

Antonia Plutino, Paola Zoccoli

Luoghi e territori nell'espressione della moda

Places and territories in the expression of fashion

Abstract

Gli stilisti, visionari per definizione, hanno da sempre incarnato l'ideale estetico nella donna. Il lavoro del creatore di moda si propone come costruzione di una dialettica espressiva tra la liberazione della essenza femminile, che si dispiega in ogni sua *nuance*, sublimata nel luogo della sfilata come manifestazione di minoranze o di status, sintetizzando nel codice di abbigliamento l'identità di un movimento o quella delle idee di cui si è portatori. La moda è canone estetico condiviso che diventa regola di abbigliamento, ma chi fa moda intende creare e ricreare quella regola di stile cogliendo e determinando tendenze che sono chiaramente visibili nella sfera sociale e culturale, e si manifestano nei luoghi di esistenza dei soggetti che vivono un determinato territorio.

Lo spazio espressivo estetico definisce un luogo in grado di superare l'ortodossia routinaria, come proposta ed interpretazione di idee e valori attraverso cui sagomare l'identità. Il profilo estetico diventa la componente rappresentativa del contesto come luogo, visivo e fisico, di riconoscimento e di appartenenza. Questo profilo si trasforma nel ridisegno di modelli, colori e materiali, che diventano sintesi di "nuove diversità", che alla stregua di quelle biologiche, sono capaci di esprimere la ricchezza mutevole di un mondo che si evolve.

La realtà composita data dalla componente sociale, da quella sostenibile, dal ruolo femminile e dall'affermazione della parità di genere, la si ritrova nelle iniziative di organismi internazionali che estrinsecano la trasversalità e la forza unificante nello spazio della essenza della moda in ogni *shaping expression, be yourself-find itself, empower over border, ride through borders*, perché la moda e le mode esprimono la "foggia" delle cose plasmando l'oggetto qualificato come di moda, indicato dall'espressione come la manifestazione di un modo di essere in uno spazio, in un territorio, ma anche ponte per superamento di confini.

Attraverso gli *hints* della storia dell'abbigliamento si delineano negli oggetti indossati gli elementi denotativi: lo status, il lutto (*burial*), il credo religioso (i dervisci rotanti), il genere, ecc., che da un ruolo espressivo passivo passano ad un ruolo prospettico sociale. I territori in cui ciò prende forma saranno oggetto del paper e da una loro sistematica presentazione, attraverso il criterio analitico della catalogazione delle semantiche della moda, si tratteggeranno i fattori della espressività rafforzativa dei movimenti da cui assumono profili configurativi di nuovi spazi e territori della realtà.

Parole chiave: moda, spazio, gender, semantica.

Abstract

Designers, visionaries by definition, have always embodied the aesthetic ideal in women. The work of the fashion creator is proposed as the construction of an expressive dialectic between the liberation of the female essence, which unfolds in all its nuances, sublimated in the place of the show as a manifestation of minorities or status, synthesizing identity in the dress code of a movement or that of the ideas of which one is the bearer. Fashion is a shared aesthetic canon that becomes a clothing rule, but those who make fashion intend to create and recreate that style rule by capturing and determining trends that are clearly visible in the social and cultural sphere, and manifest themselves in the places of existence of the subjects who live a certain territory.

The aesthetic expressive space defines a place capable of overcoming routine orthodoxy, as a proposal and interpretation of ideas and values through which to shape identity. The aesthetic profile becomes the representative component of the context as a place, visual and physical, of recognition and belonging. This profile is transformed into the redesign of models, colors and materials, which become a synthesis of “new diversities”, which, like the biological ones, are capable of expressing the changing richness of an evolving world.

The composite reality given by the social component, by the sustainable one, by the female role and by the affirmation of gender equality, can be found in the initiatives of international organizations that express the transversality and unifying force in the space of the essence of fashion in every shaping expression, *be yourself-find itself, empower over border, ride through borders*, because fashion and fashions express the “shape” of things by shaping the object qualified as fashion, indicated by the expression as the

manifestation of a way of being in a space, in a territory, but also a bridge for overcoming borders.

Through the hints of the history of clothing, the denotative elements are outlined in the objects worn: status, mourning (burial), religious belief (whirling dervishes), gender, etc., which pass from a passive expressive role to a social perspective role. The territories in which this takes shape will be the subject of the paper and their systematic presentation, through the analytical criterion of cataloging the semantics of fashion, will outline the factors of the reinforcing expressiveness of the movements from which they assume configurative profiles of new spaces and territories of reality. .

Keywords: fashion, space, gender, semantics.

1. Introduzione

Il manufatto tessile diventa abbigliamento attraverso lavorazioni che applicano tecniche di trasformazione in oggetti adatti alla funzione di abbigliamento che a sua volta soddisfa molteplici esigenze: da quella basilare di coprirsi, a quella avanzata di tipo sociale di appartenenza a un gruppo (da quello familiare, a quello della comunità, ecc.) e riconoscibilità, ovvero lo status o l'affermazione di un gusto personale (Lorusso & Gallotti, 2007). Lo studio dell'abbigliamento è in larga misura lo studio del corpo in movimento nello spazio: riguarda il rapporto dell'abito con il corpo e del corpo individuale con il corpo sociale (Harlow & Nosch, 2014).

L'abbigliamento e la moda sono forme non-verbali di comunicazione e conoscenza, attraverso le quali viene dichiarato il genere, la classe sociale, l'appartenenza a gruppi sociali o religiosi e anche l'ideologia (Simmel, 2015). La moda è strumento di «formazione di un'identità di genere, vista soprattutto come il risultato di pratiche interazionali e di consumo in cui gli attori la utilizzano, insieme all'abbigliamento, per “mettere in scena” il proprio ruolo sociale» (Pelizzari, 2019, p. 11). Considerando le funzioni del linguaggio (Greimas & Courtés, 2007; Bianchi, 2011), si può notare come anche l'abbigliamento in termini di segni, simboli e linguaggio visivo, possa essere interpretato oltre che, come forma di comunicazione, anche come sistema segnico, (Calefato, 2007; Vinciguerra, 2019), così il costume diventa oggetto, segno simbolico ed espressivo di un linguaggio sempre più diffuso e riscontrabile in ogni civiltà. Nikolaj Trubeckoj, fondatore della fonologia strutturale, negli anni Trenta applica al rapporto tra costume e abbigliamento l'opposizione tra *langue* e *parole* «individuando nel costume un

fenomeno normativo e sociale analogo alla *langue* e nell'abbigliamento, concepito quale atto individuale, il corrispettivo della *parole*» (Angelillo, 2012, p. 3). L'analisi di Roland Barthes è fautrice di questa relazione che dimostra come l'oggetto di moda sia espressivo di una semantica precisa nei rapporti sintattici significante-significato (Barthes, 2006; Calefato, 2009). Barthes sostiene come, «in rapporto al costume, i singoli indumenti non abbiano alcun particolare valore significativo: a essere significanti saranno ora il singolo dettaglio ricavato per prova di commutazione, ora un vasto insieme sintagmatico» (Angelillo, 2012, p. 4). Inoltre, egli afferma che l'indumento veicola un solo significato principale, ovvero «il grado di integrazione dell'individuo nella società in cui vive» (Barthes, 1957). Si può affermare, dunque, che il vestito è una sorta di “modello sociale”, uno specchio dei comportamenti collettivi prevedibili, ed è proprio a questo livello che esso diviene significante. La sintassi di costruzione di significato si arricchisce di connotati antropologici (Peirce, 1931) e psicologici (Flügel, 1930). All'interno di tale cornice teorica si sviluppano le analisi del nostro lavoro di ricerca.

