trenta’; *tournure* ‘nel sec. XVIII e alla fine del sec. XIX, imbottitura applicata negli abiti femminili posteriormente, al fondo della schiena, gener. guarnita con fiocchi o volant, per enfatizzare le forme’. Hanno isolate attestazioni i nipponismi (1): *kimono* (anche nella variante italianizzata *chimono*) ‘abito tradizionale giapponese’; persianismi (1): *pashmina* ‘scialle’ dal persiano *pashmān* ‘fatto di lana (*pashm*)’, (VT); turchismi (1): *dolman* ‘1 giacca corta e attillata, ornata di astrakan e alamari, tipica dell’uniforme degli usari 2a giacca da donna a campana, guarnita di alamari e profilata di pelliccia, con maniche aperte e pendenti, in voga in Francia nella seconda metà dell’Ottocento 2b mantello da donna con cappuccio, senza maniche, in voga in Italia e in Francia nella seconda metà dell’Ottocento’ (dal turco *dolaman* attraverso il francese *dolman*; ma la pronuncia segnata dal GRADIT è *dōlman*). Concludiamo con due forestierismi di origine incerta, entrambi in Albinati 2016, assenti nella lessicografia italiana probabilmente perché considerati xenismi: *kameez* ‘nei Paesi dell’Asia meridionale, una camicia o un camice lungo’ (trad. dall’OED) e *salwar* ‘pantaloni larghi indossati da entrambi i sessi in alcuni Paesi dell’Asia meridionale, in particolare quelli indossati dalle donne insieme al kameez’ (trad. dall’OED che lo fa derivare in parte dall’urdu *śalwār* e in parte dall’hindi *salvār*).

²⁶ Nel *corpus* è presente anche nell’adattamento *trence* (Testori 1959, 2 occorrenze), forma non registrata nel GRADIT (e non compresa nelle nostre tabelle perché non marcata come TS abbigl.), ma inserita nel VRC perché diffusa anche a Roma, nel senso generico di ‘impermeabile’.

²⁷ Termine non marcato TS abbigl. nella versione a stampa del 1999.

²⁸ C’è anche un esempio dell’adattamento *redingotte*, con il consueto raddoppiamento consonantico (Alvaro 1951).

²⁹ Termine assente nella versione a stampa del 1999.

Molti sono anche i forestierismi adattati. Anche in questo caso il primato spetta ai francesismi: *bavetta* ‘colletto da donna ricadente sul petto’ (adattamento di *bavette* ‘bavaglino’, VT); *falpalà* ‘striscia di tessuto increspato e pieghettato posta al fondo della gonna o delle maniche, in uso nel secolo scorso’ (da *falbalà* ‘striscia di stoffa a pieghe messa a guarnizione della gonna’, EVLI); *ghetta* (da *guêtre*, probabilmente metonimia dal franccone **wrist* ‘collo del piede’, EVLI); *giustacuore* ‘indumento maschile, in uso spec. nel XVII e XVIII sec., consistente dapprima in una sopravveste corta e attillata, in seguito in una casacca ampia e lunga fino al ginocchio’ (da «*justaucorps* ‘aderente al corpo’, *juste* nel senso di ‘giusto, preciso’, dove il francese *corps* ‘corpo’, pronunciato *còr*, è stato identificato con *cuore*», EVLI); *gorgiera* ‘nell’abbigliamento femminile medievale, striscia di tela che fasciava il collo e il mento’ e ‘nei costumi maschili e femminili dei secc. XVI e XVII, alto e ampio colletto inamidato fatto di pizzo o di tela finissima pieghettata o increspata’ (da *gorgière*, derivato di *gorge*, EVLI); *montura* ‘uniforme, divisa’ (da *monture* ‘guarnizione, montatura’, EVLI); *paramano* ‘tipo di polsino costituito da un risvolto di stoffa diversa da quella della manica, impiegato spec. per cappotti, soprabiti e sim’ (da *parement*, da *parer* ‘preparare’, accostato paretimologicamente a *para-* e *mano*, DELI); *pellegrina* ‘corta mantella da donna, in uso nei primi anni del Novecento, fissata alla giacca o al cappotto e ricadente sulle spalle’ e ‘corto manto applicato al pastrano dei guardaportoni o dei cocchieri’ (ricondotto a *pèlerine*, VT); *tabarro* (dall’antico francese *tabar*, EVLI)³⁰; *tocco* ‘berretto tondo, senza tesa, usato dai magistrati, dagli avvocati e dai professori universitari quando indossano la toga’ (da *toque*, EVLI)³¹. Dall’arabo derivano *caffettano* (da *qafṭān*, EVLI); *farsetto* ‘nel Medioevo, giubbotto imbottito, con o senza maniche, da indossare sopra la camicia, tipico dell’abbigliamento popolare maschile, oggi diffuso in alcuni costumi regionali’ (probabilmente da *farsata* ‘fodera’, a sua volta dall’arabo *farsat* ‘coperta’, EVLI); *ferraiolo* ‘ampio e pesante mantello a ruota, oggi indossato esclusivamente da prelati e cardinali’ (dall’arabo volgare *fariyūl*, EVLI); *futa* ‘larga veste drappeggiata, indossata da alcuni popoli dell’Africa nordorientale’ (da *fūṭa* ‘tovaglia, grembiule’); *gabbano* e *gabbana* (da *qabā* ‘lungo soprabito’, EVLI). Viene dal greco *zendado* ‘scialle nero molto ampio e con lunghe frange, tipico del costume veneziano’ (prestito greco medievale attraverso un adattamento con lenizione settentrionale del greco bizantino *sendés* ‘velo di seta, broccato’, a sua volta dal persiano *sundus*, EVLI)³²; dall’inglese *bandana* ‘piccolo foulard che si porta anno-

³⁰ Sull’etimo della voce si vedano FRESU 2002 e LORENZETTI 2009.

³¹ In questo caso, dunque, alla forma non adattata, si accosta quella adattata, come si è visto per *trench* e *redingote* (cfr. *supra*, note 26 e 28). Da segnalare che il diminutivo di *tocco*, *tocchetto* nel senso di ‘cappellino’ è tuttora diffuso a Roma (cfr. VRC).

