

Dal costume alla scostumatezza. Ruoli tematici della maleducazione vestimentaria

Bianca Terracciano

Abstract. This article explores the semiotic and cultural dynamics of “fashion miseducation” – clothing practices that purposely or unwittingly deviate from norms of taste, decency, and social propriety. The core theoretical contribution is a typology of four thematic roles (grossier, parvenu, social climber, and the sloppy persona), each defined by its specific relation to normative taste (good/bad), its degree of stylistic competence, and its intentionality (authenticity vs strategic performance). This framework is formalized as a semiotic mapping that organizes the interplay among *authenticity*, *strategy*, *good taste*, and *bad taste*. The article argues that fashion bad manners (rude or improper dress) are not simply a failure or error, but a mode of meaning-making: a negotiation of identity, social aspiration, subversion, and cultural capital. Whether instinctive, imitative, ironic or opportunistic, the infraction of dress norms becomes a tool through which individuals affirm personhood, class, subculture, or resistance.

1. Consuetudini della maleducazione vestimentaria tra codici, norme e trasgressione

L’abito è un testo che si rivolge all’alterità, comunicando essere e fare dell’identità e innescando effetti di senso, euforici o disforici. Il linguaggio vestimentario parla di abitudini e comportamenti, tanto che *habitus*, nell’accezione di Bourdieu, si riferisce alle consuetudini a cui ci si conforma. Il latino *consuetudo* viene trasformato dal volgare in *costumen*, anche per via dell’influenza del francese “coutume”, poi confluito anche in inglese come “custom”. A tale proposito Bassano (2024) nota che, nel Duecento, costume significa in italiano così come in latino ed in francese, “abitudine, consuetudine, modo di comportarsi”. Costume, quindi, ha di per sé un significato neutro, tant’è che si parla di buoncostume e malcostume”. La connotazione morale di costume acquista corpo e materia tra il Seicento e il Settecento, quando caratterizza un certo modo di vestire, per affermare identità e appartenenza, in quanto segno più visibile di una cultura.

Usi e consuetudini dell’esprimersi con l’abbigliamento sono regolate dai dress code, dai codici vestimentari, vale a dire sistemi di prescrizione delle sostanze di espressione orientate ai contenuti. In tale prospettiva la correlazione tra oggetti di Moda e mondanità viene definita da Barthes (1967, p. 77) “insieme Indumento/Mondo” per designare la corrispondenza tra modo di essere e di vestire, o spiegare le componenti di un ensemble da sfoggiare in uno specifico momento di vita, entrambi versanti in cui la moda resta implicita “esattamente come il significato di una parola”. Lo stesso accade con la legge, che sovrintende a ogni nostra azione e comportamento pur non conoscendo approfonditamente i dettagli del Codice civile o penale. Come tutti i codici anche quelli vestimentari possono essere rispettati o meno, ma ciò non determina la loro ragion d’essere quanto le storie e le idee di cui sono manifestazione diretta. Se l’accezione giuridica di codice equivale a un “corpo organico e sistematico comprensivo di tutte le norme pertinenti a un ramo del diritto” (vocabolario Treccani), allora, nel Sistema della Moda, si sostanzia come una raccolta di norme dal potere legislativo che impongono di indossare certi abiti in determinate occasioni d’uso. L’averne una serie di regole a cui appellarsi serve a semplificare la complessità poiché si isola un significato tra i tanti possibili e lo si attribuisce a un certo tipo di abbigliamento. I dress code descrivono regole derivate da strutture sociali e fungono da stele di Rosetta per decodificare i significati degli indumenti (Ford 2021). Il codice è norma e chiave di lettura perché



ogni persona fa riferimento ad associazioni sedimentate per educazione e cultura che determinano delle attese sull'univocità interpretativa di quanto indossato dalle altre persone.

Si rispettano le norme in quanto componenti della categoria giusto/sbagliato, sullo sfondo dei processi di scelta, che si tratti di pagare quanto si acquista o di decidere il look adatto a un'occasione. I dress code raccolgono in forma ordinata le relazioni di causalità tra indumenti e forme di vita, mentre la moda è volatile e arbitraria, giustificata dalle retoriche comunicative. Al pari delle mode, i codici dell'abbigliamento si stabiliscono per convenzione, però la loro cristallizzazione li rende connaturati alla pratica o all'occasione, tanto che, se non vengono rispettati, si crea un effetto perturbante sia per chi li infrange sia per chi assiste alla trasgressione. Moda e dress code sono promulgati da un'oligarchia che fornisce alternative e routine per dare senso a oggetti inerti come gli indumenti per trasformarli in segni e simboli.

La retorica vestimentaria fabbrica significati al pari di un sarto che confeziona gli indumenti, li elabora come concrezione ideologica, ne diffonde il senso per mezzo di un processo estetico, indirizzato dall'associazione di tratti e oggetti. Non è un *modus operandi* forzato: la propensione giurisprudenziale del sistema moda si evince dal suo lessico, dove i termini tecnici sono spesso innestati a espressioni come "all'ordine del giorno", "crimini di moda", "all'altezza", che avvertono di non contraddire mai l'ente legiferante delle tendenze di stagione, pena sanzioni negative per cattivo gusto e volgarità.

