

OFFICINA



41

Il corpo del mondo

di Chiara Iacovetti

La capacità di adattamento è alla base della teoria evoluzionistica. Senza questa prerogativa milioni di esseri viventi non sarebbero sopravvissuti alla selezione naturale e forse non sarebbe stato possibile arrivare alla razza umana come la conosciamo oggi. Tuttavia, dopo millenni di vita, questo processo è stato invertito proprio da noi “sapiens” che, piegando l'ambiente ai nostri bisogni, abbiamo creato un mondo antropocentrico.

Con il passare dei secoli però tale forzatura ha portato a una graduale disconnessione tra noi e le altre specie, determinandone così in alcuni casi l'estinzione e in altri la proliferazione incontrollata. A fronte di ciò esiste dunque la forte necessità di ripensare il ruolo dell'uomo all'interno del mondo, andando a indagare nuove modalità di convivenza, pacifiche e sostenibili, che ristabiliscano l'equilibrio iniziale esistente tra noi stessi e gli altri, umani e no.

Libertà come cura del corpo

Il concetto di “prendersi cura di sé” viene spesso associato alla necessità di comprendere i propri bisogni, di amare sé stessi e di pensare al proprio benessere psicofisico, associando – il più delle volte – a queste necessità azioni legate alla cura del corpo che riguardano ad esempio la dieta e l'attività fisica. Se però proviamo ad analizzare più in profondità il concetto di “cura di sé” esso può essere inteso come “un antidoto ai giochi di potere e di dominazione” a cui siamo quotidianamente sottoposti; per avere cura di sé “diventa necessario lavorare per espellere, espurgare, padroneggiare, affrancarsi e liberarsi da un male come quello che si trova all'interno di ciascuno di noi” (Michel Foucault, *L'ermeneutica del soggetto*, 2016). Secondo il filosofo francese Michel Foucault la cura di sé stessi è infatti un segno di libertà, intesa non nel suo significato più banale di “poter fare ciò che vogliamo” ma nel suo più profondo valore di essere e ritrovare noi stessi. La libertà può infatti essere letta come la categoria fondamentale della Storia, dove la Storia stessa diventa lotta per la libertà (Benedetto Croce, *La Storia, la libertà*, 1967). Tutti gli uomini nascono liberi ma poi, crescendo all'interno di una società, diventano “qualcos'altro”. La libertà è dunque, secondo Croce, l'essenza dell'uomo e non può esistere senza di lui. È l'inizio e la fine dell'individuo e va interpretata come “libertà da qualcosa”, come un liberarsi da una costrizione imposta da ciò che ci circonda. Ma soprattutto, la libertà non è data a priori ma si costruisce nell'eterna lotta con il suo contrario, con la sua negazione, che in un ciclo continuo dà forma alla Storia stessa. Nel corso del tempo la libertà viene persa e riconquistata continuamente: a volte è “persa per molto” altre è “persa per poco”, in alcuni periodi è “presa sul serio” in altri è “presa per gioco” proprio come scrivono De André e Bubola in *Se ti tagliassero a pezzetti* – canzone inclusa nell'album *Fabrizio De André* del 1981 – che rappresenta un vero e proprio inno alla libertà. Nel testo del brano essa è personificata dalla “signora libertà / signorina fantasia” che “presa in trappola da un tailleur grigio fumo [con] i giornali in una mano e nell'altra il tuo destino” cammina “fianco a fianco al [suo] tuo assassino”, ossia la società stessa che, con le sue regole e imposizioni, ci spinge a essere ciò che non siamo. Ma per quanto la società tenti di fare a pezzi la libertà, assassinando le libere scelte di ognuno attraverso norme e paradossi, essa finirà sempre per rinascere poiché è parte integrante del ciclico processo della Storia, un ciclo che De André personifica nella natura: quel “polline di un dio” che insieme ai suoi elementi – ragno, vento e luna – di volta in volta ricomporranno il nostro essere liberi.