³² Rinvia invece al gr. *sindōn* ‘panno, tessuto’ per il corrispondente termine veneziano *ceadà* la voce redatta da Francesca Panontin per il VEV (cfr. AGOLINI 2024: 63-64).

dato alla testa o intorno al collo' (ingl. *bandan(n)a*, prestito da lingue indo-iraniche, EVLI); dal serbo-croato *opanca* 'calzatura rustica tipica dei contadini slavi, simili alla ciocia | spec. al pl., calzatura femminile che imita tale modello' (da *opanka*). Maggiore la quantità di spagnolismi adattati: *mantiglia* (da *mantilla*, femminile di *mantillo* 'velo, scialle', EVLI); *pistagna* 'rivestimento di stoffa, spec. di velluto, o di pelliccia, applicato al bavero delle giacche, dei soprabiti e sim.' e 'passamano, guarnizione per abiti | nelle divisi militari, filetto, cordoncino o gallone applicato lungo la cucitura esterna dei calzoni e ai bordi dei polsini e delle spalline' (da *pestaña* 'orlo, lembo', EVLI); *zimarra* 'veste da camera, vestaglia' (dallo sp. *zamarra* 'soprabito elegante', probabilmente dal basco *zamar* 'vello del montone', EVLI). È da considerare, invece, un germanismo *uosa* 'antica calzatura simile allo stivale in uso nel Medioevo | estens., calza o calzatura di lana o di tessuto pesante, usata sopra gli scarponi da alpinisti, cacciatori ecc', dal germanico antico **hosa* 'gambale' (EVLI), usato spesso come sinonimo di *ghetta*.

Non mancano voci di origine dialettale: *bunaca* (assente nel GRADIT), dal siciliano *bbunaca* 'giacca da uomo' (PICCITTO 1977), che non a caso compare nel *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa (1959); *mastruca* 'casacca di pelliccia di montone, pecora o capra, senza maniche, tipica dei pastori sardi' (dal sardo *mastrucca*, EVLI), nel romanzo di Giuseppe Dessì (1972), che si svolge in Sardegna; *scossale* dal settentrionale *scossàl* 'grembiule', probabilmente derivata dalla forma longobarda *skauz* (DEI); *sgroi* 'scarponi' (assente nel GRADIT), che appare nel romanzo di Petroni (1974), ambientato a Lucca e in parte lungo il fiume Serchio. Nel DEI è registrata nella forma con la velare sorda *scroi* ed è fatta derivare dal piemontese *scroi* o *scrui* 'zoccoli di legno' (così anche il GDLI). Si trova attestata nel viareggino (GIANNI 1993: s.v. *scroi*; VASSALLE 1996: s.v. *scròo*), nel lucchese (GIANGRANDI 2013: s.v. *sgroì* con rimando alla forma *scròalo*; è assente però in NIERI 1902 e BIANCHINI 1986) e in Alta Versilia (GHERARDI 1989: tav. 120; ma non c'è in COCCI 1956). Non compare nel garfagnino (BERTOZZI 2007) e nel pisano (MALAGOLI 1939).

Meritano un cenno anche i deonimici, cioè i derivati da nomi propri, frequenti in questo settore come in quello della gastronomia. Tra questi 5 derivano da nomi di luogo (5)³³: *astrakan* 'pelliccia pregiata ottenuta dagli agnellini di razza *karakul*' e 'tessuto in lana che imita tale pelliccia' da *Astrakan*, forma occidentale del nome della città russa Astrachan; *cappello di Panama* 'cappello leggero a tesa pieghevole prodotto artigianalmente nell'America centrale con striscioline sottili ed essiccate di foglia di palma toquilla', dal nome della città, calco dall'inglese *panama hat*; *casentino* 'pastrano pesante con collo di pelliccia | cappotto pesante di taglio sportivo', dal nome della valle toscana; il già citato *fez*, dal nome della città marocchina; *tuxedo* 'smoking', da *Tuxedo*, nome di un club aristocratico che ha sede sul lago americano Tuxedo. Altri derivano da nomi di persona, a volte divenuti marchio-

³³ E per questi deve considerarsi implicito il riferimento al DI.

nimi, come nel caso di *borsalino* ‘cappello maschile di feltro con tesa di medie dimensioni’, dal nome della famiglia di cappellai di Alessandria che hanno inventato tale modello; *figaro* ‘giacca corta di foggia spagnola, bolero’, dal nome del protagonista del *Barbiere di Siviglia*; *knickerbocker* ‘spec. al pl., pantaloni alla zuava’ e ‘calzettoni alti e pesanti con disegno a quadri’, da Dietrich Knickerbocker, pseudonimo dello scrittore americano Washington Irving, nel cui romanzo *History of New York* i personaggi indossano tale indumento; *lavallière* ‘nella moda maschile dell’Ottocento cravatta spec. nera, annodata a fiocco e indossata dagli artisti o dai seguaci di ideologie anarchiche o repubblicane’, dal nome della duchessa Louise Françoise La Vallière, che lanciò tale moda; *mefisto* ‘berretto di lana a tre punte, di cui due scendono sulle orecchie e una sulla fronte, usato spec. da sciatori e alpinisti’ e ‘ampio mantello nero spec. allacciato sul collo’, riduzione di *Mephistopheles*, personaggio demoniaco che in varie opere indossa l’uno e/o l’altro indumento; *palamidone* ‘sorta di lungo cappotto invernale da uomo simile alla finanziaria, con larghe falde’ (probabilmente derivato dal precedente significato di ‘uomo lungo e insipido’, da Palamede, nome di un personaggio della mitologia greca, connesso con *palo* per etimologia popolare, EVLI); *pamela* ‘cappello femminile di paglia a tesa larga, annodato sotto il mento con un lungo nastro, in voga nei secc. XVIII e XIX’, dal nome del personaggio del romanzo *Pamela* di Samuel Richardson e delle commedie di Carlo Goldoni da esso derivate; la locuzione *alla ghigliottina* ‘di ampia scollatura in vesti femminili di moda spec. durante la Rivoluzione francese’, dal cognome di Joseph-Ignace Guillotin, il medico francese che inventò tale macchina; *lobbia* ‘cappello maschile di feltro morbido, con un’infossatura nel mezzo della calotta e falda piuttosto larga con orlo rialzato’, dal «lombardo *lobia*, con sovrapposizione del nome del deputato Cristiano Lobbia, divenuto famoso per un processo intentatogli nel 1869 dalla Regia dei Tabacchi» (ZINGARELLI 2025). A metà tra francesismo, nome comune derivato da un marchionimo e nome proprio si può considerare *gibus* ‘cappello a cilindro dotato di molle che consentivano di appiattirlo, in voga nella seconda metà dell’Ottocento’, dal nome del francese Antoine Gibus, inventore del capo e proprietario della ditta omonima.

