

AIO

Titolo originale:

*The Golden Dawn of Italian Fashion:*

*A Cross-cultural Perspectives on Maria Monaci Gallenga*

Cambridge Scholars Publishing, Newcastle-upon-Tyne, 2020

Rosanna Masiola  
Sabrina Cittadini

## **L'alba dorata della moda italiana**

Una prospettiva cross-culturale su Maria Monaci Gallenga

*Prefazione e traduzione ampliata e aggiornata a cura di*  
Renato Tomei





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)

Copyright © MMXX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.gioacchinoonoratieditore.it](http://www.gioacchinoonoratieditore.it)

[info@gioacchinoonoratieditore.it](mailto:info@gioacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3848-9

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2020

Un terrazzano di Figline di Prato m'insegnò netta la differenza tra *feltro* e *panno*, dicendo che ne' berretti fatti a maglia (industria sottratta ai capelli di paglia decaduti) il panno diviene feltro o, com'altri diceva con bella parola, affeltrisce.

NICOLÒ TOMMASEO, *Nuovo Dizionario dei Sinonimi della Lingua Italiana*, 1935 (1830)



## Indice

- 9 *Prefazione*  
di RENATO TOMEI
- 23 *Ringraziamenti*
- 27 *Note introduttive*
- 33 *Capitolo I*  
*L'enigma Gallenga*
- 73 *Capitolo II*  
*Donne dimenticate nella moda: emancipazione verso fascismo*
- 101 *Capitolo III*  
*L'alba dorata della rinascenza: il Made in Italy*
- 161 *Capitolo IV*  
*Le decadi dorate della moda: da Roma a Parigi*
- 203 *Capitolo V*  
*I links trans-atlantici e gli italiani in America*
- 251 *Capitolo VI*  
*I Gallenga a Londra: transazioni culturali anglo-italiane*
- 311 *Indice dei nomi*



## Linguistica autarchica e questioni traduttive nella moda: Maria Monaci Gallenga

di RENATO TOMEI\*

### Variabilità e diacronia nella terminologia di moda e della moda

La questione della traduzione di terminologia storica della moda non è cosa da poco: riguarda la comunicazione, il marketing, le scelte lessicali traduttive sincroniche o diacroniche. Lo mette bene a fuoco Umberto Eco, nel suo *Dire quasi la stessa cosa*, quando dedica lunghe pagine alle maniche del romanzo di Gérard de Nerval, *Sylvie*, e fa una analisi comparata della descrizione in varie traduzioni italiane (2003: 46–57) anche sulla scollatura e i nastri, dove emerge il problema della lingua della moda tra tecnicismi dei tessuti e fogge nel taglio e cucito, che mutano rapidamente nel tempo e divengono obsoleti. Le parole quindi, vanno fuori moda.

Il fenomeno della descrizione della moda e degli abiti coinvolge la comunicazione culturale e dei nuovi media, a partire dalle collezioni museali multilingui, e anche ai cataloghi online, specie in italiano–inglese. Quindi, è ancora più rilevante oggi la didascalia dei giornali, ovvero il tagging online per acquisti, anche alle aste degli abiti di Maria Monaci Gallenga, dove la didascalia esplicativa in funzione della qualità con il prezzo è fondamentale.

La pionieristica analisi di Roland Barthes su *Il sistema della moda* pubblicato nel 1967, riguarda appunto la struttura semiotica delle didascalie e i testi dei giornali di moda francesi. Oggi diventano virali, termini lessicalizzati e codificati, che allora erano proibiti e non usati.

È ad esempio il caso di *wrapper*, oggi definito in termine unico, e specialistico: *wraprascal* ovvero “avvolgi–mascalzoni” entrato come voce in un dizionario tecnico della moda in italiano, definito

\* Università per Stranieri di Perugia.

un «tipo di mantello usato comunemente da lavoratori, marinai e contadini inglesi nel 1700» (Donanno 2001: 402). Negli anni del secondo dopoguerra fino ad oggi, il *wraparound* sostantivato (verbo più preposizione) è uno stile, una foggia, non più un oggetto: «popular for tops, skirts and dresses since the 1950s» (O'Hara Callan 1998: 262), su cui torneremo avanti.