Corrompere il costume, o addirittura privarlo del suo nucleo di senso, vuol dire intaccare un'abitudine morale e violare le norme del ben vestire, con indumenti giudicati spudorati o volgari. Non a caso, nel Codice penale l'offesa al pudore e alla pubblica decenza si riferisce a gesti abietti e lascivi relativi alla sfera sessuale, oppure, in ambito religioso, riguarda i riti indecenti svolti in pubblico. La legge tutela il sentire della collettività rispetto alla categoria bene/male dove l'adesione alle regole sociali è detta buon costume, per quasi cinquant'anni denominazione del corpo di polizia femminile incaricato di vigilare sulla pubblica moralità e sui reati previsti dalla Legge Merlin. Oggi le competenze sono confluite nelle squadre mobili che si occupano di reati a sfondo sessuale e sfruttamento della prostituzione, ma nel linguaggio comune la vecchia espressione continua a circolare. L'articolo 527 del Codice penale tutela la moralità pubblica, e appunto, il buon costume, dagli atti osceni visibili in un luogo pubblico e percepiti come offesa al pudore collettivo. Nel 2012 la Corte di cassazione ha depenalizzato l'esposizione della nudità, anche integrale, non necessariamente un atto osceno perché lede la compostezza e non il pudore. Un atto osceno deve essere necessariamente attinente alla sfera sessuale e compiuto in luogo pubblico abitualmente frequentato da minori. Negli altri casi i reati subentra la fattispecie della pubblica decenza (art. 726), dove a essere lesa non è il pudore, ma "il naturale senso del riserbo", limite posto alla libertà individuale in base al contesto storico e sociale.

La legge, del resto, non specifica i criteri di valutazione dell'offesa al buon costume perché la società muta costantemente ed è giusto che chi la interpreta traduca i canoni in relazione allo spirito del tempo. E così arriviamo al contrario di costume, scostumatezza, dove il prefisso *s-* ha valore privativo o peggiorativo, e si riferisce a un atto maleducato che può addirittura suggerire lo scarso rispetto per la sensibilità altrui, intesa come etica del senso comune. Come fa notare Lorusso (2022, p. 25), il senso comune trascende dai concetti intellettuali per "dare un fondamento a priori, cioè indipendente dall'esperienza, all'accordo tra i giudizi nelle questioni di gusto, cioè tra i giudizi estetici". In tale prospettiva, l'estetica del senso comune si fonda in un'universalità correlata a un sentimento comune a priori. Il che, osserva Lorusso (*ibidem*), è un'antinomia poiché "presenta, infatti, una forma di paradossalità: esige un accordo che da un lato ha valore oggettivo, ma dall'altro non è determinato da principi concettuali; da un lato deve fondarsi su un sentimento soggettivo (perché non può fondarsi su concetti), ma dall'altro deve essere universalmente valido". Per Fabbri (2002, p. 420) il senso si costituisce collettivamente poiché "la molteplicità e la singolarità delle competenze semiotiche, strutturate in *hexis* (*habitus*)" si alternano in continue operazioni di *embrayaggio* e *debrayaggio* che fondano le consuetudini. E allora, seguendo Mauss (1980, p. 389) la natura sociale dell'*habitus*, si identifica "non solo con gli individui e le loro imitazioni, ma soprattutto con il variare delle società, delle educazioni, delle convenienze e delle mode, con il prestigio". Mauss pone l'accento non solo su società e mode, ma anche sulle educazioni, che, così come il costume, possono assumere connotazioni positive e negative in relazione alle semiosfere di appartenenza o ai codici rispettati o infranti.



Moda e maleducazione si incontrano in diversi ruoli tematici che verranno mappati nei seguenti paragrafi per delineare invarianti e varianti del vestire inappropriato come idiosincrasia sociale di semiosfere e forme di vita.

2. Mappare i ruoli tematici della maleducazione vestimentaria

Un certo stile vestimentario estrinseca una visione del mondo coestensiva, improntata su un eccesso d'intensità, per cui l'oggetto di moda assume delle trasformazioni timiche piacevoli per la persona maleducata, disgustose per chi non appartiene alla stessa forma di vita e si pone in sua contraddizione rivendicando di avere gusto. L'eccesso esplose in completi troppo aderenti, scollature troppo profonde, tacchi troppo alti, ornamenti vistosi, cuciture che sembrano contenere a malapena il corpo (Alonso-Aldama 2024).

Moda e maleducazione si rapportano su tre dimensioni: temporale, culturale e passionale, e quest'ultima ricade sul sentire veicolato dagli oggetti. Dietro a quelle che vengono considerate cadute di stile da quelli che si reputano detentori del cosiddetto buongusto c'è un continuo processo di mescolamento degli elementi significativi in un dato momento storico, che contribuisce a plasmare la cultura esistente, contribuendo alla sua dinamicità globale.