Ancora, si possono individuare termini dell’abbigliamento ottenuti per conversione (5), come *finanziera* ‘abito maschile da cerimonia con giacca lunga a doppio petto, in voga tra la fine dell’800 e i primi anni del ’900’; per composizione (4), come *pantacollant* ‘spec. al pl., sorta di calzamaglia elasticizzata senza piede’, da *panta-* (particolare elemento formativo ottenuto tramite accorciamento di *pantaloni*, un altro deonimico) e *collant*; per prefissazione (3), come *tricorno* ‘spec. nel sec. XVIII, cappello con tesa rialzata a formare tre punte, usato in origine dagli ecclesiastici e poi dai militari e dai civili, comprese le donne’ (che però potrebbe anche derivare dal francese *tricorné*). Molto più numerosi (16) sono i termini che costituiscono lessicalizzazione di alterati, come *zucchetto*, diminutivo maschile di *zucca*, nel senso di ‘copricapo, spec. femminile, simile a quello degli ecclesiastici’.

Ci soffermiamo, per concludere, sul termine *spolverino*, del cui significato attuale di ‘soprabito leggero’ si è già detto, che costituisce un caso particolare. Il GRADIT, che considera il nome del capo d’abbigliamento un lessema distinto da quello che comprende vari altri significati, interpretabili facilmente come derivati da *spolverare* con il suffisso *-ino*, lo fa derivare dal femminile *spolverina*, che indica (o piuttosto indicava: è marcato B[ASSO]U[SO]) lo stesso capo l’abbigliamento, fatto derivare da *polvere* con il prefisso privativo *s-* e il suffisso *-ina* (il valore del suffisso, peraltro, non è chiaro); ma la datazione di *spolverino* (1598) è anteriore a quella di *spolverina* (1714) – e anche, è bene precisarlo, a quella della più antica accezione dell’omonimo *spolverino* (av. 1779) – per cui il rapporto di derivazione andrebbe se mai invertito (come fa il GDLI, che registra anche, per indicare lo stesso capo, *polverina*, con un esempio di Goldoni). Migliore, quindi, è la proposta etimologica del D-O, che parla di «Der. di *polvere*, con *s-* privativo» (il GDLI parte invece dal lat. *ex-*), che può appoggiarsi alla presenza del sinonimo *copripolvere*, registrato ancora nel GDLI. Ma lo stesso dizionario lemmatizza anche *polverino*, nella primaria accezione di ‘polvere minuta, in partic. di terra; sostanza triturrata finemente’, di cui si riporta un esempio da una lettera di Annibal Caro certamente anteriore di vari decenni alla datazione di *spolverino* e che può quindi, verosimilmente, costituirne la base. D’altra parte, la terminazione in *-ino*, tipicamente diminutivale, si può spiegare anche con la leggerezza del capo d’abbigliamento, che è un soprabito.

4. Conclusioni

Siamo consapevoli che la nostra ricerca di parole marcate come TS abbigl. nel PTLLINC, esaminate poi soprattutto in rapporto al GRADIT, in quanto altra opera demauriana, non ha raccolto esclusivamente termini propri del linguaggio della moda nel periodo compreso negli estremi cronologici del *corpus* (1947-2021) e questo per due motivi. Da un lato, il ricorso a termini propri del linguaggio della moda nella narrativa (o nelle didascalie teatrali) ha, come è ben noto, la funzione che potremmo definire “scenografica”, di collocare le vicende narrate o rappresentate entro precise coordinate spazio-temporali, evocate dal ricorso a specifici termini (che nel caso del teatro si associano ai loro *designata*, vale a dire ai costumi di scena), siano essi propri della moda attuale o di quella delle epoche passate (Rinascimento, Settecento ecc.; ricordiamo che il termine *moda* è un francesismo cinquecentesco, che entra in italiano nel secolo successivo); dall’altro che la moda attuale ha recuperato numerosi termini *d’antan* o propri di civiltà lontane dalla nostra, che nei romanzi figurano appunto con riferimento a quegli ambienti, tanto che l’etichetta TS ad essi assegnata nel PTLLINC non sarebbe corretta, o almeno non lo sarebbe per tutte le occorrenze in cui essi figurano nel *corpus*: lo si è visto a proposito di *peplo* ed è analogo il caso di *soggolo*, che nelle 5 occorrenze in San-

vitale 1980 si riferisce all'abito di una religiosa e nelle 2 restanti all'abbigliamento rinascimentale femminile (Rea 1993) o a un costume di scena maschile (Siciliano 1998), mentre il GRADIT marca come TS abbigl. l'accezione di 'sottogola'³⁴. In ogni caso, riteniamo che il complesso della documentazione raccolta abbia un suo significato, sul piano sia quantitativo sia qualitativo, all'interno delle ricerche sul versante italiano del progetto FLATIF e che l'analisi dei termini compresi nei romanzi italiani considerati qui condotta possa utilmente dialogare con altri studi di carattere lessicografico compresi in questo stesso volume.

Bibliografia

- AGOLINI 2024 = MATTEO AGOLINI (a cura di), *Parole veneziane 9. Voci della moda nel Vocabolario storico-etimologico del veneziano [VEV]*, Venezia, lineadacqua.
- ALTISSIMI 2024 = ELISA ALTISSIMI, *Peplum. Francolatinitismo nel cinema, angolatinitismo nella moda*, in «Lingua e stile», LIX: 281-296.
- BERTOZZI 2007 = ALDO BERTOZZI, *Dizionario garfagnino: «... l'ho sintuto di'»*, riveduto e corretto da GINEVRA RUBINI, Lucca-Castelnuovo Garfagnana, Pacini Fazzi-Comunità montana della Garfagnana.
- BIANCHINI 1986 = SALVATORE BIANCHINI, *Voci usate nel dialetto lucchese che non si trovano registrate nei vocabolari italiani: ovvero idee e sperimentazioni linguistiche di un enciclopedista lucchese*, edite con introduzione e appendici da RICCARDO AMBROSINI, Lucca, Pacini Fazzi.
- BIANCHINI 2007 = SIMONETTA BIANCHINI, *L'abbigliamento nella letteratura del sec. XII. Funzioni e descrizioni*, in «Critica del testo», X, 2: 1-34.
- CATRICALÀ 2011 = MARIA CATRICALÀ, *moda, linguaggio della*, in *Enciclopedia dell'italiano*, diretta da RAFFAELE SIMONE, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani: II, 898-901, [www.treccani.it/enciclopedia/linguaggio-della-moda_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/linguaggio-della-moda_(Enciclopedia-dell'Italiano)/).
- CATRICALÀ 2020 = MARIA CATRICALÀ, *Composti italiani "di moda"*, in SERGIO/HEINZ 2020: 159-186.
- CATRICALÀ 2022 = MARIA CATRICALÀ, *Spazi e linguaggi "di moda". Ricerche sull'homovestiens*, Soveria Mandelli, Rubbettino.
- COCCI 1956 = GILBERTO COCCI, *Vocabolario versiliese*, Firenze, Barbèra.