Imbarazzante quindi confrontarci sul terreno lessicografico con protagonista la figlia di Ernesto Monaci, padre della filologia romanza e maestro della comunicazione pubblicitaria, con la sua Guida Monaci.

### **Autarchia: linguistica, lessicografica e traduttiva**

Immaginiamo l'insofferenza di Maria (e anche del padre se fosse stato ancora in vita) vive fino al 1918) per le costrizioni linguistiche a cui l'autarchia linguistica e la pulizia etnica nel campo della moda l'obbligava. Nel 1933, quando ormai Maria si sarebbe tra poco ritirata, la rivista di moda *Lei* (a cui contribuiva anche Rosa Giolli Menni) dovette cambiare nome in *Annabella*, come notato nell'*Alba Dorata*. Infatti, nel 1933, per ordine del Duce, la Reale Accademia d'Italia dovette stilare un Bollettino che «provvedeva a fornire l'elenco dei forestierismi banditi». Erano circa 500 termini che vennero banditi dai vocabolari italiani e sostituiti con sinonimi italiani. Tre anni dopo, inoltre arriva anche il *Commentario dizionario italiano della moda*, ad opera di Cesare Meano, puntualmente nel 1936, a supporto dell'Ente Moda, che contiene anche una nota per la traduzione: *Guida per la versione delle voci e dei modi stranieri*. Come osserva Eugenia Paulicelli nel suo affascinante e documentato *Fashion under Fascism: Beyond the Black Shirt*, questa *Guida* è un dizionario per la traduzione con il francese (in tutto sono 430 termini) che doveva servire per le riviste che usavano parole francesi, ma che da allora in poi dovevano anche presentare una lista delle parole con la traduzione italiana (Paulicelli 2004: 60). Il 23 dicembre 1940, la Camera dei Fasci e delle Corporazioni, e il senato con le loro commissioni legislative, approvarono la legge n. 2042 sul divieto delle parole straniere e le sanzioni pecuniarie: «È vietato l'uso di parole straniere nelle intestazioni delle ditte industriali o commerciali e delle attività professionali. [...] I contravventori alle disposizioni della presente legge sono puniti con l'arresto fino a sei

mesi o con l'ammenda fino a lire 5000» (v. anche Leso, Cortellazzo, Paccagnella e Foresti 1977; Raffaelli 1983; Klein 1986; Golino 1994).

Anche giornali come il *Popolo d'Italia* e, dal 1932, la torinese *Gazzetta del Popolo*, diedero il proprio contributo in questo senso. La *Gazzetta del Popolo*, ad esempio, pubblicava 300 schede quotidiane per «ripulire la nostra lingua dalla gramigna delle parole straniere che hanno invaso e guastato ogni campo» (Galeotti, 2000).

Le sanzioni del 1935 e la conseguente proscrizione dalla Società delle Nazioni innescò ritorsione a ogni livello, che nella moda e nella lingua divenne pulizia etnica contro i nomi dei tessuti, le parole della moda, e ovviamente i marchi tessili e le tipologie dei tessuti, anche se riferiti ad antroponimi (Principe di Galles), e toponimi, che nella traduzione si esplicava anche con l'omissione, l'epurazione (Paisley), la censura riguardo all'abbigliamento e al tessile (v. Rundle 2010, Rundle e Sturge 2010). Qui avremo la furia isterica di Starace contro ogni barbarismo, o forestierismo (Galeotti 2000). Ovviamente, Maria Monaci Gallenga era soggetta a continuo controllo, soprattutto quando doveva esportare i suoi modelli per partecipare a esposizioni internazionali o venderli a New York, Londra e Parigi.

L'invasione dell'Etiopia e la proscrizione dell'Italia dalla Società delle Nazioni determina la nascita dell'autarchica a ogni livello, dal tessile alle parole della moda italiana, all'epoca legata all'uso della canapa, del fiocco e del cotone proveniente dalle nuove colonie africane, in particolare dall'Etiopia. L'Ente Nazionale Moda (ENM) viene fondato nell'ottobre del 1935. Il problema però era anche su cosa fare con le parole della colonizzazione, come karkadé, che viene trionfalmente ammesso. Non mancano le contraddizioni, sia linguistiche che etniche.