In tale prospettiva, Lotman passa in rassegna prima i comportamenti di Pietro I "il grande", vissuto all'inizio del XVIII secolo, e della sua cerchia di adepti, e poi quelli dei decabristi coinvolti nel moto rivoluzionario del dicembre 1825, accomunati dalla segretezza e dall'utilizzo di segni di riconoscimento per individuare una serie di tratti invarianti relativi ai luoghi frequentati – in Russia e all'estero –, alla lingua, a riti e rituali, afferenti a varie forme di semiotica del comportamento, che diventano indice "della creazione degli stili nell'ambito delle norme della vita quotidiana" (Lotman 1977, p. 267 trad. it.). Questa relazione tra "rappresentazioni e pratiche" viene definita da Franciscu Sedda (2006, p. 12) poetiche della quotidianità, in cui vengono inglobate le configurazioni semiotiche complesse, codificate dallo status sociale e dalla cultura di appartenenza, ravvisabili negli stili di comportamento peculiari assunti da Pietro I e dai suoi accoliti, dai membri delle società segrete, ma anche da persone con posizioni lavorative differenti. Se Lotman giunge a tali constatazioni analizzando le funzioni distintive dell'abbigliamento in relazione a diversi gruppi sociali, tra cui i decabristi e le loro pratiche, nella contemporaneità potremmo associarli a ruoli tematici accostati al cattivo gusto e alla maleducazione, validi esempi di codificazioni corporali e vestimentarie di vissuti e passioni. Così come il nucleo di significati si riflette nell'outfit, nell'immagine propagata dal total look, lo stesso, stando a Lotman, accade nel caso dei principi di simmetria e asimmetria, mediante il meccanismo semiotico per cui un testo è sempre "isomorfo al mondo testuale", alla cultura e alle individualità con cui entra in contatto (Lotman 1985, p. 66). Qui sta il parallelismo, la simmetria, fondamento della coesistenza degli elementi della semiosfera, che, per comunicare tra loro, devono essere al contempo diversi, dando luogo a relazioni asimmetriche necessarie alla negoziazione di significati da attribuire, tradurre, esprimere in uno stile codificato da componenti stabili in una forma di vita (cfr. Eco 2003, p. 88).

Lo stile è una reminiscenza, conserva e perpetua la memoria delle sue origini estetiche e sociali, a cui fa da contralto la *tendenza* il cui obiettivo è raggiungere in un determinato intervallo spazio-temporale una correlazione tra struttura ed evento: "la stessa prossimità della linea e dello stile dimostra che in un sistema significante vi è una sorta di circolarità infinita fra l'origine formale del segno e la sua tendenza; il rapporto fra il significante e il significato è inerte" (Barthes 1967, p. 111). Barthes descrive lo stile come un processo di fossilizzazione di alcuni significanti in significati, quasi da non poter distinguere tra l'uno e l'altro.

Nella moda maleducata, nonostante l'avvicinarsi di tendenze, collezioni e diversi designer, gli stilemi rimangono invarianti: eccessi di logo, decorazioni, di parti del corpo scoperte, di barocchismi kitsch. Così l'abbigliamento diventa protagonista della narrazione della quotidianità del senso comune, situato in un'enunciazione vestimentaria di cui le pratiche caratterizzanti sono connesse a ruoli tematici e assiologie.

In effetti, un abbigliamento più o meno curato corrisponde a ciò che Greimas definisce “bel gesto” e al suo contrario, e, nella prospettiva della maleducazione vestimentaria si può definire come elemento di “teatralizzazione della vita quotidiana” che attiva “uno spettacolo intersoggettivo”. Dunque, il cattivo gusto nel vestire è un gesto riprovevole, che “mette insieme in maniera esemplare l’estetica e l’etica, riarticola e reinventando la funzione semiotica, vale a dire la relazione fra il piano dell’espressione ed il piano del contenuto” (Greimas 1993, trad. it. p. 60). Lo stesso Greimas (1987, trad. it. p. 58) si interessa nuovamente alla moda nella sua dimensione quotidiana, in cui scegliere cosa indossare impegna “l’intera intelligenza sintagmatica” nella costituzione di “un oggetto di valore” o, nel nostro caso, di disvalore. Vestirsi è un’attività intersoggettiva perché, per quanta noncuranza e autostima ci possa essere in noi, c’è sempre il simulacro dell’alterità a guardarci, che ci ricorda l’esistenza di codici vestimentari, regole e giudizi classificatori. La mancanza di buon gusto nel vestire è una dimensione sociale di valutazione, il quid distintivo che informa sulla forma di vita. Nel processo di scelta vestimentaria l’intelligenza tiene conto del *dover fare* – apparire in un certo modo, camminare, viaggiare – e del *voler o non voler essere guardate/i*, che pertiene alla sfera passionale degli oggetti di moda. Pertanto, il programma di ricerca che applico per inquadrare i ruoli tematici della maleducazione vestimentaria segue l’impulso teorico dell’*Imperfection*, vale a dire lo studio del quotidiano, non di un corpus delimitato, a partire da usi e pratiche situate nella cultura codificabili in cliché, in proprietà standardizzate nell’ambito del buon o cattivo gusto, poiché sequenze di vita “vissute” le quali, secondo Greimas, manifestano “una successione ininterrotta di scelte” (*ibidem*). Allora l’attività estetica del quotidiano espressa come segno di imperfezione può essere letta seguendo una griglia socioestetica applicata a linguaggi di connotazione di forme di vita cristallizzate come ruoli tematici.

In questa prospettiva una tipologia della maleducazione vestimentaria si sostanzia in uno stile composto da un insieme di segni riconoscibile, in cui si susseguono motivi, forme, linee, qualità plastiche e figurative che convergono nell’alternanza tra l’essere sempre uguali a sé stessi (continuità) e la rielaborazione stilistica rispetto alle varianti introdotte dalle tendenze di stagione (discontinuità). Si tratta dell’opposizione tra identità e alterità che funge da metronomo del processo di creazione estetica, dove si succedono imitazioni e innovazioni, dalla cui relazione emerge lo stile in quanto fenomeno connotativo.