³⁴ L'etimo del termine (datato av. 1492) è spiegato, sia nel DELI sia nel GRADIT, come formato da *gola* e dal prefisso *so-* 'sotto'; evidentemente la terminazione in *-o* e conseguentemente il passaggio al maschile si spiegherebbero con l'influsso di *collo*, *colletto*, o sim. (il citato sinonimo parziale *sottogola*, documentato anch'esso nel PTLLINC, è indicato nel GRADIT sia come maschile sia come femminile). Non escluderemmo però che si tratti di un adattamento del fr. *sous-gueule* 'sottobocca', voce rara dell'equitazione che indica un tipo di briglia, ma che in passato potrebbe aver avuto una diffusione anche nell'abbigliamento.

- COLAIACOMO 2007 = PAOLA COLAIACOMO, *L'eleganza faziosa. Pasolini e l'abito maschile*, Venezia, Marsilio.
- DEI = CARLO BATTISTI / GIOVANNI ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, I-V, Firenze, Barbèra, 1950-1957.
- DELI = MANLIO CORTELAZZO / PAOLO ZOLLI, *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, I-V, Bologna, Zanichelli, 1979-1988 (poi 2^a ed. in un volume unico *Il nuovo etimologico*, a cura di MANLIO CORTELAZZO / MICHELE A. CORTELAZZO, Bologna, Zanichelli, 1999).
- DI = WOLFGANG SCHWEICKARD, *Deonomasticon Italicum. Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*, I-IV, Berlin-Boston, De Gruyter, 1997-2013.
- D-O = GIACOMO DEVOTO / GIAN CARLO OLI / LUCA SERIANNI / MAURIZIO TRIFONE, *Nuovo Devoto-Oli. Il vocabolario dell'italiano contemporaneo*, Firenze, Le Monnier, 2024.
- EVLI = ALBERTO NOCENTINI, *L'etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 2010.
- FRESU 2002 = RITA FRESU, *Dal tabarro a quel Tavarro: per la ricostruzione storico-etimologica di una voce romanesca (e non solo)*, in *Ex traditione innovatio. Miscellanea in honorem Max Pfister septuagenarii oblata*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft: II, 183-199.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di SALVATORE BATTAGLIA [poi GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI], 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002 (con 2 suppl., 2004 e 2009 e un Indice degli autori citati, 2004), in rete all'indirizzo <https://www.gdli.it/>.
- GHERARDI 1989 = LIDO GHERARDI, *Vita e lavoro della gente de' monti nel primo Novecento*, Lucca, Pacini Fazzi: I.
- GIANGRANDI 2013 = GIOVANNI GIANGRANDI, *Vernacolaro lucchese. Dizionario dei lemmi usati a Lucca e nella sua piana alle soglie del terzo millennio*, Lucca, S. Marco Litotipo.
- GIANNI 1993 = IBERICO GIANNI, *Vocabolario viareggino: viareggino, lingua pesa ma dotta. Parole, dittaggi, soprannomi, usi e costumi di una Viareggio che non c'è più*, con la consulenza linguistica di ANGELO GIANNI, Viareggio, Baroni.
- GRADIT = *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, I-VI, ideato e diretto da TULLIO DE MAURO, Torino, UTET, 1999 (con 2 supplementi 2003 e 2007) [consultato nella chiavetta USB allegata al volume VIII].
- LIPPOLIS 2020 = PIERPAOLO LIPPOLIS, *I vestiti nella narrativa di Natalia Ginzburg*, in «Dobras», XIV, 29: 353-373.
- LORENZETTI 2009 = LUCA LORENZETTI, [rec. a FRESU 2002], in «Rivista Italiana di Dialettologia», XXXIII: 357-360.
- MALAGOLI 1939 = GIUSEPPE MALAGOLI, *Vocabolario pisano*, Firenze, Accademia della Crusca.

- MERKEL 1898 = CARLO MERKEL, *Come vestivano gli uomini del Decamerone. Saggio di storia del costume*, Roma, Regia Accademia dei Lincei, 1898 (poi Milano, Insubria, 1981).
- MINGIONI 2014 = ILARIA MINGIONI, *A parte. Per una storia linguistica della didascalia teatrale in Italia*, Roma, Società Editrice Romana.
- NIERI 1902 = IDELFONSO NIERI, *Vocabolario lucchese*, Lucca, Giusti (poi in rist. anast. Bologna, Forni, 1970).
- OED = *Oxford English Dictionary*, www.oed.com.
- ONDELLI 2015 = STEFANO ONDELLI, *Da chic a glam: gli anglicismi alla conquista della moda italiana*, www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/moda2/Onelli.html.
- ONDELLI 2017 = STEFANO ONDELLI, *L'italianizzazione del lessico della moda nel Ventennio. Sondaggi preliminari sulle riviste della Fashion Library di Milano*, in «Nuova Corvina», XXX: 81-89.
- ONDELLI 2020 = STEFANO ONDELLI, *Moda, forestierismi e traduzioni: un confronto interlinguistico*, in SERGIO/HEINZ 2020: 71-90.
- PASSAFARO 2020 = LORENA PASSAFARO, *Forestierismi non adattati nel linguaggio della moda tratti dal GRADIT*, in «Archivio per il Vocabolario Storico Italiano (AVSI)», III: 39-54.
- PAULICELLI 2019 = EUGENIA PAULICELLI, *Moda e letteratura nell'Italia della prima modernità: dalla sprezzatura alla satira*, Milano, Meltemi.
- PICCITTO 1997 = GIORGIO PICCITTO (a cura di), *Vocabolario siciliano*, Palermo-Catania, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani: I.
- PTLLIN = TULLIO DE MAURO (a cura di), *Primo tesoro della lingua letteraria italiana del Novecento*, Torino, UTET, 2007 [DVD-ROM].
- PTLLINC = *Primo tesoro della lingua letteraria italiana del Novecento e contemporanea*, www.primotesoro.it.
- RIGA 2024 = ANDREA RIGA, *Sulla storia di alcuni termini della moda tra italiano, inglese e francese. I casi di smoking e doppiopetto*. Relazione tenuta al XIV Convegno dell'ASLI. Associazione per la Storia della Lingua Italiana: *Lingue, frontiere, esplorazioni e migrazioni. Storia della lingua e storia del contatto linguistico* (Trieste, 12-14 settembre 2024).
- RÜFER 1981 = ELISABETH RÜFER, *Gallizismen in der italienischen Terminologie der Mode*, Königstein, Hain.
- SERGIO 2010 = SERGIO 2010 = GIUSEPPE SERGIO, *Parole di moda. Il «Corriere delle Dame» e il lessico della moda nell'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli.
- SERGIO 2014a = GIUSEPPE SERGIO, *Mediatori e mediati: riflessione sugli italianismi di moda in francese, inglese e tedesco*, in «Lingue Culture Mediazioni», I, 1-2: 163-185.
- SERGIO 2014b = GIUSEPPE SERGIO, *L'«ibrido gergo della moda» nei dizionari italiani della prima metà del Novecento*, in ALESSANDRA MOLINO / SERENELLA ZANOTTI