2. Identità, costume e moda: confronti spazio-temporali

Il corpo “vestito” è un luogo dove vengono rappresentati gusti e mode, dove si esprimono desideri e valori, dove il potere è notevolmente “imposto” e manifestato (Calefato, 2010). È nell'interazione sociale che l'abbigliamento funziona come un mezzo di comunicazione efficace, nel momento in cui conferisce importanza all'identità che comunica il soggetto di se stesso e interpreta o “legge” degli altri. Il sé di un individuo incorpora identità basate su posizioni assegnate e raggiunte all'interno delle strutture sociali, specialmente quelle che organizzano attività economiche, religiose, e politiche. Le identità comunicate dal vestito sono anche influenzate dalla tecnologia e dagli standard morali ed estetici dell'intera società per l'abbigliamento. Tipi e proprietà specifici del vestire che comunicano l'identità possono cambiare nel tempo in risposta a cambiamenti economici, demografici e altri cambiamenti sociali (Roach-Higgins & Eicher, 1992; Baldini, 2005).

Il luogo e lo spazio sono sempre elementi con cariche di senso specifico e psicologicamente rilevanti del significante per la creazione del significato (Bhabha, 2001; Tagliagambe, 2010). Il contesto (Penco & Akman, 2002) costituisce fattore identificativo ed espressivo della relazione con il mondo e il suo mutamento, anche in termini di

convergenza spaziale e riduzione di distanze. Esso incide sulle caratteristiche degli oggetti (in particolare abbigliamento e costumi sociali) che mediano questo rapportarsi o essere nel contesto stesso di sopravvivenza. È un continuo ri-allineare e riformulare la propria relazione con il mondo, proiettandosi dal luogo verso un nuovo spazio identitario. Dal contesto (Tripodi, 2014) si crea una espressione portatrice di una semantica, ovvero un processo sintattico significante, che si ritrova nell'oggetto del costume sociale: è il contesto come territorio e peculiarità di luogo e di spazio (sia fisico che concettuale) a conferire elementi connotativi all'oggetto di abbigliamento che diventa costume.

L'identità sessuale nell'abbigliamento trova la sua semantica nel funzionamento dei diversi sistemi sociali (Marieli, 2007) che porta al costume come senso estetico ed espressione della cultura del contesto in cui si sviluppa, dove la relazione soggetto/identità e spazio vitale di appartenenza ed esistenza hanno trovato specificità espressive con precise connotazioni storico-geografiche. La terminologia escludente o includente è un tutt'uno con la simbologia dell'abbigliamento. Nella civiltà Inca, ad esempio, l'ordine del cosmo stesso passava attraverso la classificazione dei corpi e delle categorie sessuali e, trovando la femminilità una considerazione negativa (disordine, fluidità, oscurità), anche l'uomo che non manteneva il proprio dominio era denigrato con l'obbligo di indossare abiti femminili, come nel caso dei prigionieri di guerra (Classen, 2001).

Il processo di identificazione con connotati dispregiativi e di esclusione è mutato nel tempo e ha trasformato gli oggetti di costume in veicoli di manifestazione e provocazione, così come di affermazione, tanto da trovare accettazione sociale ed estetica. Dalla *drag queen* che con lo stile di abiti e accessori esprime liberazione identitaria, a tutte le altre forme di manifestazione di identità di genere che rappresentano la graduale accettazione e il cambiamento di strutture culturali della società. La connotazione escludente presente nella componente denotativa di oggetti di abbigliamento è passata dall'essere parte fondamentale di assetti strutturali che definivano steccati e confini, ad essere sistemi di espressione libera che nella sua fluidità ha trovato connotazioni territoriali specifiche, denotate da valori differenti, fino a diventare un linguaggio unico, riscontrabile nelle tendenze della contaminazione di genere. Ciò è confermato dai dati di acquisto e di ricerca di abbigliamento (anche online) soprattutto per alcune classi demografiche e stili di vita. Gli stilisti – oggi sempre più amano definirsi, anche nel contesto italiano, *fashion designer* – hanno rappresentato le ali di Mercurio di una unificazione liberalizzante: «dai primi anni '80, la gonna che Jean Paul Gaultier fece indossare ai propri modelli in

passerella è stato un vero e proprio acceleratore di emancipazione per tutto il movimento Glt» (Segre, 2006). Idea accolta ed evidente nelle proposte di giovani stilisti i cui *brand* incorporano, facendo propria, l'immagine e la denominazione *genderless*.

È una vera e propria rivoluzione che proviene dal basso, che sta trovando i punti vendita fisici alquanto impreparati. I *department store* sono ancora divisi in reparto uomo o donna, così come i *buyer* stessi si dividono ancora fra *buyer* uomo e *buyer* donna. E da sempre tutte le rivoluzioni che partono dal basso, trovano i vertici alquanto impreparati per non dire sorpresi. (Caruccio, 2021)

I canali di comunicazione che veicolano dati e informazioni della realtà, tra proposte che mutano e tendenze sociali che reclamano risposte, sono multiformi: dai recenti contenuti delle riviste di moda e interviste sulle collezioni (www.pambianconews.com), l'abbigliamento diventa ponte per proiettarsi verso significati altri; porge il significante per esprimere nuovi contenuti, in cui il luogo, con il capo di abbigliamento e le sue nuove caratteristiche, devono dare forma a spazi nuovi e rimodellati per un contesto rinnovato. Il continuo scambio trasversale di informazioni assottiglia le differenze e accomuna i codici semantici: le differenze nei modelli e negli abiti si incrociano e si ibridano facendo emergere gli elementi in comune e non più le differenze.

3. *L'abito nel contesto tra funzione e territorio*

Fin dai tempi antichi gli oggetti di abbigliamento e costume hanno rappresentato una componente significativa della struttura della società, fino a diventare un asset patrimoniale:

were undoubtedly among the most important of these status markers, being a medium which made up perhaps the largest proportion of the visual environment of antiquity. As Horden and Purcell pointed out, the spending of very large sums of money on textiles was a perennial aspect of ancient elite behaviour, and the accumulation of textiles has, in much of Mediterranean history, been integral to maintaining a high social standing—a spectacular, easily quantifiable, and pleasing form of real estate (Gleba, 2017, p.1218).

Nel corso del tempo, il capo di abbigliamento ha assunto funzioni che si sono andate sempre più caratterizzando nelle realtà geografiche di origine, in relazione alla disponibilità della materia prima, fatta oggetto di tecniche di lavorazione messe a punto dalla popolazione e dalla civiltà locale. Alcuni lavori pionieristici di Elizabeth Barber, quali *Prehistoric Textiles* (1991) e *Women's Work: the First 20.000: women, cloth, and society in early times* (1994), hanno esaminato come la primissima produzione di fibre in filati abbia influenzato i ruoli di genere, la divisione dello spazio in villaggi e l'emergere di tecniche artigianali specifiche di un luogo e di una società spazialmente identificata e di procedure di lavorazione le cui configurazioni erano altrettanto specifiche, ognuna delle quali dava vita a mansioni lavorative con competenze particolarmente legate alla località in cui si erano sviluppate (Harlow & Nosch, 2014). Nelle società preindustriali l'abito segnalava il ceto e le disuguaglianze sociali (Blumer, 1969), mentre nella società caratterizzata dalla suddivisione in categorie sociali gerarchicamente strutturata del Medioevo e della prima età moderna, il complesso sistema di segni, qualità delle stoffe, taglio, colori, accessori, consentiva di distinguere e identificare i ruoli sessuali, l'appartenenza al clero o al laicato, lo status sociale e il prestigio di un individuo o di un gruppo (Muscheid & Doubler, 2008). Recentemente, Susanna Harris ha proposto il concetto di "cultura del tessuto" incentrato sull'assunto che tutte le società utilizzano il tessuto, ma il modo in cui lo realizzano è specifico della cultura locale (Harris, 2012) e ha considerato sia i materiali che il loro uso, quando si confrontavano le culture di tessuti del nord Europa, dell'Europa centrale, dell'Egeo e dell'Egitto.