Nakassis (2016, p. 5) spiega che le pratiche di stile nel loro farsi sono oggetto di una “semiotica della differenza”. Fare stile traccia gerarchie e confini, mette in discorso ambiguità “tra evitamento e desiderio, imbarazzo e aspirazione, sfera intima e status sociale, solidarietà di gruppo e bisogno di individuazione”. In tale prospettiva, lo stile ingloba due dimensioni: “da un lato descrive le forme estetiche e le pratiche sociali inerenti a specifiche identità sottoculturali (“punk”, “mod” ecc.); dall’altro, in sede analitica, legge i diversi stili sottoculturali, presi nel loro insieme, come un aspetto parziale di un fenomeno più generale”, nel nostro caso l’espressione di consuetudini che infrangono i codici del buongusto. La maleducazione nella moda si colloca nel punto di frizione tra norma e trasgressione, buon gusto e cattivo gusto, sapere e ostentazione, in una continua negazione dell’eleganza delegata all’eccesso. Dal latino *eligere*, scegliere, l’eleganza è, come si legge in Treccani, “la qualità di una persona che ha insieme grazia e semplicità, e rivela cura e buongusto senza scadere in un’eccessiva ricercatezza [...]”; il termine può anche essere riferito a qualcosa che è semplice e di buongusto”. Lo stesso Barthes (1967, p. 63) rinviene l’eleganza nel dettaglio minimale quando suggerisce che una frase del tipo “une petite ganse fait l’élégance” (un piccolo cordoncino fa l’eleganza) dimostra quanto il buon gusto sia il risultato di un processo di attribuzione arbitraria di una qualità a un oggetto di moda. Sotto la guida di Barthes, è evidente che il verbo fare viene usato in modo metaforico poiché descrive il processo di trasformazione del total look in elegante che – almeno in quella stagione – avviene grazie all’intervento divino del cordoncino. Approfondendo ulteriormente la scelta terminologica, è evidente che *ganse* (significante) e l’*elegance* (significato) sono scelti per assonanza e per rimanere impressi nella memoria “come un piccolo proverbio prezioso”. Nella costruzione dell’eleganza gioca un ruolo importante *petit*/piccolo, aggettivo che fa pensare sia alle dimensioni minute del cordoncino, sia ai suoi attributi morali perché umile e simpatico. L’eleganza è questione di dettagli, tanto che nella stagione analizzata da Barthes il suo segno è il più modesto tra gli oggetti, alla portata di chiunque, specialmente della “signorina più gusto che soldi”, un ruolo tematico in contrasto con *parvenu*, o *arrivista*.



Buon gusto e cattivo gusto scaturiscono dall'intenzionalità della scelta di essere eleganti o meno nel vestire, poiché presuppongono la presenza o l'assenza della competenza nella costruzione di un total look che nel primo caso appare naturale, quasi scelto per caso, ma con cura, e, nel secondo, sopra le righe e artificioso. Quest'ultima parola, infatti, è annoverata tra i contrari di elegante, insieme a "cattivo gusto, dozzinalità, sciattezza, trasandatezza, trascuratezza, goffaggine". Negli antonimi troviamo tre derive del senso della maleducazione: il buono e cattivo gusto soggettivo, la sciattezza intersoggettiva sentenziata dallo sguardo dell'alterità, una mancanza di eleganza quasi inconsapevole, ai limiti del ridicolo, dovuta a scarsa conoscenza della moda e a un portamento rozzo. Il grado di intenzionalità è massimo con la scelta deliberata dettata dal gusto individuale, fino a essere minimo lasciando subentrare l'involontarietà della goffaggine. Il giudicato dell'alterità muta a seconda della cornice socioculturale, sorretta dal codice vestimentario corrente: qualche anno fa calzino bianco e Birkenstock, insieme o da soli, si consideravano crimini della Moda, oggi sono *à la page*. Questioni di gusto, che cambiano, evolvono, si integrano nel contesto. In effetti, almeno nella cornice interpretativa del senso comune, l'eleganza sembra sempre sfociare nel carnascialesco, nella mascherata, nel grottesco bachtiniano, ragion per cui, nonostante l'originalità dell'essere alla Moda possa costituire il fattore principale di distinzione e di stile, il "classico" resta comunque sinonimo di classe, non di obsoleto e sorpassato. Lo stile raffinato coincide con la cura nei dettagli, la ricerca dell'armonia tra gli elementi dell'outfit, come si confarebbe a una composizione artistica.

Si può partire dalle tre derive di senso della maleducazione e al loro grado d'intenzionalità per cercare una sistematizzazione del costume della maleducazione e dei suoi stili comportamentali di cui possiamo tracciare quattro differenti ruoli tematici: *parvenu*, *arrivista*, *grossier*, *persona sciatta*.