Nell'aprile del 1935, la famosa rivista *Lidel*, che era stata fondata già nel 1919, aveva una fotografia di una modella etiopica avvolta non nel tradizionale costume bianco, ma drappeggiata con gli scialli multicolori e frangiati, che corredevano articoli su "L'eterno femminino nero?" e "La donna abissina" (Paulicelli 2004: 115).

Se non si potevano usare le sete preziosi di Lione, e i velluti di seta, tanto meno si potevano usare le parole, specie se inglesi. Una diffida e un odio speciale avevano i termini tessili relativi alla lana, e qui stentiamo ad immaginare Brunello Cucinelli con il mohair, e Luisa Spagnoli con l'angora (Ankara) e con il cachemire. Anche

i toponimi, i termini di luoghi geografici erano una minaccia e dovevano essere resi irriconoscibili. La pratica di autarchia linguistica e lessicografica era anche proibire parole che erano entrate nella lingua inglese attraverso l'italiano, il cui etimo era da lingue arabe. Il *Webster* (WCD) online registra:

*Mohair* entered the English language in the 16th century, spelled variously as “mocayare”, “mockaire”, “mokayre”, and “moochary”. It was borrowed from Italian *mocaiarro*, a word which itself was borrowed from Arabic *mukhayyar*. The adjective *mukhayyar* meant “select” or “choice”. How this Arabic adjective came to be the English noun “mohair” is a bit of a mystery. It is possible that “mukhayyar” was used as a colloquial noun in the sense of “wool of prime quality” (that is, “choice wool”). In English, the shift from “mocayare” and similar spellings to “mohair” was likely influenced by the more familiar English word *hair*.

Levi Pisetzky ricorda la derivazione “amoerro” “detto spesso alla francese *moire*”, e chiaramente indica che è *tutt'altra cosa delle lane mohair* che dopo la guerra sono disponibili in matasse nei negozi italiani, o in maglioni a tinta unica grigia o beige, contro cui reagirà Brunello Cucinelli, proponendo colori accesi, nel 1977:

Bel tessuto di seta e qualche volta di lana di un solo colore, ma lavorato ad one, ossia marezzato, di moda dopo il 1830, deriva indirettamente dall'arabo *muhajjar* (ma già dal XVI secolo si parla di moiacardo, tessuto di lana di cammello). (Levi Pisetzky 1979: 98)

Cachemire, all'epoca in cui opera Maria Gallenga, viene visto come anglicismo o francesismo e di conseguenza, come i pseudo-anglicismi e pseudo-francesismi, penetrati attraverso i mercanti veneziani e i contatti con Bisanzio e l'Estremo Oriente, doveva essere “ripulito”.

Comico l'odio verso l'Inghilterra e la sua produzione di pettinate di lana, che con l'autarchia venivano sostituiti con l'orbace della Sardegna. Ma anche qui, la fascistizzazione delle parole della moda è illusoria: “orbace” è parola di etimo arabo, presumibilmente entrata nella parlata locale sarda grazie ai contatti con il mondo andaluso. Con pudore, nel 1960, il *Novissimo dizionario della lingua italiana* (NP) la elimina. La *Treccani online* ne evidenzia l'origine araba:

“orbace” s. m. [dal sardo *orbaci*, che è dall’arabo *al-bazz* “tela, stoffa”, come l’ital. ant. *albagio*]. — Tessuto realizzato con metodi artigianali e composto da grossi filati di lana grezza di Sardegna, molto resistente e impermeabile, e caratterizzato da una irregolarità del filato più o meno marcata; usato, spec. nel passato, per mantelli, cappotti, coperte e, ancora oggi, per costumi locali sardi, venne prescritto per la confezione della giacca invernale della divisa del Partito Nazionale Fascista, sicché il termine passò a indicare, per estens., la divisa stessa: *indossare l’o.*; *i gerarchi in o. nero*.

Se riesce a bloccare il tessuto cachemire con ornamenti, specie per lo scialle denominato “Paisley”, la cui origine di marchio scozzese è conclamata, è difficile bloccare il cachemire (di lana o seta). E allora, arriva il “Casimiro”, che viene a definire gli scialli tessuti in questa finissima lana, e anche o disegni arabescati. Non è un antroponimo come sembra, poiché in realtà il nome *casimir* o *cassimere* deriva dall’inglese<sup>1</sup>. Nel 1766, sappiamo che viene brevettato come *cassemere* da Francis Yerbury, e che è un tipo di fine “Spanish cloth” derivato dalla lana Merino spagnola (Kerridge 1985).