L'evoluzione etnica (Eicher & Erekosima, 1995) precipua del territorio è la fase conseguente che si manifesta nell'attribuzione di una funzione sociale specifica del capo di abbigliamento che così diventa costume. Quest'ultimo è un fenomeno sociale (che include la moda) mentre l'abbigliamento è un atto individuale (Angelillo, 2012). Si ritrovano, quindi, abiti dalla lavorazione elaborata destinati a occasioni particolari o a simboleggiare uno status istituzionale o sociale. In questo passaggio del processo, il manufatto di abbigliamento assume tutta la sua connotazione simbolica dal portato significante in quello che è il contesto. Pertanto, se la componente denotativa è quella esteriore di senso condiviso, il connotato dell'oggetto di abbigliamento assume una carica di significato legata al contesto fortemente caratterizzato dal luogo geografico, il quale si compone di spazi vitali, culturali e vissuti del soggetto e, nel caso dell'abbigliamento che diventa costume, dei soggetti appartenenti al gruppo etnico di provenienza geografica. Tra i Sakaka, un gruppo andino nel nord della Bolivia, l'abito è un complesso marcatore

etnico; mentre vengono identificati ben sei varianti dell'abito "etnico" degli indiani del Sudamerica (Zorn, 2004) considerando gli stili di abbigliamento come generi. Queste varianti si spostano da abiti precolombiani e spagnoli di derivazione contadina (lunghi e pieghettati con ricami, *polleras*, scialli e cappelli di feltro), fino ad arrivare a stili "new tradizionali" per le donne, e pantaloni, gilet e giacche tessuti a mano con ricami, camicie, poncho e cappelli di feltro bianco per gli uomini (Hansen, 2004). Comprendere come è composto e realizzato un capo, e il tipo di materiale, è la chiave per decifrare il modo in cui potrebbe essere indossato e come potrebbe essere sperimentato sul corpo. Le proprietà di un dato tessuto influenzeranno ciò che può essere fatto con esso e come potrebbe essere realizzato (Harlow & Nosch, 2014).

La tabella n.1 schematizza una prima sintesi del processo tra area geografica e funzione dell'abito da cui sembrerebbe emergere una sequenza che leghi la materia prima/tecnica di lavorazione/manufatto/ all'abbinamento funzionale e al suo significato simbolico. Segue la precisa collocazione geografica in cui è disponibile la materia prima assieme alla tecnica di lavorazione storicamente sviluppatasi presso quella civiltà e il conseguente utilizzo per significare occasioni e momenti di vita o funzioni/posizioni sociali.

Tab. 1 Relazioni tra area di origine e funzioni simboliche dell'abito

CIVILTÀ	AREA GEOGRAFICA	MATERIA PRIMA	COMPLEMENTI (ricami, filatura, disegni, colore)	POSIZIONE SOCIALE/ FUNZIONE SOCIALE
Meroitica	Africa - Nubia * (sud Egitto e nord Sudan)	Cotone	Tessuti raffinati Spille Ricami	Dignitari - status
Civiltà medio orientale	Asia Mesopotamia	Lana	Modelli, tessuti, colorazioni	Dignitari, e posizioni potere
Mediterraneo e vicino Oriente	Asia - Libano	Lana, tintura purpurea	Colorazioni	Dignitari
Greci	Grecia - Atene	Lana, lino	Fibule, spille	Status politico
Romani	Italia e impero	Lana, cotone, lino,	Colori, applicazioni, spille	Funzione sociale
Civiltà celtica e scozzese	Galles - Scozia	Lana	Colori, spille, copricapi, orpelli dei copricapi	Funzione sociale
Finlandese	Nord Europa	Lana	Raffinatezza tessuti	Ruolo e funzione
Aborigeni	Australia	Pelle o fibre animali (peli tessuti)	Mantelli, disegni geometrici e colori	Ruolo e funzione
Cinesi	Cina	Seta, cotone	Tessitura, kimoni e casacche	Status, ruolo e funzione
Giapponese	Giappone	Seta	Spessore tessuti (strati) e colori	Rango, Genere, Attività (es. samurai)

Civiltà indiana	India	Seta	Colori, purezza della fibra, Dhoti, coulisse, turbanti, tuniche	Rango, ruoli, genere
Connotazione del popolo senegalese	Senegal	Cotone, lino, canapa	Modelli (tailoring), tuniche, colori	Carattere distintivo (rispetto ai colonizzatori)
Darvisci o dervisci Gruppo religioso dei Sufi fondato nel XIII secolo in Anatolia	Iraq - Iran/Turchia	Lana	Modelli e colori (abiti rotanti e color crema della pietra copricapo - simbolo della morte dell'ego-	Funzione - Simbolo
Movimenti di liberazione femminile	Europa e Occidente	Lana, cotone, lino	Modelli, tessuti, colori, accessori, gonne pantalone, pantaloni, cravatte	Funzione simbolica e liberatoria (Movimento femminile)

Uno dei casi in cui la materia prima disponibile dà vita a tecniche di lavorazione, che dalla tessitura portano al confezionamento dell'abito, è quello della Nubia, area collocata tra il sud dell'Egitto e il Nord del Sudan e popolata dalla civiltà meroitica, presso cui la tessitura e il confezionamento di abbigliamento in cotone assunse una raffinatezza di tecniche tale da elaborare tipologie diverse di tessuto, impiegato nel confezionamento di abiti per differenziarne l'uso, l'occasione e la distinzione sociale (Yvanez, 2018). La disponibilità di risorse e sviluppo di tecniche di lavorazione particolari diventano la cifra stilistica anche della caratterizzazione dell'abbigliamento greco e di quello romano. La circolazione delle merci e i flussi migratori nel Mediterraneo consentirono lo scambio di materie prime e di tecniche di lavorazione (come la tintura dei filati e dei tessuti), da cui derivò la colorazione degli abiti delle matrone romane (al colore porporino si aggiunse il giallo e l'azzurro) che, a differenza degli uomini, coloravano le proprie tuniche per distinguersi nel loro genere ma anche per sostenere il loro ruolo sociale. «Nella civiltà romana l'abito si arricchisce di una variegata gamma di *colores* che rendono visibili gerarchie, separazioni, solidarietà secondo un codice garantito e perpetuato dalla società e dalle istituzioni» (Casartelli, 1998, p. 109). Anche se la materia prima per i Romani era la lana, in quanto le tradizionali attività pastorali ne avevano reso particolarmente raffinate le lavorazioni, caratterizzando il capo principale del vestiario romano (vale a dire la tunica), essi non disdegnavano il lino, ma addirittura, in casi particolari, è presente anche la seta le cui tecniche di lavorazione avevano carpito dall'Asia. Sia nella cultura greca che in quella romana gli artisti usavano l'abito come segno visivo per designare l'«altro», e nelle comunità locali, lungo i confini dell'impero, ad esempio, gli individui

usavano gli abiti come un chiaro segno di fedeltà locale/romana (o il loro rifiuto di essa) (Harlow & Nosch, 2014, p. 18).

In Cina, nelle epoche antiche, la lavorazione del cotone, oggetto anche di fluenti scambi commerciali, certamente era entrata nella fabbricazione di abiti dall'uso quotidiano per il popolo operoso, mentre la seta – che si associa all'Oriente – era la preziosa lavorazione destinata alle occasioni importanti e ai dignitari (Feuerwerker, 1970).