Emilio Antoniol

Direttore editoriale Emilio Antoniol

Direttore artistico Margherita Ferrari

Comitato editoriale Letizia Goretti, Stefania Mangini, Rosaria Revellini, Elisa Zatta

Comitato scientifico Federica Angelucci, Stefanos Antoniadis, Sebastiano Baggio, Matteo Basso, Eduardo Bassolino, Maria Antonia Barucco, Martina Belmonte, Viola Bertini, Giacomo Biagi, Paolo Borin, Alessandra Bosco, Laura Calcagnini, Federico Camerin, Piero Campalani, Fabio Cian, Sara Codarin, Silvio Cristiano, Federico Dallo, Dorian Dal Palù, Francesco Ferrari, Paolo Franzo, Jacopo Galli, Silvia Gasparotto, Gian Andrea Giacobone, Giovanni Graziani, Francesca Guidolin, Beatrice Lerma, Elena Longhin, Antonio Magarò, Filippo Magni, Michele Manigrasso, Michele Marchi, Patrizio Martinelli, Cristiana Mattioli, Fabiano Micocci, Mickeal Milocco Borlini, Magda Minguzzi, Massimo Mucci, Maicol Negrello, Corinna Nicosia, Maurizia Onori, Valerio Palma, Damiana Paternò, Elisa Pegorin, Laura Pujia, Silvia Santato, Roberto Segà, Gerardo Semperebon, Chiara Scanagatta, Chiara Scarpitti, Giulia Setti, Francesca Talevi, Oana Tiganea, Ianira Vassallo, Luca Velo, Alberto Verde, Barbara Villa, Paola Zanotto

Redazione Davide Baggio, Luca Ballarin, Giulia Conti, Martina Belmonte, Silvia Micali, Arianna Mion, Libreria Marco Polo, Sofia Portinari, Marta Possiedi, Tommaso Maria Vezzosi

Web Emilio Antoniol

Progetto grafico Margherita Ferrari

Proprietario Associazione Culturale OFFICINA*

e-mail info@officina-artec.com

Editore anteferma edizioni S.r.l.

Sede legale via Asolo 12, Conegliano, Treviso

e-mail edizioni@anteferma.it

Stampa AZEROprint, Marostica (VI)

Tiratura 150 copie

Chiuso in redazione il 22 marzo 2023, con asparagi verdi dell'Agro Nocerino-Sarnese

Copyright opera distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale



L'editore si solleva da ogni responsabilità in merito a violazioni da parte degli autori dei diritti di proprietà intellettuale relativi a testi e immagini pubblicati.

Direttore responsabile Emilio Antoniol

Registrazione Tribunale di Treviso

n. 245 del 16 marzo 2017

Pubblicazione a stampa ISSN 2532-1218

Pubblicazione online ISSN 2384-9029

Accessibilità dei contenuti

online www.officina-artec.com

Prezzo di copertina 10,00 €

Prezzo abbonamento 2023 32,00 € | 4 numeri

Per informazioni e curiosità

www.anteferma.it

edizioni@anteferma.it



OFFICINA*

"Officina mi piace molto, consideratemi pure dei vostri"

Italo Calvino, lettera a Francesco Leonetti, 1953

Trimestrale di architettura, tecnologia e ambiente

N.41 aprile-maggio-giugno 2023

Corpi e cura

Il dossier di OFFICINA*41 - Corpi e cura è a cura di Paolo Franzo e Chiara Scarpitti.

Si ringrazia per la ricerca il progetto "Designing with More-than-Humans" (Funding Call for Young Researchers - UniCampania 2022)

Hanno collaborato a OFFICINA* 41:

Maria Costanza Angelini, Eleonora Barosi, Annarita Bianco, Valeria Biasin, Roshan Borsato, Michela Carlomagno, Manuela Ciangola, Anna Colonna, Dylan Colussi, Francesca Coppolino, Erminia D'Itria, Chiara Iacovetti, Massimo Mariani, Clizia Moradei, Samuele Papiro, Gioele Peressini, Enrico Polloni, Rosaria Revellini, Stefano Salzillo, Valeria Tatano, Federica Vacca.

OFFICINA* è un progetto editoriale che racconta la ricerca. Tutti gli articoli di OFFICINA* sono sottoposti a valutazione mediante procedura di double blind review da parte del comitato scientifico della rivista. Ogni numero racconta un tema, ogni numero è una ricerca. OFFICINA* è inserita nell'elenco ANVUR delle riviste scientifiche per l'Area 08.