Purtroppo, gli effetti della pulizia etnico-linguistica nella lessicografia della moda si estendono oltre al periodo fascista e arrivano nell’editoria degli anni Sessanta e Settanta. Infatti, nel 1960, il NP proclamava che: «Abbiamo qui registrato le principali voci straniere *abusivamente penetrate in Italia*, dando per ognuna la corrispondente voce italiana con cui sostituirla» (1960: 1361)<sup>2</sup>. E alla voce *cachemire*, senza associa una provenienza francese: «Finissimo tessuto in lana, la voce italiana è casini o casimiro» (p. 1364). Qui il lemma è nell’Appendice; invece, nel corpo del dizionario che comunque era stato ristampato vent’anni dopo la prima edizione (1939), vediamo un timido riferimento all’Inghilterra, quando definisce gli scialli di lana del Kashmir, tessuti a mano, e come secondo significato cita anche l’Inghilterra: «Pannina di lana molto fine, fabbricata in Inghilterra e anche in altri paesi a imitazione degli scialli indiani»

1. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Serge\\_\(tissu\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Serge_(tissu)).

2. La prima edizione esce sotto le leggi razziali, nel 1939. Il nome del co-autore, Eugenio Treves viene epurato, e nella seconda edizione è quasi velato in quel terribile e burocratico “ragioni contingenti”: «Un particolare ringraziamento è dovuto all’amico Eugenio Treves che alla compilazione di questo dizionario, sin dalla prima edizione, ha prestato lunga, amplissima, diligente e valida collaborazione, di ci viene dato oggi quel riconoscimento che, per *ragioni contingenti*, non fu possibile dargli sin dal primo momento» (1960: vi; corsivo nostro).

seguito da «punto casimiro come punto d'arazzo, che si fa obliquamente sul canovaccio in due diverse lunghezze alternate» (p. 229). Ancora vent'anni dopo, nel 1979, Rosita Levi Pisetzky con *Il costume e la moda nella società italiana*, continua col "casimiro", pseudo-anglicismo e pseudo-francesismo.

Ancora nel NP, tra le voci "abusivamente penetrate" troviamo *velour*, *velvet*. Invano però si cercherebbe *mohair* (si trova *Alpaga* italianizzato come "Alpaca"). Si trova invece *moiré* che è altra cosa, ovvero: «amoerre o amoerro: da [moerro], drappo di seta a imitazione di seta variato a onde; le giarrettiere d'amoerro (D'Annunzio)» (p. 66). Non si parla del francese "moiré".

Ma la moda vive di calchi e di imprestati da tutte le parti, come il *riding coat* inglese che diviene *redingote*, uno pseudo-francesismo che il NP descrive come «abito da cerimonia che italianamente deve dirsi finanziaria o prefettizia» (p. 1381).

Le dinamiche della lingua della moda vengono energizzate da acquisizioni di nuovi significati dovuti a tecnicismi, invenzioni e brevetti legati alla produzione del tessile. Era una condizione obbligatoria, e l'Ente Moda inventa il marchio di garanzia da assegnare solo a modelli di "ideazione e produzione italiana". In una collezione, almeno il 50 per cento degli abiti doveva vantare quella garanzia di italianità, pena una multa gravosa da cinquecento a duemila lire (Vergani 1999: 521-522).

Non a caso, Maria Gallenga aveva brevettato la sua tecnica di stampa preziosa per i mantelli e le cappe, che bene in inglese vengono tradotti con *wrapper*. Questa parola inglese, che si sviluppa sul significato di "avvolgere", ha una polisemia estesa che oggi include tipi di piadina (avvolta) e anche servizi e reportage, oltre che la carta per avvolgere i regali. All'epoca della Gallenga, visto che era una sua cifra stilistica, il termine inglese, a definire un manto avvolgente con maniche ampie, sciallato, che ricordava un kimono per le decorazioni con draghi sulla schiena, sarebbe stato estremamente adeguato. Ma all'epoca l'anglicismo non era ancora entrato nella lingua della moda italiana, mentre nel 1800 in Inghilterra denotava «a loose negligée or dressing gown» (Lansdell 1999: 11). Certamente, Maria era consapevole del fatto che le cappe e le mantelline erano ormai scomparse: «Capes or coats were worn over the dresses or suits in 1900, but by 1910 the capes had almost disappeared, worn only by older women» (*Ibidem*). Quindi, per riproporre qualcosa che non era di moda, doveva avere una abilità incredibile, sia