Nelle Highlands scozzesi, la lavorazione del tartan (Faiers, 2008) era la tecnica specifica di tessitura e di disegno di motivi nel tessuto, che successivamente divenne identificativa dei clan che vivevano in un'area separata morfologicamente dal resto dell'isola, per poi trovare ragione della propria distinzione in tale isolamento. Il disegno di ogni tartan veniva stabilito dal capo del clan (in base a ritratti di famiglia e altre testimonianze) su approvazione della Lyon Court e la descrizione veniva registrata ufficialmente nel Registro pubblico di tutti gli stemmi e le insegne (Brown, 2010). Il tessuto con il tempo divenne simbolo anche dell'orgoglio di un popolo come ricorda la storia di Braveheart/William Wallace simbolo della lotta per la indipendenza nazionale.

Le rigide convenzioni della società occidentale imponevano soprattutto agli uomini colori sobri; solamente gli alti dignitari, in occasioni di cerimonie, indossavano abiti dai tessuti pregiati e dalle lavorazioni esclusive con colori che segnavano la loro appartenenza di casato e di area geografica. Il gusto maschile diventa affettato e, talvolta lezioso con lord Brummel che grazie alla sua stretta amicizia con il giovane principe di Galles, poi monarca inglese, Giorgio IV, affermò per l'uomo scelte di stile con una spinta verso il vezzo, che era mal visto perché poco espressivo della mascolinità.

Tra le funzioni e le connotazioni conferite tramite materiali e modelli, la connotazione di genere è quella di base per quanto concerne il binarismo maschio/femmina e donna/uomo. Se nella accezione di base si ritrova quasi una proiezione di quanto avviene nel regno animale con le livree (ovvero le danze di corteggiamento mediante lo sfoggio di piumaggi dalla colorazione particolare), il significato simbolico umano si carica di connotazioni ulteriori spesso funzionali alla vita sociale, anche se con un senso più ampio. Vale a dire che l'oggetto del costume sociale non è solo finalizzato all'accettazione o alla presentazione del soggetto di genere femminile nella società, ma assume anche un connotato del corpo da vestire: illibatezza, sobrietà, agiatezza, povertà e ruolo svolto nelle attività quotidiane (ruolo di donna di casa o dedita ai lavori di campo o nelle officine). Pertanto, la connotazione di genere assume denotazioni molto specifiche di area in area, di contesto in contesto (Gleba, 2017). L'assetto dell'ambito spaziale di riferimento,

indipendentemente dall'approccio psicologico (Flügel, 1930), è legato alla realtà di origine, divenendo parte del processo di significazione dell'oggetto di abbigliamento.

4. Identità e oggetto: alcune specificità geografiche

Continuando su quelle che sono le funzioni distintive, la denotazione terminologica si compone e caratterizza semanticamente con fattori significanti contraddistinti per area geografica, ruolo e spazio vissuto, tutti connotati con un significante nell'oggetto di costume e che diventa a volte "ghettizzante" e a volte spinta di apertura verso ulteriori spazi espressivi.

Il costume diventa fattore distintivo, di specificità o accettazione/esclusione e non sempre tutti questi attributi sono coincidenti o conseguenti. La storia della civiltà indica come all'interno delle singole etnie fossero diffuse denominazioni specifiche per le identità di genere e i costumi associati (Sheikh et al., 2014). L'abito, pur segnando le differenze, assumeva denotazioni diverse: dal mettere al bando la donna di facili costumi, all'indicare una particolare condizione di genere, come ad esempio gli Hijra indiani (Vinay, 1999; Kalra, 2012). La radice di appartenenza a gruppo/cultura sono gli elementi che insieme all'area geografica costituiscono il fattore differenziale. Di grande rilevanza la considerazione che il ruolo sociale legato alla identità sessuale, al di là della visione discriminante, nelle diverse aree geografiche ed etnie connotava delle figure ben contraddistinte in un *continuum* di esclusione, ghettizzazione, tolleranza, accettazione resiliente della condizione individuale.

Il tema dell'inclusione e dell'esclusione segnato dal costume sedimentatosi come insieme di oggetti di abbigliamento presenta specificità territoriali direttamente legate ai gruppi culturali con dinamiche temporali interne, ossia evoluzioni che si osservano nel passaggio tra le varie epoche, ma comunque in specifiche aree geografiche. Il colore della cuffia per le donne dei cantoni svizzeri e di altre zone del centro Europa, tra Rinascimento e Barocco, piuttosto che la foggia dei pantaloni di taluni uomini, o addirittura i tessuti e i colori adottati nel vestiario maschile, denotavano atteggiamenti di affettazione poco apprezzati, ma che con il tempo divennero caratteri di distinzione delle personalità che si disallineavano dai codici comunemente accettati nei gruppi nobili o alto borghesi. I colori e gli accessori sono segno di diversità, prima marcata (proprio come un marchio di proscrizione) poi adottata come segno di provocazione. I nastri e fiocchi rossi o gialli imposti per l'abbigliamento degli ebrei in Svizzera e poi in altre zone dell'Europa o il

nastro rosso o rosa alla cuffia delle donne di malaffare (Muscheid & Doubler, 2008) o disonorate, sono solo alcuni dei segni di identificazione del diverso.

Ogni civiltà, con una precisa collocazione storico-geografica, ha attribuito significati specifici a fogge di abiti, a modelli, tessuti, colori e accessori che diventavano connotazioni di precise posizioni sociali: si va dalle colorazioni vivaci a disposizione delle donne romane nelle loro tuniche per renderle adatte al corteggiamento e all'attrazione, alla stessa cintura che per le stesse era oggetto di status a seconda del pregio di materiali e lavorazioni – si arrivava a indossarne due o ad esserne esonerate se in attesa di un figlio – fino a connotare persone senza autorità se non portavano la cintura, come gli schiavi, perciò detti discinti. La rigidità e morigeratezza del Centro Europa sminuivano o limitavano la libertà espressiva nell'abbigliamento della donna e imponevano agli uomini abiti dalle linee dritte e colori sobri; mentre nell'Asia erano imposti i tessuti e colori vivaci per gli effeminati: si consideri il caso degli Hijra (termine utilizzato nella cultura dell'Asia meridionale, ma soprattutto in India, per riferirsi a quelle persone che si considerano come transgender o transessuali) che derivando alcune caratteristiche dalla civiltà islamica portavano nell'abbigliamento i segni della loro diversità.

La tabella n. 2 riporta le identità “altre” e i ruoli sociali con la corrispondente diffusione-accettazione del ruolo nelle aree geografiche dove il genere assume la forma di prodotto specifico dei processi di simbolizzazione e dell'interazione con i sistemi di rango.