Agire secondo buona educazione o maleducazione rientra in una semiotica della programmazione, che Landowski (2005, p. 19) rinvia a un "algoritmo di comportamento" tradotto "in termini di grammatica narrativa, nella precisa nozione di ruolo tematico corsivo". Un ruolo tematico descrive una sfera di azione in cui sono articolate "nei minimi dettagli la totalità dei comportamenti" di determinati tipi di persone, e, di conseguenza, la loro forma funzionale di manifestazione identitaria. Un certo modo di essere pertinente alla maleducazione è correlato a un apparire, in cui si riconoscono delle "forme di regolarità" (*ivi*, p. 21) derivanti da "condizionamenti socio-culturali", all'origine della programmazione. L'abbigliamento inteso come parole se riferito a una comunità di senso in cui si rilevano delle regolarità e dei comportamenti programmati e ricorrenti, diventa costume, dunque langue, di un ruolo tematico e del suo progetto di azione. Landowski (*ibidem*) distingue tra il regime di programmazione riferito alla trasformazione degli stati di cose, l'operare per far essere, e l'interazione di manipolazione strategica che ha un'intenzione alla base, quella del far fare per ricadere sugli stati d'animo. Nei ruoli tematici della maleducazione vestimentaria i regimi di programmazione e di interazione si intersecano nell'enunciazione poiché gli indumenti indossati per essere sono ricorrenti e stabili, così come le modificazioni disforiche degli stati d'animo di chi guarda e non condivide lo stesso sistema di valori aspirazionale, performativo, ostensivo.

Nel ruolo tematico del *parvenu* in quanto "persona che si è elevata rapidamente a una condizione economica e sociale superiore, senza avere tuttavia acquistato le maniere, lo stile, la cultura e sim. che converrebbero al nuovo stato" (vocabolario Treccani) emergono alcuni elementi relativi a una programmazione, i quali corrispondono a modifiche intersoggettive mosse dall'intenzione di voler sembrare altro da sé per manipolare la percezione esterna. Il linguaggio vestimentario serve a esprimere il miglioramento dello status, nel particolare nell'uso di oggetti di moda facilmente collocabili in una fascia alta di spesa, di sovente con loghi visibili e riconoscibili, in genere l'*entry level* dei brand di lusso, pure in termini di costi. Lina Sotis informa, ne *Il nuovo Bon Ton* (2005), che l'ostentazione della griffe "fa tipo che non conosce l'eleganza", non rientra nei canoni del galateo, "fa cafone", e deriva dalla sovradiffusione delle iniziali degli stilisti come "marchio di fabbrica", che ha reso la "raffinatezza per pochi" una pratica dissennata e spersonalizzante. La propensione per l'ostensione di certi *monogram* come quelli che affastellano le borse di Vuitton sembrano essere un'occorrenza specifica dello stile *parvenu*. Il ruolo tematico *parvenu* rientra nel regime dell'eccesso imitativo basato su una competenza media o bassa dello stile, orientata all'emulazione di persone scelte perché rappresentative di una forma di vita votata allo sfarzo e all'ostentazione. Il gusto nel vestire non è idiolettale, bensì performance di classe,

manipolata dall'élite che impone codici alla persona-Soggetto, modalizzata secondo il voler essere, all'altezza, integrata, il cui oggetto di valore è la visibilità, coadiuvata da aiutanti-indumenti e accessori, e ostacolata da un'Opponente: la loro vera natura. La maleducazione parvenu si sostanzia con la logomania, l'over-branding, l'uso compulsivo del lusso per significare l'ascesa sociale. In un permanente stato di mimesi ansiosa, la persona parvenu risulta sopra le righe per un'iper-figuratività il cui effetto di senso restituisce eccesso e artificiosità, come nel caso delle imitazioni intese come falsi, oppure l'*over-dressing*. Il tipo di maleducazione della persona parvenu è goffo poiché l'intenzionalità imitativa acritica si valorizza nell'aspirazione sociale.

L'arrivista, cioè "chi ha come movente principale della sua attività l'ambizione di raggiungere qualcosa (una posizione politica e sociale, la ricchezza, ecc.), e non ha perciò troppi scrupoli nell'agire" (vocabolario Treccani) e gioca con i codici della moda. Il linguaggio vestimentario è uno strumento parte di una strategia opportunistica estetizzante e calcolata, valorizzata secondo visibilità, potere, vantaggio competitivo. L'arrivista può fregiarsi di una competenza più alta dello stile perché esercita una maleducazione sofisticata, performativa, attuando un *détournement* del trash, il cui effetto di senso si coglie appieno se si divide un'enciclopedia. L'arrivista è sì persona auto-Destinante, ma subisce da parte dell'ambizione una manipolazione rispetto a dover essere un corpo in una forma di vita. Il cinismo arrivista è complementare alla sciatteria, che, quando esercitata per scelta si inserisce in un discorso ironico e parodico, in cui le tendenze popolari, i social trend, vengono usati per appropriarsi di rappresentazioni standardizzate della *coolness*. Gli esempi sono tanti quanto gli indumenti e gli accessori indecorosi: la vita dei pantaloni così bassa da mostrare l'intimo, gli zoccoli di legno, con pelliccia o senza, di Gucci, i vari capi di abbigliamento *cut-out*, cioè con fori di aerazione collocati in corrispondenza di peculiarissime parti del corpo, dai seni ai glutei. Ciò che aderisce o si restringe eccessivamente rientra nel range dell'ostentazione del corpo, soprattutto se a emergere è ciò che, da sotto, passa a sopra, come la biancheria intima. Gli addomi scoperti e il ritorno della vita bassa si portano dietro persino gli elastici dei tanga, tirati in bella vista sui fianchi, o ancora il senza maglietta degli uomini accaldati con calzoncini di spugna fino al ginocchio, camicie sbottonate fino all'ombelico con catenina d'oro in vista, hot pants di jeans sfrangiati che indossati diventano perizoma, esibiti nelle grandi occasioni mondane abbinati a sandali alla schiava con tacco a spillo. Peccato che, vestita in questo modo, una delle tentatrici di *Temptation Island*, acme del trash televisivo italiano, abbia dichiarato che le qualità di una donna sono la classe, l'eleganza e la femminilità.