in termini creative che di comunicazione di immagine e di storytelling, di design e di creatività anche nel lessico e nell'adattare le nuove fogge.

## Il linguaggio della moda: tra xenofobie europee, tecnicismi e albori del Made in Italy

Niente più del lessico della moda e dei tessuti vive di continue contaminazioni e ibridazioni, sigle che divengono grammaticalizzate e concetti, e crononimie che divengono binomi e compounds che denotano il prodotto, oltre che il marchio. La questione si può definire co-lessificazione, ovvero un solo termine che può divenire un neologismo sincretico. Armani è definito per i suoi colori iconici di beige e grigi, così avremo l'Armani *greige*, ma che nei dizionari è definito come derivazione da "greggio" italiano e dal francese *grège* ovvero seta grezza. Quindi sono allonimi. In ogni caso "beige" era una parola proibita anche negli anni Sessanta: il NP proponeva come primo significato «stoffa che conserva il suo colore naturale», da sostituire come colore con «color falbo, lionato, sauro» (1960: 1362).

Aldilà delle egemonie e politiche di controllo sulla lingua, sulla lessicografia e sulla traduzione, le desemantizzazioni diacroniche sono frequenti, come nel caso di *slip* che nell'inglese dell'Ottocento significava "sottoveste" "sottana" (poi sostituita con *petticoat*), e nell'*Appendice* del NP tra le «voci penetrate abusivamente», come «*slip*: mutandine di tela (o anche di lana) formate da un doppio triangolo di stoffa, strette ai fianchi da un cordoncino incrociato» (p. 1383), quando già da anni le donne sfoggiavano bikini. Sembrava una definizione medievale, rispetto al dizionario americano Webster (NCW) che una decina di anni dopo aveva *G String*: «a strip of cloth passed between the legs and supported by a waist cord that is worn esp. By striptease dancers» (1973: 509)<sup>3</sup>.

Se la moda, come riconosciuto da Eugenia Paulicelli, da sempre "è una cosa seria" (*Rosa Genoni: la moda è una cosa seria*, Paulicelli,

3. Il termine *G-string* appare nelle riviste come *Variety* negli anni Trenta, in quanto venivano usati nelle riviste spinte a Broadway nell'epoca d'oro del Jazz, che in Italia era vietato. È presente nel bilingue Sansoni del 1979, basato sul Harrap's Dictionary, dalla parte inglese: «*g-string*: 1. Perizoma; 2. Puntino (of strip-tease performers)». Il lemma "puntino" decisamente richiede una ricerca, in quanto virtualmente inesistente nei media italiani.

2016), lo slogan “fashion matters” e la questione del branding, dei certificati di qualità e di origine oggi lo è ancora di più, come permetteva Frances Horner nel suo *Why Fashion matters*: «To the economy, to the society and to each of us personally. Faster than anything else, what we wear tells the story of who we are — or who we want to be. Fashion is the most immediate and intimate form of self-expression» (2014: 4). Oggi l'industria della moda mondiale è stimata da 31.4 bilioni di dollari per il 2020, e oltre ai media digitali e gli influencers, coinvolge anche la traduzione e i traduttori.

Sono fattori chiave che rientrano nelle dinamiche linguistiche, tra costrizioni lessicali e autarchia linguistica, tra resistenza all'egemonia e al controllo linguistico, e permeabilità lessicale.