Tab. 2 Identità “altra” e area geografica

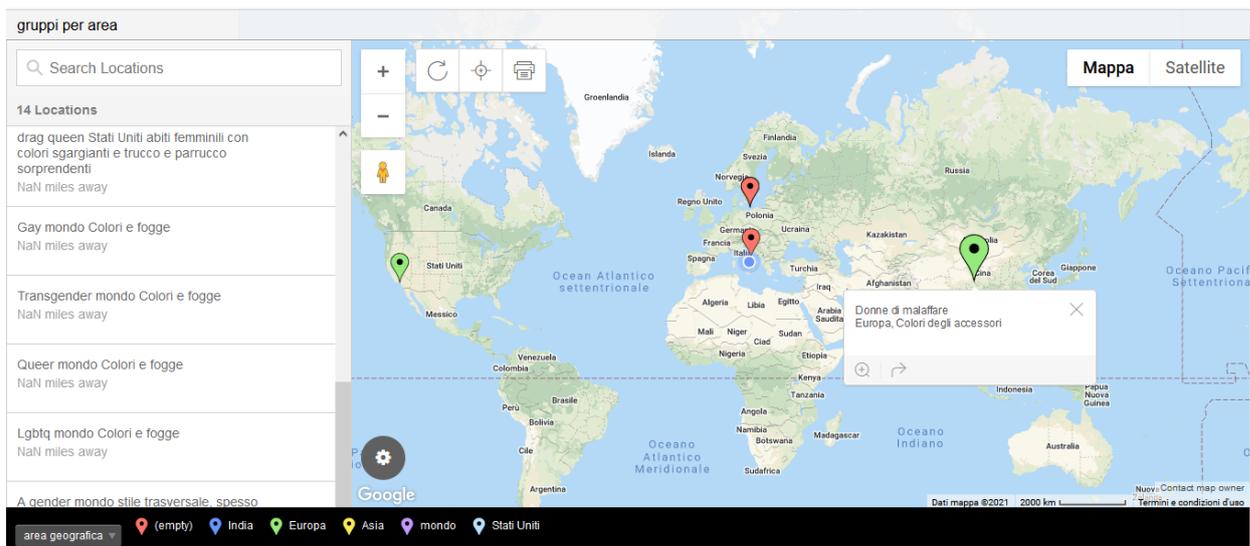
CATEGORIZZAZIONE E RUOLI SOCIALI DISTINTIVI	AREA GEOGRAFICA	DIFFUSIONE – ACCETTAZIONE	PERIODO	OGGETTO CONNOTATIVO
Hijra	India, Pakistan	Accettazione e identificazione di un terzo genere	Tardo medioevale	Colori, fogge abiti, maquillage
Donne di malaffare	Europa	Indice e giudizio negativo escludente	Medioevo e Rinascimento	Colori degli accessori
Donne disonorate	Europa	Indice e giudizio negativo escludente	Medioevo e Rinascimento	Colori degli accessori e contrassegni (es. la lettera scarlatta)
Eunuchi	Mondo orientale con diffusione in Europa (nel bel canto)	Accettazione condizionata (dalle funzioni esercitate)	Tardo medioevo fino a fine Ottocento	Fogge, colori, accessori
Femminiello	Napoli	Accettazione e adeguamento con specificità sociali	Dal Settecento	Colori e fogge, complementi

Omosessuale ¹	Cosmopolita	Esclusione, marginalizzazione, rivendicazione	Ottocento	Colori e fogge, complementi ornamentali
Gay	Cosmopolita	Esclusione, marginalizzazione, rivendicazione	Novecento	Colori e fogge, complementi
transgender	Cosmopolita	Esclusione, marginalizzazione, rivendicazione	Novecento	Colori e fogge, complementi
Queer	Cosmopolita	Esclusione, marginalizzazione, rivendicazione	Novecento	Colori e fogge, complementi
Lgbtq	Cosmopolita	Esclusione, marginalizzazione, rivendicazione	Contemporaneo	Colori e fogge, complementi
Agender	Cosmopolita	Scelta e specificazione	Due mila	Modelli e stili
Terzo genere				
Fa'afafine	Polinesia	Accettazione e identificazione di un terzo genere	Ottocento	Foggia abiti
Burnesh "vergini giurate"	Penisola balcanica (soprattutto in Albania e Kosovo)	Accettazione e identificazione di un terzo genere	Dal Seicento	Foggia abiti
Muxes	Messico meridionale	Accettazione nelle piccole comunità - giudizio negativo nelle grandi città	Cultura indigena zapoteca	Foggia abiti e make-up

Attraverso la strutturazione della tabella n. 2 è stata costruita una carta digitale interattiva con il software Batchgeo (v. fig.1), che riporta la geolocalizzazione e la relativa categorizzazione delle identità sociali distinte.

Fig.1 Distribuzione geografica dei termini e dei segni distintivi del costume

¹ «In passato venivano utilizzati come sinonimi di omosessuali termini – come inversione, pederastia, neofilia, uranismo, pedofilia, sodomia, androginia, transessualismo, travestitismo, ermafroditismo – che designano fenomeni e comportamenti differenti. Nel linguaggio comune, il termine omosessuale viene spesso sostituito da espressioni come *gay* o, nei paesi di lingua anglosassone, *queer*, che si riferiscono piuttosto a un'identità socio-politica e a uno stile di vita peculiare di alcuni individui omosessuali». Cfr. Enciclopedia on line Treccani, voce omosessualità, in <https://www.treccani.it/enciclopedia/omosessualita/>, consultato il 02/01/2021.

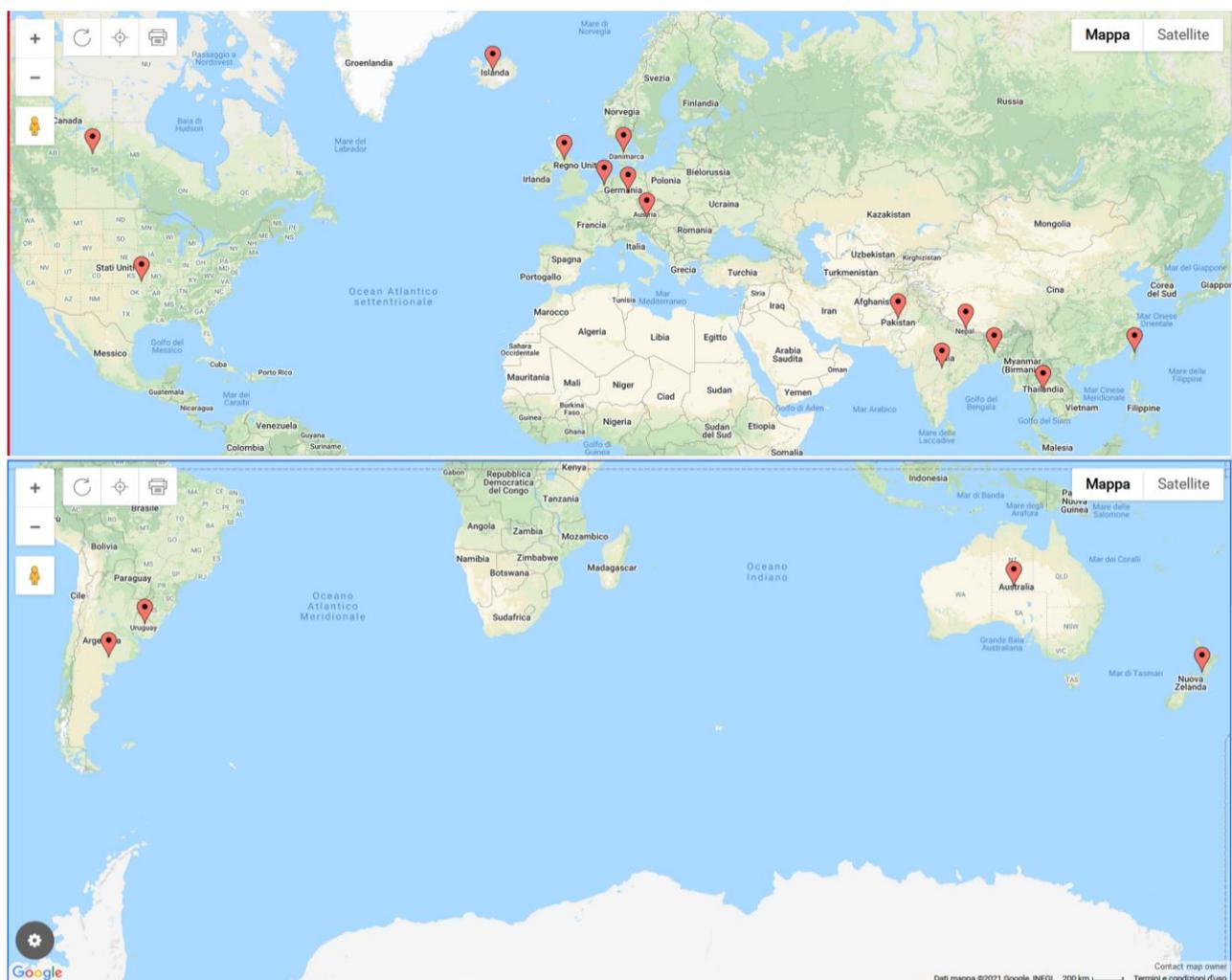


La carta elaborata fornisce la possibilità di visionare i luoghi e le relative categorizzazioni cliccando sul segno specifico. Essa presenta le aree geografiche in cui sono presenti gruppi sociali a cui corrispondono i segni connotativi di genere nell'abbigliamento.