E allora, ci possiamo chiedere, tali oggetti di moda vengono indossati perché percepiti come particolarmente eleganti, comodi o necessari a una certa socialità? Forse, ma la spiegazione più veritiera è più banale: sono in voga. Verrebbe da dire oggetti di moda ridicoli perché kitsch, così di cattivo gusto che risultano divertenti, passando direttamente dalle passerelle al meme, fino a quando, con la benedizione del tempo e della produzione di massa, si trasformano, parafrasando Umberto Eco, in corretti prodotti medi, noiosi per la loro "normalità".

Il grado più basso di competenza di moda e di eleganza si ravvisa nel ruolo tematico grossier, la cui maleducazione è istintiva perché mossa da una sincera intenzionalità, dunque da un'alta coerenza identitaria nella naïveté. Il cattivo gusto è connaturato alla persona, auto-Destinante, Soggetto, che ha come Oggetto di valore la verità sociale dell'autoaffermazione, adiuata da una serie di idoli social mediali – penso a Rita De Crescenzo e a tutta la costellazione TikTok Napoli – con cui la persona intrattiene una relazione platonica familiare. Non a caso De Crescenzo ha affermato nel corso del programma televisivo di interviste "cattive" *Belve*, condotto da Francesca Fagnani, di essere una sorta di Re Mida della moda perché ogni cosa che indossa diventa rilevante. L'Opponente qui è il capitale culturale, la persona radical chic, il lusso quieto, da sfidare con ostentazione villana e rumorosa. I tratti invariati della moda grossier sono saturi, quasi selvaggi – si veda la preferenza per l'animalier – prevalentemente barocchi, come la bigiotteria vistosa, oro e masse imponenti.

Il ruolo tematico maleducato più mansueto corrisponde alla persona sciatta, che rifugge il buon gusto poiché il suo programma narrativo vestimentario è nella negazione della moda per affermare il suo essere in un regime discorsivo ironico e ambiguo. Sciatto è l'artista che ha pochi indumenti nel suo guardaroba e non correla gli outfit alle occasioni d'uso perché la sua forma di vita si basa sull'intelligenza del trash manifestata in un'auto-parodia che enfatizza gli aspetti più grotteschi del quotidiano con

atteggiamento e stile *camp*. La persona sciatta usa strategicamente i codici popolari, memetici, perché ha una conoscenza meta-culturale della moda con i cui codici si relaziona in modo giocoso e scostante.

In termini semiotici, i ruoli tematici della maleducazione si dispongono secondo una struttura oppositiva che articola due assi di senso, cattivo gusto/ buon gusto e autenticità/strategia.

Da tale doppia articolazione si può costruire un mapping semiotico della maleducazione vestimentaria (Fig. 1), in cui ogni ruolo rappresenta una diversa postura verso il codice dominante, che consente di visualizzare la posizione valoriale dei ruoli tematici esposti sinora: ogni stile “fuori norma” si configura come un atto di negoziazione semiotica tra identità e alterità, norma e deviazione, gusto e potere. Si noti che il mapping può essere anche letto in accezione dinamica poiché indumenti e accessori sono dispositivi sociosemiotici transitivi di trasformazione che operano per la costruzione di un’immagine identitaria riconoscibile a colpo d’occhio.

Il ruolo tematico *grossier* incarna una forma di sincerità corporea, in cui la devianza dai codici è naturale e priva di mediazione; il *parvenu* invece traduce la stessa devianza in chiave imitativa, rivelando l’ansia di legittimazione tipica del consumo aspirazionale; il ruolo di *arrivista* usa la trasgressione come linguaggio strategico, strumento di visibilità e potere; la persona sciatta, infine, ribalta il disordine in metalinguaggio del gusto, praticando un’ironia *camp* che dissacra e insieme celebra la norma.

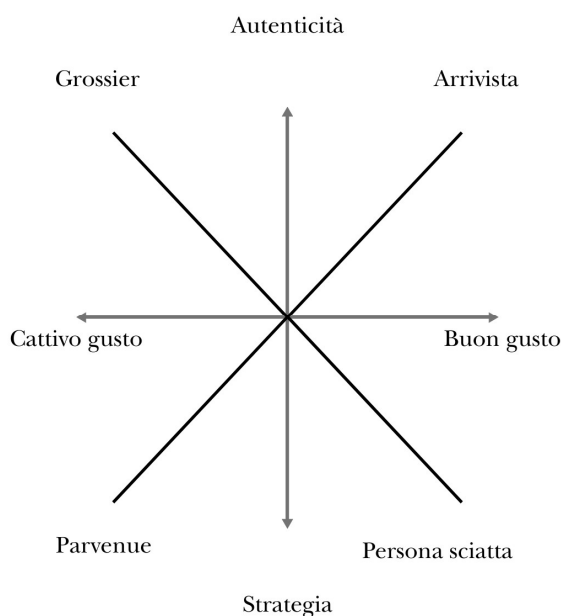


Fig. 1 – Mapping della maleducazione vestimentaria.