- (eds.), *Observing Norm, Observing Usage: Lexis in Dictionaries and the Media*, Bern, Peter Lang: 161-180.
- SERGIO 2017 = GIUSEPPE SERGIO, *Fra tailleurs e completi a giacca: considerazioni sull'uso della lingua della moda nel primo '900*, in MARIA VITTORIA CALVI / BEATRIZ HERNÁN-GÓMEZ PRIETO / GIOVANNA MAPELLI (a cura di), *La comunicazione specialistica. Aspetti linguistici, culturali e sociali*, Milano, FrancoAngeli: 310-332.
- SERGIO/HEINZ 2020 = GIUSEPPE SERGIO / MATTHIAS HEINZ (a cura di), *A doppio filo: la moda fra italiano e lingue straniere*, «Lingue Culture Mediazioni», VII, 2.
- VASSALLE 1996 = EGIDIO VASSALLE, *Vocabolario del vernacolo viareggino*, Viareggio, Pezzini.
- VEV = *Vocabolario storico-etimologico del veneziano*, vev.ovi.cnr.it.
- VRC = PAOLO D'ACHILLE / CLAUDIO GIOVANARDI, *Vocabolario del romanesco contemporaneo. Le parole del dialetto e dell'italiano di Roma*, con la collaborazione di KEVIN DE VECCHIS, Roma, Newton Compton, 2024.
- VT = *Vocabolario online dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani*, www.treccani.it/vocabolario.
- ZINGARELLI 2025 = *Lo Zingarelli 2025, Vocabolario della lingua italiana* di NICOLA ZINGARELLI, rist. della 12ª ed. a cura di MARIO CANNELLA, BEATA LAZZARINI e ANDREA ZANINELLO, Bologna, Zanichelli, 2024.

INDICE DEI NOMI

- Adelung, Friedrich von 213
 Agnelli, Susanna 34
 Agolini, Matteo 233n, 235n, 292n
 Akou, Heather 151 e n
 Alac, Patrik 150n
 Alberoni, Francesco 49
 Alberto Edoardo (Edoardo VII) 31
 Albinati, Edoardo 274, 283-287, 290, 291
 Alexandra, principessa di Galles 34
 Alfieri, Gabriella 181n
 Alliot-Duchêne, Virginie 29, 30
 Almansi, Guido 245
 Altissimi, Elisa 18, 186, 219, 289n
 Altmanova, Jana 83
 Alvaro, Corrado 277, 284-288, 290, 291n
 Ambrose, Gavin 17
 Ammaniti, Niccolò 273, 282, 284, 285, 287
 Amosso, Giovanni Matteo 194n
 Andreoli, Raffaele 241n
 Antoine, André 40
 Arbasino, Alberto 228, 276, 278, 284, 285, 287
 Arlia, Costantino 204n, 237, 241
 Armani, Giorgio 10, 17
 Arpino, Giovanni 279, 285, 286
 Audenino, Patrizia 193n
 Azzali, Mariella 211, 233n, 239-240, 244
 Azzocchi, Tommaso 235n, 241n
 Baccini, Ida 208 e n, 209
 Bailleux, Nathalie 15
 Balboni, Paolo Ernesto 258, 259
 Balenciaga, Cristóbal 9, 17
 Balzac, Honoré de 57
 Banti, Anna 277, 285-288
 Barbero, Alessandro 282, 284-288, 290
 Bardot, Brigitte 21, 40, 43
 Barthes, Roland 15, 21, 104, 168
 Bassani, Giorgio 278, 284-288
 Baum, Maggy 113, 121, 126, 130 e n
 Bayle, Pierre 181
 Belardi, Walter 180
 Bellonci, Maria 281, 285, 287, 288
 Beltramelli, Antonio 161, 238
 Bérard, Christian 225
 Berna, Paul 78
 Bernardini, Micheline 150n
 Berry, duchessa di (Carolina Ferdinanda Luisa di Borbone) 140
 Berto, Giuseppe 273, 277, 284, 290
 Bertozzi, Aldo 293
 Bescherelle, Louis-Nicolas 181
 Bettinelli, Giorgio 225
 Bevilacqua, Alberto 279, 285, 286, 288
 Bianchini, Salvatore 293
 Bianchini, Simonetta 271n
 Birello, Marilisa 253-255
 Boccaccio, Giovanni 160
 Bolelli, Tristano 180

- Bonadonna, Maria Francesca 66, 67, 80, 83, 87, 103, 104, 107, 108n, 186
 Bonandini, Elisa 239n
 Bonanni, Laudomia 188
 Bonaparte, Napoleone 31
 Bonavolontà, Marianna 228
 Borgnana-Picco, fratelli 194n
 Borrelli, Mauro 265
 Bottura, Giuseppe Carlo 223
 Boucher, François 15
 Boucicaut, Aristide 29
 Bouverot, Daniele 20, 50, 66, 139, 146
 Bowker, Lynne 70
 Boyeldieu, Chantal 113, 121, 126, 130 e n
 Brignetti, Raffaello 279, 284
 Broutin, Yvonne-Elisabeth 34
 Bruna, Denis 56
 Bruno, Giordano 165
 Brunot, Ferdinand 108n
 Bufalino, Gesualdo 281, 285, 286
 Buonarroti, Michelangelo (il Giovane) 235n
 Burberry, Thomas 81
 Buzzati, Dino 278, 284, 285, 287