La questione di genere legata all'accettazione socio-istituzionale della condizione scelta dal soggetto presenta forti diversità da luogo a luogo. La mappa che segue (v. fig. 2) riporta le aree geografiche che hanno riconosciuto nel proprio sistema giuridico la condizione di terzo genere. Dalla carta si evince che c'è una distribuzione geografica estesa anche se non capillare.

Fig. 2: Aree geografiche con riconoscimento giuridico del terzo genere

La Camera blu, n 24
Diversity in fashion. Languages Sustainability Inclusion



5. Contesto, cultura, provocazione e affermazione di un canone

La marginalità e la spinta alla rivendicazione di orgoglio e riconoscimento della propria condizione, da quella della donna a quella della scelta di genere, costituiscono leve di ulteriori spinte a nuovi schemi condivisi, proiettati e introiettati nell'oggetto di abbigliamento che diventa ulteriore delimitatore di uno spazio di condivisione sia fisico che sociale.

La condivisione si amplifica anche per effetto di riduzione delle distanze nella circolazione delle idee e per effetto della tecnologia della comunicazione. Le immagini ci forniscono informazioni in tempo reale di tendenze e fenomeni ad esse correlate, facendole diventare un fattore di relazione con il mondo e con i territori. Il territorio è lo spazio definito dalla condivisione della libertà e dalla liberazione da imposizioni: dai pantaloni, alle cravatte, ai colori dei maglioni (per gli uomini). Negli anni Sessanta la

Benetton iniziò proprio dalla manifattura di maglioni colorati, cogliendo una nuova tendenza per i maschi che volevano indossare capi di abbigliamento dai colori vivaci (verde, rosa, arancio, giallo, ecc.) ritenuti fino ad allora non appropriati alla fascia maschile. La cifra espressiva diventa la provocazione e la rottura degli schemi attraverso l'abbigliamento, segnando una sorta di paradigma fin dall'epoca delle suffragette.

Il ruolo delle icone del cinema è esemplificativo del messaggio e della forza simbolica dell'abito, come Marlene Dietrich evocata sempre per il suo abbigliamento di fattura maschile nel film *L'Angelo Azzurro*, ma che diventò una sua personale interpretazione dell'essere donna al pari degli uomini anche nella vita civile, tanto che nel 1933 la sua *mise* fu ritenuta addirittura passibile di un richiamo formale da parte delle autorità francesi (v. foto 1 e foto 2)².



Foto 1: Marlene Dietrich
nel 1933 al suo arrivo alla
stazione di Parigi

Fonte: Sueddeutsche Zeitung Photo

² La vicenda è ben rappresentata in un post di Instagram (foto n. 1) dal profilo [thenicoledasilva](#) “Boss move repost• Wear the pants • Repost @historyphotographed “Marlene Dietrich is detained at a train station in Paris in 1933 for violating the ban on women wearing trousers”, e da un twit (foto n. 2) dal titolo "when Marlene Dietrich was warned by the chief of police that she would be arrested if she wore pants on her visit to Paris in 1933" in profilo “clara on twitter”.



Foto 2: Marlene Dietrich nel 1933
alla stazione di Parigi redarguita dal
capo della Polizia

Fonte: profilo Clara on Twitter

6. Dalla distanza alla trasversalità

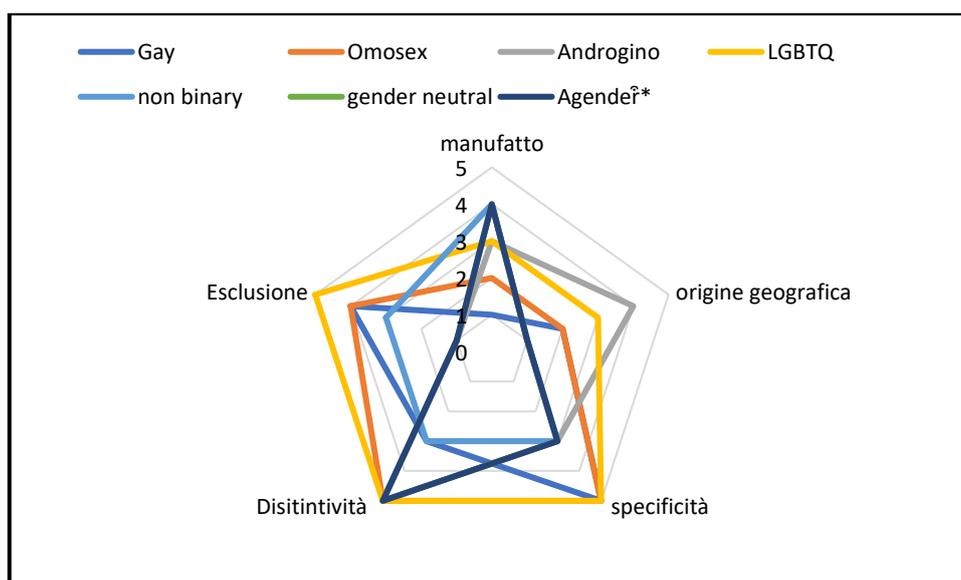
La funzione di significato dell'oggetto di moda trae origine dalla semantica di uno specifico gruppo culturale che vive in un determinato luogo. È qui il contesto in cui, attraverso la provocazione e la rottura, si assiste a un passaggio di gusto e di stile che rimane sempre fortemente connotato dalla appartenenza a un gruppo e a una particolare cultura come accaduto nella moda anglosassone che ha trovato caratteri specifici ispirandosi alla moda francese da cui voleva distinguersi. Lo stile rimanda alla connotazione geografica di origine culturale. L'origine geografica, l'accettazione condivisa e la diffusione come canone estetico sono fattori paradigmatici di affermazione del costume (gusto, provenienza, connotazione) che diventa moda (diffusione, accettazione). Sono gli stessi che con la cucitura relazionale intersistemica, tra sistema sociale e moda, identificano anche i passaggi del "diverso" in un processo esclusivo con una doppia accezione del termine "esclusività" che passa dall'escludere alla specificità intrigante e desiderabile: dalla marginalizzazione alla forte originalità. Dalla volontà di accantonare, alla forza di essere così connotato da essere visto per ciò che si vuole affermare, e in qualche caso suscitare il desiderio di raggiungere tale forte peculiarità. Ne sono esempio i "femminielli" napoletani (Zito & Valerio, 2013; Abbatangelo, 2019;

D'Amora, 2013) e gli Hijra indiani (da Silva Corrêa, 2020) i quali per scelta indossano indumenti femminili o dalle linee morbide.

Si noti come in tema di costume gender, dal XIX secolo, i riferimenti territoriali sono tutti a livello di macroarea geografica e i riferimenti a confini geografici di origine diventano sempre più labili per trasferirsi su una linea trasversale unificante resa possibile dalla tecnologia. Nel costume e nella moda il passaggio risiede nell'incorporare nella società, attraverso processi e pratiche, l'interazione del locale con il globale (Hansen, 2004) in cui l'acquisizione dell'oggetto di moda non è distruzione, ma fruizione come atto liberatorio ed espressivo.