Nei quadranti complementari nella dimensione del cattivo gusto si situano i ruoli tematici *grossier* e *parvenu*, la cui devianza dai codici stilistici è più marcata e di base inconsapevole. In relazione di opposizione si trovano rispettivamente la persona sciatta e l’arrivista, le cui posizioni sono più aderenti al buon gusto, meno marcate, ma performano in maniera consapevole la maleducazione, la quale assurge a strumento di affermazione. La trasgressione della norma diventa un modo per affermarsi, che nel ruolo tematico di *arrivista* esprime volontà di potere sociale, e, per quello di *persona sciatta* di intelligenza ironica, perché la cafonaggine è una provocazione.

Il mapping evidenzia come la maleducazione vestimentaria non coincide con un “errore” o una semplice violazione delle convenzioni estetiche, ma con una grammatica sociale della differenza: un insieme di pratiche che negoziano costantemente il confine tra eleganza e eccesso, tra autenticità e artificio, tra capitale culturale e corpo vissuto.

In tale prospettiva, la maleducazione diventa una modalità attraverso cui la moda si autoriflette, traduce il disordine in stile e fa del cattivo gusto non più una mancanza, ma un segno di vitalità culturale.



Ne emerge una tipologia della maleducazione come sistema di valori e pratiche, non semplice aberrazione estetica ma forma culturale, un linguaggio del disaccordo che rinnova il codice del buoncostume rendendolo permeabile al tempo, ai corpi, e alle passioni.

3. Total look e forma di vita: la maleducazione vestimentaria come etica del visibile

Eleganza e maleducazione vestimentaria si manifestano sull'opposizione adorno vs disadorno che significa nei segni di "qualità e di diversità dei portamenti e comportamenti" (Fabbri 2020, p. 126). Parimenti al sovrappiù decorativo, la gran parte degli oggetti di moda legati al galateo classico è caduta nel dimenticatoio, sino a diventare un "segno zero" che "significa per la sua inesistenza, in calco, come un posto vuoto" (*ivi*, p. 121): ciò che resta è l'idea di uno spazio che avrebbe potuto essere occupato, ma non lo è più. Come nota Fabbri, si è persa l'abitudine di indossare il cappello, così come guanti, bastone da passeggio, pochette. La cravatta, invece, è tornata ruggente per ogni genere e viene indossata oltre la norma, come quando supera la cintola, soprattutto se scelta da ragazze. Il "senso a vuoto" evidenziato da Fabbri continua a permanere in tre dimensioni: "retorica e fisiognomica; carnevali e saturnali; etica ed etichetta" (*ibidem*). Queste tre dimensioni – retorica/fisiognomica, carnevali/saturnali, etica/etichetta – definiscono modalità diverse di manifestazione della maleducazione vestimentaria. Nella prima dimensione rientra la maleducazione connaturata della persona grossier, a cui gli abiti maleducati, in quanto protesi trasformativa, attribuiscono un portamento specifico, così come un modo di fare e di parlare. Dal canto suo, anche la persona parvenu cerca di mutare un essere in origine grossier rivestendosi, mascherandosi, con oggetti di moda griffati, dunque ponendosi a metà tra la dimensione fisiognomica e quella di carnevali e saturnali, in quanto rappresentazione caricaturale della raffinatezza. L'uso ironico dell'abbigliamento di cattivo gusto modalizza la persona sciatta secondo il *far e voler essere* sia come strumento del riso, sia per esprimere dissenso per i dress code, in una deriva etica della maleducazione. L'ultima dimensione di etica ed etichetta viene abitata dall'arrivista che pur di ottenere il riconoscimento desiderato bandisce ogni morale a fini ostentativi. Pertanto, la salienza dei semi occorrenti nei ruoli tematici mappati (Rastier 2001) corrispondono a motivi e figure che costituiscono i codici vestimentari della maleducazione strutturati come condizioni semiotiche, in quanto mantengono e comunicano la loro peculiare definizione identitaria creando una salda dimensione visiva dei total look (Floch 1995, p. 132).

Oltre a seguire le tendenze della forma di vita praticata dai quattro ruoli tematici analizzati, cioè quanto Floch chiama "fatto di moda", la silhouette maleducata è pure un "fatto di stile" perché preserva una natura etica sostanziata dalla totalità sensibile della dimensione plastica dei tratti invarianti del total look (Floch 1995, p. 154). Non solo specie e generi dei capi come tute, short, ma anche colori, pattern, texture viniliche, decorazioni eccessive (bijoux, unghie in acrilico lunghe la metà delle dita) che con Floch inseriamo nella visione del barocco. Il termine visione si riferisce a un'identità visiva dotata di piano dell'espressione e piano del contenuto (*ivi*, p. 142). La visione barocca, vede un predominio delle masse, intrecciate, diffuse, dinamiche, come le applicazioni luccicanti su maglie, scarpe, borse, unghie, occhiali. Colori sgargianti, fluo, e cromie scure, con l'innesto di masse asimmetriche, indivisibili dall'insieme e strabordanti. L'eccesso si verifica anche nell'alta moda, come nella sfilata PE 26 del Gaultier diretto da Duran Lantink che propone ricostruzione di falli per capi *gender fluid*, e nudi maschili stampati su aderenti *catsuit*, come se fossero *trompe l'oeil*. In questo caso il ruolo tematico d'ispirazione ibrida l'ironia della persona sciatta e la vacua dipendenza dalle mode del parvenu, creando reazioni di disgusto per indumenti poco indossabili nella vita reale. Insomma, se il fatto di moda è legato necessariamente alla sua temporalità, il fatto di stile fa in modo che, nonostante l'obsolescenza di alcune figure, grazie alla dimensione plastica di capi e accessori, lo zoccolo duro dell'essere sia persistente, venga mantenuto. La selezione vestimentaria corrisponde a livello figurativo alla manifestazione dell'identità-carattere – il fatto di moda – e, a livello plastico, all'attuazione del progetto di vita che anche nel caso dei sembra essere un insieme di visione classica e barocca: "il total look sarebbe allora un'unità sintagmatica che manifesterebbe e incapsulerebbe una struttura ritmica funzionante come un sistema secondo modellante" (Floch 1995, p. 155). È ovvio che alla base del total look ci siano ragioni di carattere estetico,