Un altro caso che riguarda la lingua italiana e la penetrazione nell'inglese internazionale della moda è la parola “stiletto”. *Stiletto heels* è usato in America negli anni Cinquanta, per definire i tacchi a spillo italiani. Curiosamente si preferisce il termine “stiletto”, culturalmente più evocativo, che nasce sull'onda del successo negli Usa e a Hollywood di Salvatore Ferragamo. Purtroppo, non esiste un brevetto che ne attesti il copy-right per Ferragamo. Ma oggi “stiletto” ha preso il posto nel lessico della moda rispetto ai vecchi tacchi a spillo, proprio in quanto parola italiana importata dagli Usa. Magari sotto il fascismo avrebbe dovuto essere proibita.

L'esempio italiano della creazione del controllo della qualità e della produzione viene regolamentato, togliendo così quell'autonomia che aveva inizialmente l'Ente Autonomo per la mostra permanente nazionale della moda del 1932 (v. anche Gnoli 2017). Si inizia a togliere la parola “autonomo” e, in appoggio all'autarchia, avremo il Regio Decreto (26 giugno 1936) sulla “Disciplina della produzione e riproduzione di modelli di vestiario e accessori per l'abbigliamento”. Venivano così introdotte registrazioni a pagamento e dichiarazioni per ottenere l'obbligatorio “marchio di garanzia”. Era logico che anche Maria avesse brevettato la sua formula e il procedimento, ma già da prima. Ovviamente riguardava anche le denominazioni per definire il prodotto e la sua qualità (provenienza, lavorazione, caratteristiche, etc.).

Riguardo ai termini riferiti al tessile ed alle stoffe di lana “tipicamente inglesi” o patentati da inglesi, esiste uno squilibrio nella terminologia tecnica industriale, in quanto l'Inghilterra è caratterizzata dalla epocale rivoluzione industriale, appunto basata sul tessile e sulla produzione e importazione coloniale.

Ma la moda non ha confini, e le parole dei tessuti oltre che ad avere dell'etimologia legate ai luoghi, hanno anche una energia di trasformazione sia del "significato" che del "significante", tra estensioni di significati, e de-sematizzazioni, calchi semantici, fonetici, che sfuggono alle regolamentazioni sulla lingua della moda, in quanto è il lessico della moda a vivere del prestigio dell'alterità, della cultura remota, del fascino del lontano, grazie ai consensi ed al gradimento del mercato. La rabbia e il brontolio contro i termini stranieri della moda non era solo un fenomeno fascista o del purismo italiano, per cui la colpa viene attribuita alle donne (e ai giornali femminili). Con riferimento alle parole francesi, John Dryden, come altri scrittori e giornalisti del suo tempo, da Daniel Defoe a Joseph Addison, invoca una "autarchia linguistica" e una legge di protezione francese. Nello *Spectator*, il giornale da lui fondato assieme a Richard Steele, si esprime a difesa della libertà inglese, auspicando controlli e divieti di entrata, come ai confini:

I have often wished that, as in our constitution there are several persons whose business is to watch over our laws, our liberties, and commerce, *certain men might be set apart as superintendents of our language, to hinder any words of foreign coin, from passing among us; and in particular to prohibit any French phrases from becoming current in this kingdom.* (1711, n. 165, in Baugh 1968: 347; corsivo nostro)

Questo ben prima delle Guerre Napoleoniche e del Blocco Continentale. Il dottor Samuel Johnson, nella prefazione al suo *Dictionary of the English Language* del 1755, rincara la dose: «The great pest of speech is frequency of translation. No book was ever turned from one language into another, without imparting something of its native idiom; this is the most mischievous and comprehensive innovation» e prende di mira la lingua francese. Eppure, si era anche lui addentrato nella traduzione dal francese, nel 1735, seppur di seconda mano<sup>4</sup>.

Ma è sempre sulla moda che i commenti sono acidi e abrasivi, come osservato anche nel Capitolo VI della presente opera, quando si stigmatizza sia su moda italiana che francese, tra *macaronis* e *fops* (equivalente a cicisbeo, damerino), e contro i viaggiatori

4. Aveva tradotto dal francese il testo portoghese del padre gesuita, Hieronymus Lobo, *A Voyage to Abyssinia*.

del Gran Tour. Sembra che la saggistica, tra i giornali e trattati, sia concentrata contro le parole francesi e la moda. Già nel secolo precedente, John Dryden in *An Essay of Dramatic Poesie* (1666), era infastidito contro i viaggiatori che tornano affettati dal Continente, all'epoca delle guerre civili e della Restaurazione del 1660. Sono cicisbei che possono avere un talento speciale per le mode, ma non devono prescrivere parole:

We meet daily with those fops who value themselves on their travelling, and pretend they cannot express their meaning in English, because they would put off on us some French phrase of the last edition; without considering that, for aught they know, we have a better of our own. But *these are not the men who are to refine us; their talent is to prescribe fashions, not words.* (Dryden 1666, in Ker 1926; corsivo nostro)

Ma ci si dimentica i contatti con la lavorazione della lana che gli inglesi mandavano per essere tessuta a Calais, ben dopo la Conquista Normanna (1066), dal 1150 fino alla perdita appunto di Calais nel 1558, dove sono costretti a potenziare la loro lavorazione tessile.

In realtà le parole francesi coesistono e derivano da etimi latini e italiani. Come spesso accade nelle dinamiche diacroniche e diatopiche della semantica, il lemma assume significati diversi, e viene modificato. Così per assurdo può essere visto male come francese dagli inglesi, che però lo usano, ed essere visto ancora più male nell'Italia fascista che lo elimina in quanto inglese (o francese), ma che al contempo ha la stessa parola/lemma/significante con altro mutata definizione lessicografica.

Un caso da menzionare è l'elegante *tweed*, che ha da sempre creato problemi in traduzione. Non risulta infatti registrato nel NP e neanche nel dizionario enciclopedico tecnico McGraw Hill (MGH, 1980). Se per NP possiamo presumere un'ottemperanza all'autarchia che si accaniva specialmente contro i tessuti di lana inglesi, il MGH, che in ogni caso non è inglese ma americano, non lo include poiché termine generico e diffuso a livello internazionale. Nonostante sia il nome di un lago e area famosa per produzione tessile della Scozia, molte definizioni inglesi lo mettono in relazione con *twill*, termine risalente al Quattordicesimo secolo in Scozia. Quest'ultimo è registrato nel MGH come tecnicismo binomio, riferito al tessile: «*twill weave: armature diagonale* (tess). A woven pattern of diagonal or twill lines that run upward to the right or left of the fabric face» (1980: 1563).

Ma se *tweed*, in tutte le sue varianti<sup>5</sup>, è internazionalmente accettato, il *serge* inglese o il *serge* francese crea più problemi nella “accettazione” del forestierismo. *Serge* (omofono al nome proprio francese, Serge), viaggia come pseudo-francesismo in italiano e pseudo-italianismo in inglese. Ma, come per altre parole, l’origine e la diffusione è latina, italiana. I dizionari della moda semplificando, presuppongono un’origine italiana, erroneamente derivante da “serica”, ma dimentichi della provenienza da *sarge* francese: «Even-sided, *twill worsted* fabric originally made of silk and/or wool which takes its name from the Italian word for silk, *serica*. By the 19<sup>th</sup> century, serge was used to make military uniforms...» (O’Hara Callan 2001: 213 259; corsivo nostro). Curiosamente, il francese denota una diversificazione e polisemia estesa per *serge*, e lo distingue dalla parola “seta” francese che è *soie*<sup>6</sup>.

Chiaramente, il problema è nella definizione e traduzione, soprattutto in regime di autarchia linguistico-traduttiva di termini come *worsted* e *tweed*, entrambi lavorazioni specifiche inglesi ma derivanti da toponimi, divenuti popolari nell’Ottocento: «*Serge and gabardine worsteds* have been popular since the late 19th century for suits and other garments» (O’Hara Callan 2001: 259)<sup>7</sup>.

In conclusione, Maria Gallenga doveva non solo scontrarsi con i blocchi delle importazioni di sete e velluti, i velluti di seta da Lione che poi lei ulteriormente impreziosiva con la sua tecnica di stampa con nove sfumature d’oro e d’argento da lei brevettata, ma si trovava a fronteggiare anche una burocrazia e diplomazia inerte che la bloccava, stigmatizzando su una sua presunta nervosità tipicamente femminile, come emerge in questo testo. Ma, chi comperava Maria Gallenga, comprava la cultura italiana nella moda italiana, e anche le parole. Mai più di allora, la moda era anche comprare una identità.