Si è osservato come il fattore distintività (inteso come attitudine a distinguersi, mettere in evidenza la scelta distintiva) sia quello forte e unificante in ogni declinazione di genere e addirittura il manufatto risulta determinante nella espressività anche della scelta di non differenziarsi tra generi. Se si considera la tipologia di abbigliamento, la specificità dei modelli, l'origine geografica, il connotato escludente e la distintività dell'abbigliamento, attribuendo a tali *items* un valore da 1 a 5 in un *continuum* di intensità bassa con valore 1, e relativa manifestazione/evidenza/impatto molto evidente con valore 5; è possibile osservare nelle linee del grafico 1, che per ogni tipo di manifestazione di genere, pur se il manufatto ha una sua rilevanza in merito all'area geografica di origine, assume un carattere di maggiore trasversalità. In passato, invece, le connotazioni del linguaggio di costume erano evidenti e specifiche, di area geografica in area geografica.

Graf. 1. Rilevanza dei caratteri dell'abbigliamento nelle moderne espressioni di genere



Fonte: Elaborazione delle Autrici

Ciò non indica una aspecificità, bensì una appartenenza a livello globale dove i movimenti trovano, proprio grazie alle tecnologie della comunicazione, una forza unificante. Pertanto il contesto si amplia a livello globale, ma esso non risulta scevro dalle esperienze locali che rappresentano il collante per tutelare le scelte della diversità. Si osserva un contrappunto tra la fluidità dei contesti di civiltà preindustriali, e categorizzazioni del post industrialismo da cui è scaturita la successiva spinta a una maggiore consapevolezza del rispetto di genere nel linguaggio dei costumi. Una ricorsività storico-geografica quasi necessaria in una ricongiunzione di linguaggi e di popoli, nonostante ciò rimane un *pendant* isocronico nel processo di divisione in categorie e il riconoscimento della libertà di essere “diverso” i cui confini si aprono dalla tolleranza resiliente alla trasformazione verso la fluidità sociale (Fracca, 2021). L’attitudine a distinguersi diventa unità di stile che quando è ripetizione replicante trova il momento di rinnovamento per rispecificare la libertà; pertanto, la ciclicità modale come individuava Peirce/Simmel (Proni, 2014) è soltanto il frutto di un processo di rinnovamento che dopo il momento di massima condivisione ha esigenza, per non cadere nella omologazione spersonificante, di liberarsi di nuovo con ulteriori fattori di rottura innovativi.

7. Conclusioni

Il contesto diventa fortemente denotativo ed è definito da spazio geografico-culturale-relazionale, ma non addita passivamente il portatore dell’oggetto (ovvero colui che indossa il manufatto per imposizione di costume), bensì è scelta ed epigone di libertà e di condivisione dei valori. Occorre considerare che la prevalente cultura occidentale ha cancellato, per certi versi, le specificità linguistiche e semantiche della identificazione di genere, che invece è fluida nelle civiltà indigene (Picq & Tikuna, 2019). Un aspetto che, al di là della componente consumistica, si inserisce nella riscoperta di valori e sistemi di contesti specifici che alcuni stilisti recuperano dalla moda etnica. Il passaggio da materia prima a capo di abbigliamento e costume è proprio di ogni contesto antropologico. In esso prende forma la connotazione del costume che diventa accettato e condiviso e messaggero di una “propria” semantica, la quale pur sviluppandosi nel contesto specifico, grazie alla circolazione di informazioni e idee, assume anche la funzione portatrice e identificatrice di movimenti e concetti.

Il capo di abbigliamento, attraverso i segni che incorpora con la sola tessitura, la finezza del filato, il colore, il disegno, la foggia, lo stile, trova delle destinazioni

dinamiche di idee e di modi di essere i quali emergono come segno denotativo di un connotato identitario in specifici territori. Nei territori che diventano spazi ideali dove si cristallizza la loro forma espressiva, dalla dinamica sottile e strisciante, ma pervasiva, della omologazione o della ostentazione, fino alla forza liberatrice della provocazione e del cambiamento (da Lord Brummel, ai movimenti femministi, alle manifestazioni dell'orgoglio di genere, alla voglia di confermare la non scelta di genere), il vestito si connota in uno spazio che fino ai primi del Novecento si presentava con una forza caratteristica precipua nel discreto (territorio per territorio) fino ad arrivare al continuo di uno spazio trasversale, con continui *re-shaping* ma che trae la forza da uno spazio identificato delle idee.

La moda va dunque concepita come un processo interattivo di invenzione e di produzione delle identità. Nel far questo, essa mette in atto un “gioco delle opposizioni sdoppiate”, in base a cui l'identità di un gruppo si costituisce e si solidifica non solo in opposizione, sincronicamente, agli altri, ma anche, diacronicamente, a sé stesso: ciò che è di moda qui e ora si oppone sia a quello che qui era di moda ieri e lo sarà domani, sia a quello che ora è di moda in altri luoghi.

Bibliografia

- Abbatangelo, Giovanni (2019). I “femminielli” di Napoli. Dalla Magna Grecia ad oggi, simboli di tolleranza e accoglienza. *Storia e cultura*, <http://www.300magazine.it/i-femminielli-di-napoli-dalla-magna-grecia-ad-oggi-simboli-di-tolleranza-e-accoglienza>, consultato il 20 maggio 2020.
- Angelillo, Maria (2012). Il dilemma di cosa indossare: vestito e costume in India fra antropologia e museografia. *Quaderni asiatici*, 98, 5-47.
- Baldini, Massimo (Ed.) (2005). *Semiotica della moda*. Roma: Armando Editore.
- Barber, Elisabeth Jane Wayland (1991). *Prehistoric textiles: the development of cloth in the Neolithic and Bronze Ages with special reference to the Aegean*. Princeton: Princeton University Press.
- Barber, Elisabeth Jane Wayland (1994). *Women's work: the first 20,000 years: women, cloth, and society in early times*. New York: WW Norton & Company.
- Barthes, Roland (1957). Histoire et sociologie du vêtement. *Les Annales*, luglio-settembre 1957, 3.

- Barthes, Roland (2006). *Il senso della moda. Forme e significati dell'abbigliamento*, Torino: Einaudi.
- Bhabha, Homi K. (2001). *I luoghi della cultura*. Sesto San Giovanni: Meltemi.
- Bianchi, Claudia. (2011). *Pragmatica del linguaggio*. Bari: Laterza.
- Blumer, Herbert (1969). Fashion: From class differentiation to collective selection. *The sociological quarterly*, 10 (3), 275-291.
- Brown, Ian (Ed.) (2010). *From Tartan to Tartanry: Scottish Culture, History and Myth*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Calefato, Patrizia (2007). *Mass moda. Linguaggio e immaginario del corpo vestito* (Vol. 36). Roma: Meltemi Editore.
- Calefato, Patrizia. (2009). Dressing in Signs: Fashion Theory between sociosemiotics and cultural studies. In Eero Tarasti (Eds), *Communication: Understanding/Misunderstanding, vol. 1* (p. 224-233). Helsinki: Acta Semiotica Fennica XXIII.
- Calefato Patrizia (2010). Fashion as cultural translation: knowledge, constrictions and transgressions on/of the female body. *Social Semiotics*, 20 (4), 343-355.
- Caruccio, Marco (2021). La moda agender corre online. L'e-commerce spinge la tendenza unisex (14 Luglio 2021). In <https://www.pambianconews.com/2021/07/14/la-moda-agender-corre-on...>, consultato il 14/06/2021.
- Casartelli, Antonella. (1998). La funzione distintiva del colore nell'abbigliamento romano della prima età imperiale. *Aevum*, 72 (1), 109-125.
- Classen, Constance (2001). La scienza presso le civiltà precolombiane. Il corpo umano nella cultura andina. In https://www.treccani.it/enciclopedia/la-scienza-presso-le-civilta-precolombiane-il-corpo-umano-nella-cultura-andina_%28Storia-della-Scienza%29/, consultato il 13/06/2021.
- D'Amora, Mariano (2013). La figura del femminiello/travestito nella cultura e nel teatro contemporaneo napoletano. *Cahiers d'études italiennes* 16, consultato il 27 marzo 2021. URL: <https://journals.openedition.org/cei/1198>; DOI: <https://doi.org/10.4000/cei.1198>
- da Silva Corrêa, Otávio Amaral (2020). A Transexualidade como Terceiro Sexo e a Divindade às hijras: religião, violência e Estado. *Revista Brasileira de Estudos da Homocultura*, 3 (10), 276-294.