 Calasso, Roberto 281, 286, 290
 Calefato, Patrizia 255
 Callot (sorelle) 9, 17
 Calvi, Silvia 87, 113n
 Calvino, Italo 274, 277, 284, 286, 288
 Camon, Ferdinando 280, 287
 Campanile, Achille 280, 285, 286, 288
 Cancogni, Manlio 280, 286
 Candel, Danielle 73
 Candida Gonzaga, Bernardo 245
 Canestri, Giorgio 207n
 Cannella, Mario 167n
 Canonica-Sawina, Anna 161n, 171n, 172, 233n, 239, 244
 Capel, Boy 35
 Capuana, Luigi 208
 Carcano, Giulio 243 e n
 Cardarelli, Vincenzo 277, 286
 Cardin, Pierre 10, 17
 Cardinale, Ugo 225
 Carli, Alberto 208n
 Carlo X di Borbone 140
 Carnino, Cecilia 181n
 Caro, Annibal 295
 Carrarini, Rita 59
 Cartago, Gabriella 211n
 Carton Dancourt, Marie 20
 Casali, Adolfo 223
 Castronovo, Valerio 193n
 Catricalà, Maria 18, 167n, 171n, 182n, 211n, 272 e n
 Cederna, Camilla 185n
 Challamel, Augustin 28, 29
 Chambers, Ephraim 181 e n
 Chanel, Gabrielle (Coco) 9, 17, 35, 36, 40, 42, 60
 Chantal, René de 39n
 Charlotte di Galles 32n
 Chateaubriand, François René de 57
 Chiappini, Loredana 255
 Chiara, Piero 279, 284, 285, 287, 288
 Chiosso, Giorgio 207 e n, 208
 Chirico, Pedro 213
 Cialente, Fausta 280, 285, 286, 288
 Cicchetti, Silvia 240
 Cicogna, Adelmo 160n
 Citati, Pietro 281, 284, 285, 288
 Cives, Giacomo 207n
 Cocci, Gilberto 293
 Coccia, Benedetto 251
 Colaiacomo, Paola 271n
 Colangeli, Oronzo 233n, 239, 244
 Colette, Sidonie-Gabrielle 34, 39
 Coletti, Vittorio 160, 167n, 171n
 Collinot, André 139
 Comencini, Cristina 229
 Comez, Armando 201-203, 205n
 Compagnoni, Giuseppe Antonio 235n
 Consolo, Vincenzo 281, 285, 288

- Constant, Jacques 40
 Contini, Mila 239n
 Corbucci, Gloria 65
 Cordera Alberti, Cinzia 255
 Cornoldi Caminer, Gioseffa 234
 Corominas, Joan 234
 Cortelazzo, Manlio 183n, 225
 Costa, Rute 72
 Courrèges, André 10, 17
 Craveia, Danilo 195n
- D'Achille, Paolo 10, 17, 66, 67, 164,
 188n, 226, 271n
 D'Alembert, Jean-Baptiste Le Rond 52,
 115, 180
 D'Annunzio, Gabriele 189
 Danelli, Irene 171n
 Dansero, Egidio 194n
 Dardano, Maurizio 174n
 Dardi, Andrea 211n
 David, Jules 58
 De Amicis, Edmondo 242
 De Filippo, Nuccia 255
 De Mauro, Tullio 11, 65, 159, 162, 163,
 168-170, 173 e n, 174n, 179, 180n,
 184n, 251, 273 e n, 274n
 De Miranda, Álvarez 167n
 De Prat, Daniel 115, 117, 122, 124
 De Reiset, Tony-Henri-Auguste 140
 De Renzo, Francesco 251
 De Roselle, Bruno 16
 De Savorgnani, Giulia 255
 Delbourg-Delphis, Marylène 15
 Delille, Damien 56
 Dell'Arco, Mario 188n
 Della Valle, Valeria 160, 167n, 168n, 237n
 Demey, Chloé 56
 Desbordes-Valmore, Marceline 57
 Deslandres, Yvonne 140, 141
 Desprez, François 53
 Dessì, Giuseppe 280, 285-288, 293
 Devoto, Giacomo 237n
- Dewey, Melvil 72
 Di Lascia, Maria Teresa 281, 284
 Diderot, Denis 52, 115, 180
 Dior, Christian 9, 17, 43, 60, 166
 Donnanno, Antonio 161n, 233, 239, 244
 Doucet, Jacques 9, 17
 Drouin, Patrick 70, 103
 Duro, Aldo 180
 Dury, Pascaline 103, 104
- Eberhardt, Isabelle 34
 Eco, Umberto 280, 285
 Enrico IV di Borbone 54
 Epstein, Jean 40
 Étienne, Charles 128
- Fanfani, Pietro 204n, 237, 239n, 241,
 243
 Farinella, Calogero 181n
 Febvre, Lucien 168
 Fedele, Pietro 181
 Fendi (sorelle) 10, 17, 240n
 Fenoglio, Beppe 278, 287
 Ferrabino, Aldo 180n
 Ferragamo, Salvatore 10, 255, 265-267
 Ferrante, Elena 281, 287
 Ferrari, Alberto 172
 Ferrero, Ernesto 282, 284, 286, 288, 290
 Fesquet, Antoine 130n
 Festa, Irene 161n, 240
 Filippone, Antonella 260
 Finaurini, Michela 121
 Fini, Leonor 224
 Fink, Guido 245
 Fiorelli, Piero 180
 Flaiano, Ennio 273
 Foddanu, Elena 195n, 203n
 Fontana (sorelle) 10, 17, 222
 Formichi, Carlo 201n
 Foscolo, Ugo 11, 236n, 237
 Frassi, Paolo 10, 87, 88
 Freddi, Giovanni 251

- Fresu, Rita 292n
 Frisa, Maria Luisa 17
 Furetière, Antoine 22 e n, 52, 181
 Furiassi, Cristiano 171n

 Gabor, Zsa Zsa 225
 Gadda, Carlo Emilio 166, 278, 285, 287
 Galisson, Robert 83
 Gałkowski, Artur 262
 Galleano, Francesco Mario 202n
 Galles, principi di 32n
 Garavani, Valentino 10, 225
 Garbo, Greta 81
 Garland, Judy 266
 Gastaut, Amélie 32
 Gaudriault, Raymond 25, 53
 Gauthier, Jean-Paul 40
 Gautier, Théophile 242
 Gemelli Careri, Giovanni Francesco 213
 Gentile, Giovanni 237n
 George, Sophie 79, 88, 91 e n, 150, 152
 George-Hoyau, Catherine 17
 Gherardi, Lido 293
 Ghinassi, Ghino 180
 Giangrandi, Giovanni 293
 Gianni, Iberico 293
 Gibus, Antoine 294
 Gilardoni, Silvia 262
 Ginzburg, Natalia 271n, 279, 284, 286
 Giordano, Umberto 272n
 Giovanardi, Claudio 188n
 Giroud, Françoise 227
 Giudici, Oscarre 196n, 197n, 200n, 201 e n, 203n
 Gnoli, Sofia 17
 Godard, Jean-Luc 40
 Godart, Frédéric 15
 Goddard, Eunice Rathbone 104
 Goldoni, Carlo 294, 295
 Goosse, André 49n
 Gordon Lazareff, Hélène 60
 Gorla, Clara 17
 Gorresio, Vittorio 280, 285-288
 Goubaud, Adolphe 58
 Gourarier, Zeev 32
 Grau, François-Marie 108
 Gregory, Tullio 180n
 Greimas, Algirdas Julien 103, 104, 108
 Griffio, Alessandra 189
 Grignan, Madame de 140
 Grimaldi, Claudio 10, 17, 51, 66n
 Gross, Gaston 87-89
 Guardo, Marco 237n
 Guilbert, Louis 49n
 Guillotin, Joseph-Ignace 294
 Gusmani, Roberto 162n, 171