ma se intendiamo queste ultime come tratti afferenti a condizioni semiotiche generali si può ragionare in termini di istanze di generazione della forma di vita “maleducata”, composta da una prossemica e da uno “stile di vita relazionale”, cioè da peculiarità espressive e comunicative (Floch 1995, p. 156).

La forma di vita possiede al contempo una dimensione estetica e una componente etica: essa si fonda sulla libera espressione. In questo contesto, la moda diventa un mezzo per mettere in discorso questi valori di base, e una strategia che permette di dialogare tra identità e alterità. Tratti, corpi, attitudini e gesti si danno in manifestazione, mostrando che i segni di identificazione vestimentaria assolvono alle condizioni semiotiche di una condotta etica che sopravvede schemi narrativi, regole e pratiche. Così, attraverso la manifestazione estetica si produce “il senso della vita” (Lorusso 2022, p. 174).



Bibliografia

- Alonso-Aldama, J., 2024, “Gestion stratégique des débordements et de l’outrance politiques”, in *Versus*, n. 139, *Scostumato. Considerazioni semiotiche sulle varianti del concetto di decoro*, a cura di G. Bassano e T. Lancioni, pp. 202-216.
- Barthes, R., 1967, *Système de la mode*, Paris, Seuil; trad. it. *Sistema della moda*, a cura di B. Terracciano, Milano, Mimesis 2024.
- Bassano, G., 2024, “Decor. Sul decorato, lo scostumato e il decoroso”, in *Versus*, n. 139, *Scostumato. Considerazioni semiotiche sulle varianti del concetto di decoro*, a cura di G. Bassano e T. Lancioni, pp.183-204.
- Eco, U., 2003, *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani.
- Fabbri, P., 2002, “Semiotica: quando manca la voce”, in A. Duranti, a cura, *Culture e discorso, un lessico per le scienze umane*, Roma, Meltemi, pp. 412-424.
- Fabbri, P., 2020, “Tanto di Cappello (s.m., sostantivo maschile)”, in I. Pezzini, B. Terracciano, a cura, *La moda fra senso e cambiamento. Teorie, oggetti, spazi*, Milano, Meltemi, pp. 121-132.
- Floch, J.-M., 1995, *Identités visuelles*, Paris, Puf; trad. it. *Identità visive*, Milano, FrancoAngeli 1997.
- Ford, R.T., 2021, *Dress Codes: How the Laws of Fashion Made History*, New York, Simon and Schuster; trad. it. *Dress code. Come la moda dà forma alla storia*, Milano, Il Saggiatore 2023.
- Greimas, A.J., 1987 *De l'imperfection*, Paris, Fanlac; trad. it. *Dell'imperfezione*, Palermo, Sellerio 2005.
- Greimas, A.J., 1993, “Le beau geste”, in *Recherches Semiotiques/Semiotic Inquiry*, vol. 13, nn. 1-2, pp. 21-35; trad. it. “Il bel gesto”, in M.P. Pozzato, a cura, *Estetica e vita quotidiana*, Milano, Lupetti, 1995.
- Landowski, E., 2005, *Les interactions risquées*, Limoges, Pulim; trad.it. *Rischiare nelle interazioni*, FrancoAngeli 2010.
- Lorusso, A.M., 2022, *L'utilità del senso comune*, Bologna, Il Mulino.
- Lotman, J.M., 1977, “Poetica bytvogo povedenija v russkoj kul'ture XVIII veka”, in *Trudy po znakovym sistemam*, pp. 65-89; trad. it. “La poetica del comportamento quotidiano nella cultura russa del XVIII secolo”, in *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di S. Salvestroni, Roma-Bari, Laterza 1980, pp. 201-230.
- Lotman, J.M., 1985, *Kul'tura i vzryv*, Moskva, Gnosis; trad. it. *La Cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Milano, Feltrinelli 1993.
- Mauss, M., 1980, *Teoria generale della magia e altri saggi*, Torino, Einaudi.
- Nakassis, C.V., 2016, *Doing Style. Youth and Mass Mediation in South India*, Chicago, The University of Chicago; trad. it. *Fare stile. Culture giovanili e mass media nell'India del Sud*, a cura di A. Donzelli, Milano, Raffaello Cortina Editore 2022.
- Rastier, F., 2001. “Indécidable hypallage”, in *Langue française*, n. 129, pp. 111-127.
- Sotis, L., 2005, *Il nuovo Bon Ton*, Milano, Rizzoli.