Perugia, Palazzo Gallenga, 22 novembre 2020

5. Si veda ad esempio *Saxony t.*, *Herringbone t.*, *Shetland t.*, *Barleycorn t.*, *Cheviot t.*, *Overcheck t.*, oltre che allo *Harris tweed*, anche questo toponimo, dall’Isola Harris, nelle Ebridi Esterne.

6. Da *serge* (francese) deriva anche il celebre Denim, che rappresenta un altro un fenomeno di crasi lessicale e di prestito decurtato basato su toponimo, “serge de Nîmes”, dalla città della Francia meridionale. Anche “*serge/sarge*” è francese del Meridione, mentre il sinonimo *saie* è usato nel Nord della Francia.

7. *Worsted* si trova nel Norfolk, ed è una cittadina, che darà il nome al tessuto, alla lavorazione, e diviene un tecnicismo.

## Riferimenti bibliografici

- ADDISON, Joseph, *The Spectator*, 1711, n. 165
- BARTHES, Roland, *Il sistema della moda*, trad. it. L. Lonzi, Torino: Einaudi, 1970.
- BAUGH, Albert, *A History of the English Language*, Londra: Routledge & Kegan, 1959 (1951).
- Dizionario delle Lingue Italiana e Inglese*, 4 voll. Sansoni: Firenze, 1979.
- DONANNO, Antonio. *Le parole della moda. Dizionario tecnico*, Milano: Ikon, 2001.
- DRYDEN, John, *An Essay of Dramatic Poesie. Essays of John Dryden*, a cura di W. P. Ker, Oxford: Clarendon Press, 1926.
- ECO, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano: Bompiani, 2004.
- GALEOTTI, Carlo, *Achille Starace e il vademecum dello stile fascista*, Soveria Mannelli (CZ): Rubettino, 2000.
- GNOLI, Sofia, *Eleganza fascista. La moda dagli anni Venti alla fine della guerra*, Roma: Carocci, 2017.
- GOLINO, ENZO, *Parola di Duce. Il linguaggio totalitario del fascismo*, Milano: Rizzoli, 1994.
- HORNER, Frances, *Why Fashion matters*, Londra/New York: Thames & Hudson, 2014.
- JOHNSON, Samuel, *Preface. A Dictionary of the English Language*, Londra: Longman et al., 1755.
- KERRIDGE, Eric, *Textile Manufactures in Early Modern England*, Manchester: Manchester University Press, 1985.
- KLEIN, Gabriella, *La politica linguistica del fascismo*, Bologna: il Mulino, 1986.
- LESO, Erasmo, CORTELAZZO, Michele A., PACCAGNELLA, Ivano, FORESTI, Flavio (a cura di), *La lingua italiana e il fascismo*, Bologna: Consorzio provinciale pubblica lettura, 1977.
- LEVI PISETKY, Rosita, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino: Einaudi, 1978.
- MCGRAW-HILL ZANICHELLI, *Dizionario enciclopedico scientifico e tecnico inglese-italiano/inglese-italiano*, Bologna: Zanichelli, 1980.

- MEANO, Cesare, *Commentario dizionario italiano della moda. Guida per la versione delle voci e dei modi stranieri*, Torino: ENM, 1936.
- O'HARA CALLAN, Georgina, *The Thames & Hudson Dictionary of Fashion and Fashion Designers*, Londra/New York: Thames & Hudson, 2001 (1986).
- PALAZZI, Fernando, *Novissimo dizionario della lingua italiana*, Milano: Ceschina, 1960 (1939).
- PAULICELLI, Eugenia, *Fashion under Fascism. Beyond the Black Shirt*, Oxford/New York: Berg, 2004.
- RAFFAELLI, Sergio, *Le parole proibite. Purismo di Stato e regolamentazione della pubblicità in Italia (1812–1945)*, Bologna: il Mulino, 1983.
- RUNDLE, Christopher, *Publishing Translations in Fascist Italy*, Berna: Lang, 2010.
- RUNDLE, Christopher, STURGE, Kate (a cura di), *Translation under Fascism*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.
- VERGANI, Guido (a cura di), *Dizionario della Moda*, Milano: Baldini & Castoldi, 1999.
- Webster's New Collegiate Dictionary*, Springfield (MA): Merriam–Webster, 1977.