 Hadid, Gigi 133
 Halphen, Fernand 34
 Hammen, Émilie 16
 Hardouin-Fugier, Elisabeth 121, 124-126, 130, 132
 Harris, John 181
 Havart, Daniel 124n
 Heim, Jacques 149 e n
 Heinz, Matthias 186
 Hepburn, Audrey 81, 82
 Hugo, Victor 57
 Humbley, John 73

 Iazzetta, Carolina 65n, 76, 77, 79
 Illica, Luigi 272n
 Irving, Washington 294

 Jacobs, F. 115, 116, 122-124
 Jàcono, Antonio 160n, 163, 186-189
 Janeczczek, Helena 283-285, 287

 Kamitsis, Lidya 17
 Kazan, Elia 20n
 Kennedy, Jackie 264
 Kleinert, Annemarie 56
 Kurkdjian, Sophie 17
 Kybalovà, Ludmila 239

L'Homme, Marie-Claude 70
 La Capria, Raffaele 279, 287
 La Grassa, Matteo 257
 La Vallière, Louise Françoise 294
 Lacman, Harry 40
 Lacroix, Christian 10, 17
 Lagerfeld, Karl 40
 Lagioia, Nicola 274, 283, 284, 286-288, 290
 Lamartine, Alphonse de 57
 Landuzzi, Simona 241
 Lanvin, Jeanne 9, 17, 35
 Larivière, R. 115, 116, 122-124
 Larousse, Pierre 104
 Le Tallec, Gabrielle 83
 Ledouble, Hélène 73
 Leloir, Maurice 17, 23, 24 e n
 Leopardi, Giacomo 159
 Leprince de Beaumont, Jeanne-Marie 55
 Levi Pisetzkzy, Rosita 15, 239
 Levi, Carlo 277, 284, 287, 288
 Levi, Primo 279, 285, 287
 Lippolis, Pierpaolo 271n
 Littré, Émile 104, 105
 Lobbia, Cristiano 294
 Loren, Sophia 81
 Lorenzetti, Luca 292n
 Lorusso, Mariella 161n
 Luigi XIV 108
 Luigi XV 127n
 Luigi XVI 28
 Lundquist, Eva Rhode 104

 Maconi, Ludovica 165n
 Magris, Claudio 281, 282, 284, 286, 288, 290
 Malagoli, Giuseppe 293
 Malaparte, Curzio 274, 277, 285, 287, 290
 Mancini, Marco 162
 Mannuzzu, Salvatore 281, 285, 287, 288
 Manuélian, Hélène 105
 Manzi, Michel 39n
 Maraini, Dacia 282, 287
 Marat, Jean Paul 11
 Marazzini, Claudio 168n
 Marcati, Guido Antonio 208
 Mariton, Louis-Joseph 58
 Marrazzo, Laura 252, 253, 260
 Marri, Fabio 160
 Martellotti, Guido 180
 Massariello Merzagora, Giovanna 172, 211n
 Mastronardi, Lucio 279, 287
 Matzeu, Enrico 162n
 Mazière, Francine 139
 Mazzantini, Margaret 282, 284, 285, 287, 288, 290
 Mazzini, Giuseppe 237
 Meano, Cesare 160n, 161n, 186-189, 212, 215, 226, 236-238, 240, 244
 Medici, Mario 180
 Mel'čuk, Igor 87, 89
 Melzi, Giovanni Battista 181
 Menghini, Giuseppe 16
 Menicucci, Marilena 185n
 Menotti, Giuseppe 214
 Menzini, Benedetto 234 e n
 Mérimée, Prosper 57
 Merkel, Carlo 271n
 Merlini Barbaresi, Lavinia 241
 Merlotti, Andrea 17
 Messeri, Anna Laura 211n
 Migliorini, Bruno 11, 160, 167n, 179, 180, 183-187, 203n, 235
 Milizia, Francesco 234
 Millet, Audrey 140, 147-151
 Mingioni, Ilaria 272n
 Minoli, Giovanni 258
 Mirambet-Paris, Agnès 29, 30
 Miyao, Shea 17
 Modenesi, Marco 15, 77
 Modigliani, Amedeo 36

Monelli, Paolo 160n, 245
 Monroe, Marilyn 225
 Montella, Fabio 214n
 Morante, Elsa 278, 286, 287
 Morato, Erica 50 e n
 Moravia, Alberto 277, 284-287
 Morazzoni, Marta 281, 286
 Morgana, Silvia 51, 165n, 172n, 211n
 Moriconi, Martine 17
 Moss, Kate 82
 Mozart, Wolfgang Amadeus 272
 Mugnozzi, Andrea 240n
 Mussolini, Benito 237n

 Naddeo, Ciro Massimo 255-257
 Napoleone III 32
 Natalini, Marta 260
 Nattier, Jean-Marc 127n
 Nencioni, Giovanni 183n
 Nesi, Edoardo 282, 286
 Niccoli, Mario 180
 Nicotra, Vincenzo 242
 Nieri, Idelfonso 293
 Nonnoi, Giancarlo 181n

 Örmén, Catherine 16, 34, 35
 Oliva, Selene 240
 Ondelli, Stefano 162n, 186, 272 e n
 Orlandino, Euridice 255-257
 Ortese, Anna Maria 279, 285
 Ottieri, Ottiero 278, 284, 285

 Pajetta, Giuliano 189
 Palazzeschi, Aldo 277, 285, 287, 290
 Pallavicini, Sandro 219
 Pananti, Filippo 238
 Panontin, Francesca 292n
 Panzini, Alfredo 160, 161, 166, 186,
 188, 189, 211, 212, 226, 235-237
 Parini, Giuseppe 160
 Parise, Goffredo 229, 279, 280, 284-286
 Park, Sohee 215