- Eicher, Joanne B., & Erekosima, Tonye V. (1995). Why do they call it Kalabari? Cultural authentication and the demarcation of ethnic identity. *Dress and ethnicity*, 4 (6), 139-164.
- Enciclopedia on line Treccani, voce omosessualità, in <https://www.treccani.it/enciclopedia/omosessualita/>, consultato il 02/01/2021.
- Faiers, Jonathan (2008). *Tartan*. Oxford: Berg e il Victoria & Albert Museum.
- Feuerwerker, Albert (1970). Handicraft and Manufactured Cotton Textiles in China, 1871-1910. *The Journal of Economic History*, 30 (2), 338-378.
- Flügel, John-Carl (1930). *The Psychology of Clothes*. Edizione italiana *Psicologia dell'abbigliamento*, (2020). Milano: Franco Angeli.
- Fracca, Giorgia (2021), E noi, psicoanalisti, siamo stati operati? *Opera Viva Magazine*, in <https://operavivamagazine.org/e-noi-psicoanalisti-siamo-stati-operati/>, download del 30/01/2021
- Greimas, Algirdas J., & Courtés, Joseph (2007). *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*. Milano: Bruno Mondadori.
- Gleba, Margherita (2017). Tracing Textile Cultures of Italy and Greece in the early first millennium BC. *Antichità*, 91 (359), 1205-1222.
https://www.researchgate.net/publication/319948324_Tracing_textile_cultures_of_Italy_and_Greece_in_the_early_first_millennium_BC
- Hansen, Tranberg Karen (2004). The World in Dress: Anthropological Perspectives on Clothing, Fashion, and Culture. *Annual Review of Anthropology*, 33, 369-392.
- Harlow, Mary & Nosch, Marie-Louise (2014). Weaving the Threads: methodologies in textile and dress research for the Greek and Roman world – the state of the art and the case for cross-disciplinarity. In Harlow Mary and Nosch Marie-Louise (Eds). *Greek and Roman Textiles and Dress. An Interdisciplinary Anthology* (pp. 1-34). Oxford & Philadelphia: Oxbow Books.
- Harris, Susanna (2012). From the parochial to the universal: comparing cloth cultures in the Bronze Age. *European Journal of Archaeology*, 15, 61–97.
- Kalra, Gurvinder (2012). Hijras: The unique transgender culture of India. *International Journal of Culture and Mental Health*, 5 (2), 121-126.
- Lorusso, Salvatore & Gallotti, Luciano (2007). *Caratterizzazione, tecnologia e conservazione dei manufatti tessili*. Bologna: Pitagora.

- Marieli, Ruini (2007). *Osservare la società: temi e percorsi dell'antropologia culturale*. Roma: Bulzoni.
- Muscheid, Katharina Simon; Dubler, Anne-Marie (2008). “Abbigliamento”, in: *Dizionario storico della Svizzera (DSS)*, versione del 16.10.2008 (traduzione dal tedesco). Online: <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/016302/2008-10-16>, consultato il 28.08.2021.
- Peirce, Charles Sanders (1931-1958). *Collected Papers*, 8 voll. Cambridge: Harvard University Press.
- Pelizzari, Maria Rosaria (2019). Introduzione. In Pelizzari Maria Rosaria (Ed). *Moda & Mode. Tradizione e innovazione (secoli XI-XXI) vol. I: Linguaggi* (pp. 9-19). Milano: FrancoAngeli.
- Penco, Carlo, & Akman, Varol. (2002). *La svolta contestuale*. Milano: McGraw-Hill.
- Picq, Manuela L., & Tikuna, Josi (2019). Indigenous sexualities: Resisting conquest and translation. *Sexuality and Translation in World Politics*, 57.
- Proni, Giampaolo (2014). Linguaggio e vestito: Roland Barthes e Charles Peirce. *Rivista Italiana Filosofia del linguaggio/Semiotica e Filosofia del linguaggio*, 81-89.
- Proni, Giampaolo (1990). *Introduzione a Peirce*. Milano: Bompiani.
- Roach-Higgins, Mary Ellen & Eicher, Joanne B. (1992). Dress and Identity. *Clothing and Textiles Research Journal*, 10 (4), 1–8.
- Segre, Simona (2006). *Manuale di comunicazione, sociologia e cultura della moda*. Sesto San Giovanni (Mi): Meltemi.
- Sheikh, Irum, Naz, Arab, Hazirullah, Waseem, Khan, & Nasim, Khan (2014). An Anthropological Study of Dress and Adornment Pattern Among Females of Kalash, District Chitral. *Middle-East Journal of Scientific Research* 21 (2), 385-395, DOI: [10.5829/idosi.mejsr.2014.21.02.21297](https://doi.org/10.5829/idosi.mejsr.2014.21.02.21297)
- Simmel, Georg (2015). *La moda*, Milano: Mimesis.
- Tagliagambe, Silvano (2010). *Lo spazio intermedio: Rete, individuo e comunità*. Milano: EGEA S.p.a.
- McClintock H. F. (1943). *Old Irish and Highland Dress*. Dundalk: Dundalgan Press.
- Tripodi, Vera. (2014). Frege, Wittgenstein: il «principio del contesto» e la grammatica di un'espressione. *Rivista di filosofia*, 105 (2), 247-272.
- Vinay, Lal (1999). Not this, not that: The hijras of India and the cultural politics of sexuality. *Social Text*, 61, 119-140.

- Vinciguerra, Elena (2019). La moda in semiotica, in <https://genderopoli.wordpress.com/2019/07/22/la-moda-in-semiotica/>, consultato il 10/06/2021.
- Yvanez, Elsa (2018). Clothing the elite? Patterns of textile production and consumption in ancient Sudan and Nubia. *Fasciculi Archaeologiae Historicae*, 31, 81-92.
- Zito, Eugenio & Valerio, Paolo (Eds) (2013). *Genere: femminielli. Esplorazioni antropologiche e psicologiche*. Napoli: Libreria Dante & Descartes.
- Zorn, Elayne (2004). Dressed to kill: The embroidered fashion industry of the ritual battle fighters of Highland Bolivia. In Regina Root (Ed.), *Latin American Fashion* (pp. 114-141). Oxford: Berg Publishers.

Antonina Plutino is associate professor of Geography at the University of Salerno. The main lines of research concern cultural geography and social geography; she has produced numerous national and international publications on these topics. She is the scientific director of the Geography Didactics Laboratory at the Department of Human, Philosophical and Education Sciences.

Paola Zoccoli è cultore di Geografia presso l'Università di Salerno e dottore di ricerca in Economia e direzione delle aziende pubbliche presso la stessa Università dal 2002. Gli ambiti di ricerca riguardano il territorio con questioni relative alle produzioni tipiche locali; la globalizzazione e gli organismi internazionali, di cui è autrice di pubblicazioni nazionali ed internazionali.

Paola Zoccoli is a lecturer in Geography at the University of Salerno and holds a PhD in Economics and management of public companies at the same University. The research areas developed concern the territory with issues relating to typical local products; globalization and international organizations, of which she is the author of national and international publications.