 Pasolini, Pier Paolo 188, 271n, 278,
 286-288, 290
 Passafaro, Lorena 274n
 Patella, Barbara 242
 Patota, Giuseppe 17, 66, 67, 167n, 168n
 Paulicelli, Eugenia 271n
 Pavese, Cesare 277, 287
 Pearson, Jennifer 70
 Pellegrini, Giovan Battista 234
 Pennacchi, Antonio 282, 284, 285, 287
 Perrot, Philippe 58
 Petroni, Guglielmo 280, 286, 287, 293
 Pezzini, Isabella 261 e n
 Pfister, Max 183n
 Philopat, Marco 189
 Piacenza (fratelli) 193
 Picasso, Pablo 21, 40
 Piccinino, Bianca Maria 219, 221
 Piccitto, Giorgio 293
 Picton, Aurélie 104
 Piergiovanni, Bruno 16
 Piovene, Guido 279, 288
 Piperno, Alessandro 274, 283, 286-288
 Planté, Christine 51n
 Poiret, Paul 9, 17
 Poletti, Giovanna 189
 Polguère, Alain
 Prada, Miuccia 10
 Praz, Mario 245
 Preobrajenska, Olga 34
 Prévert, Jacques 21
 Prisco, Michele 279, 286, 287
 Proietti, Domenico 181n
 Proust, Marcel 35
 Pruvost, Jean 104, 151
 Pucci, Emilio 10, 17
 Pugno, Giuseppe 194

 Quazza, Guido 193n
 Quemada, Bernard 227n
 Quicherat, Jules-Étienne 29

Rabelais, François 22
 Racinet, Auguste 29
 Radicchi, Sandra 260
 Raffaelli, Alberto 237n, 238
 Raffaelli, Sergio 201n
 Ragazzini, Giuseppe 187
 Ramella, Franco 193n
 Rando, Gaetano 162
 Raymond, Emmeline 58
 Rea, Domenico 281, 287, 296
 Rea, Ermanno 273, 282, 284, 290
 Réard, Louis 149, 150
 Remaury, Bruno 15, 17
 Renoir, Pierre-Auguste 34
 Renouard, Alfred 115
 Rey, Alain 142, 145, 147, 149-151
 Riccarelli, Ugo 282, 284, 287
 Richardson, Samuel 294
 Ricuperati, Giuseppe 207n
 Riello, Giorgio 183n
 Riga, Andrea 289
 Rigutini, Giuseppe 237, 243
 Rimbault, Caroline 54, 55
 Robert, Paul 104
 Roche, Daniel 54, 61, 62
 Rodotà, Maria Laura 185n
 Romano, Lalla 279, 285
 Roncoroni, Federico 222
 Rospocher, Marco 87
 Roy, Sylvie 58, 152
 Rubino, Luciano 187
 Rüfer, Elisabeth 272n
 Ruffino, Giovanni 233, 234

 Sabbatucci Severini, Patrizia 214n
 Sablayrolles, Jean-François 73, 151
 Saccenti, Giovan Santi 238
 Saillard, Olivier 140-142, 144 e n, 150 e n, 151
 Saint Laurent, Yves 10, 17, 40, 43
 Salvatore, Maria Chiara 34
 Sand, George 34

 Santarsiero, Marisa 210n
 Sanvitale, Francesca 280, 284, 287, 288, 295, 296
 Schiaffini, Alfredo 160
 Schiaparelli, Elsa 9, 17, 224-229
 Schueller, Eugène 60
 Scurati, Antonio 283-288, 290
 Seberg, Jean 21, 40, 43
 Secrest, Meryle 225
 Sella (fratelli) 193, 194 e n
 Semplici, Stefania 252, 253, 260
 Sénéchal, Philippe 56
 Sereni, Clara 281, 286, 287
 Sergio, Giuseppe 17, 51, 104, 108n, 114, 160-163, 165-167, 170-172, 186, 210n, 211n, 221, 235n, 240, 243, 260, 272 e n, 274n
 Serrianni, Luca 235n
 Sévigné, Madame de 140
 Sgorlon, Carlo 281, 284, 287
 Siciliano, Enzo 282, 286, 287, 296
 Silvagni, Umberto 160n
 Simenon, Georges 79
 Simmel, George 15, 65
 Siti, Walter 274, 283, 285-288
 Skeat, Walter William 167n
 Sodano, Mario 202n
 Soldati, Mario 276, 278, 284
 Sonina, Snežina 83, 104
 Sottile, Roberto 233, 234
 Spencer, George John 187n
 Stampacchia, Annalisa Aruta 114, 117
 Stauder, Rudy 174
 Stéphane 77
 Streep, Meryl 82
 Strobino, Giovanni 201
 Sullam Calimani, Anna-Vera 164n, 172, 174, 211n
 Sullerot, Évelyne 56, 57
 Suppa, Giuseppe 196n, 201n

- Talamo, Giuseppe 207
 Talon, Olivier 152n
 Tamaro, Susanna 281, 285
 Tega, Walter 181n
 Teodonio, Marcello 188
 Terenzio Afro, Publio 20
 Testori, Giovanni 291n
 Thérénty, Marie-Ève 51n
 Thévenot, Jean, de 234n
 Thiele, Johannes 49n
 Thiery, Donatine 57
 Tobino, Mario 279, 285
 Tomasi di Lampedusa, Giuseppe 278, 284-288, 293
 Tomizza, Fulvio 280, 285, 287, 288
 Toso, Fiorenzo 11
 Trevi, Emanuele 273
 Trutat, Eugène 31

 Ugolini, Filippo 241n
 Ungaro, Emanuel 10, 17
 Urbain Ruano, Élise 55

 Vachino, Giovanni 195n
 Valentino (Garavani) 10, 17
 Valeri, Franca 222
 Vassalle, Egidio 293
 Vassalli, Sebastiano 281, 285
 Vercellone, Francesco 194n
 Vergani, Guido 225, 233n, 239, 240, 244

 Veronesi, Sandro 273, 282-284, 288
 Versace, Donatella 225
 Versace, Gianni 10, 17, 163
 Vervisch, Gillens 152n
 Vierthaler, Augusto 223
 Vigny, Alfred de 57
 Vigo, Jean 40
 Villa, Giustino 243
 Vionnet, Madeleine 9, 17
 Vittoria d'Inghilterra (regina) 31, 32
 Vogel, Lucien 59, 60
 Volponi, Paolo 274 e n, 279, 281, 285, 287
 Voltolina, Maria 258, 259

 Watteau, Antoine 236
 Weidmann, Daniel 115, 116, 130-132, 135
 West, Mae 224
 Winterhalter, Franz Xavier 31
 Worth, Charles Frederick 9, 17

 Zanetti, Aheda 151
 Zanolà, Maria Teresa 10, 17, 18, 20, 21, 32, 49-51, 54n, 65-67, 71, 103, 113-115, 135, 139, 146, 162n, 172n, 182n, 211n, 214n, 240, 252n
 Zola, Émile 34
 Zolli, Paolo 165n, 170, 181n
 Zollo, Silvia Domenica 65n, 72

Finito di stampare nel mese di aprile 2025
presso Area Grafica 47 srls – Città di Castello (PG)