Corpi e cura

Bodies and Care

n°41•apr-mag-giu•2023

Il corpo del mondo The Body of the World

Chiara Iacovetti

INTRODUZIONE

6 **Corpi multispecie e cura nel progetto**

Designing Multispecies Bodies and Care

Paolo Franzo, Chiara Scarpitti

10 **Ecologia è intimità fra estranei** Ecology is Intimacy between Strangers

Clizia Moradei

18 **La transizione verso la simbiosi multispecie** The Transition to Multispecies Symbiosis

Stefano Salzillo, Michela Carlomagno

26 **L'impronta dei corpi e la soglia nell'architettura d'interni** The Imprint of Bodies and Threshold in Interior Architecture

Manuela Ciangola

34 **Il corpo danzante come progetto** The Dancing Body as a Project

Gioele Peressini

42 **Il gioiello contemporaneo nell'Era dell'entanglement** Jewellery Design Practice in the Entanglement Era

Annarita Bianco

52 **Corpi esclusi** Excluded Bodies

Valeria Tatano, Rosaria Revellini

62 **Left(L)overs** Eleonora Barosi, Erminia D'Itria, Federica Vacca

INFONDO

72 **Mens sana in corpore sano. E bello.**

Stefania Mangini

ESPLORARE

4 **Corpi di rovine e metamorfosi del paesaggio** Bodies of Ruins and Landscape Metamorphoses

Francesca Coppolino

PORTFOLIO

74 **Quale corpo? Quale cura?** Which Body? What Cure?

Samuele Papiro

IL LIBRO

82 **L' "Ospedalino" si è fatto grande** The "Ospedalino" got Bigger

Massimo Mariani

I CORTI

84 **Design per esplorare il piacere** Design to Explore Pleasure

Maria Costanza Angelini

86 **La persistenza del corpo** The Resistance of the Body

Dylan Colussi

L'IMMERSIONE

88 **Corpi di rovine e metamorfosi del paesaggio** Bodies of Ruins and Landscape Metamorphoses

Francesca Coppolino

SOUVENIR

92 **Corpi metallici** Metallic Bodies

Letizia Goretti

TESI

94 **Distretto umano** Human District

Anna Colonna

98 **Il well-being: la sostenibilità nell'organizzazione aziendale** Well-being: Sustainability in Business Organisation

Roshan Borsato, Enrico Polloni

CELLULOSA

100 **Oltre la periferia della pelle**

a cura dei Librai della Marco Polo

(S)COMPOSIZIONE

101 **Signora libertà, signorina fantasia**

Emilio Antoniol

Left(L)overs

_HOME PAGE _COLLEZIONE _“Fra stracci e amore” 2021



01. Left(L)overs la piattaforma digitale del servizio di progettazione di capi pre-loved | Left(L)overs the digital platform of the pre-loved garment design service. Eleonora Barosi

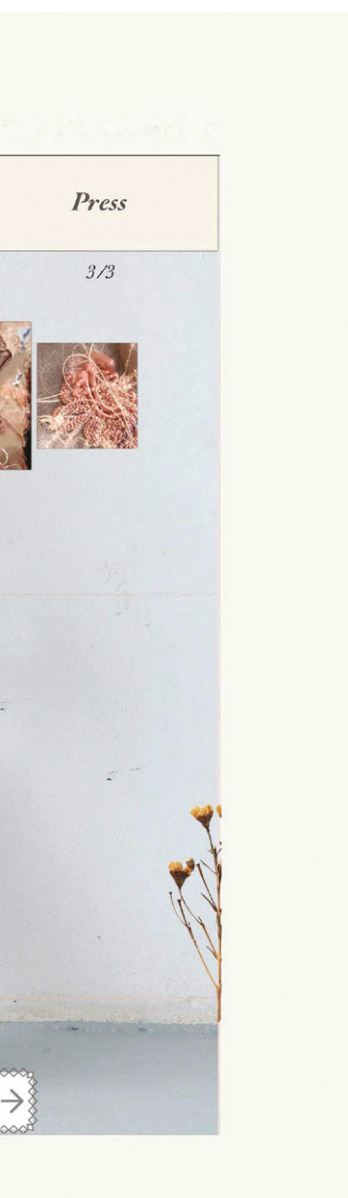
Semantizzare gli scarti nel Sistema Moda

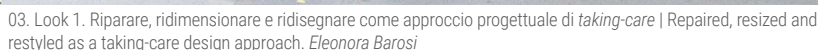
Left(L)overs The linear economy model within the fashion industry manifests the phenomena of overproduction and consumerism that feed the “logic of waste” and require a change in operating models by designers. This article addresses the take-care topic as a creative, necessary, thrifty, and radical act, outlines different design interventions associated with fashion designers’ practice, and identifies potential trajectories of design experimentation. The project Left(L)overs is presented as an outcome of this exploration process.*

Il modello di economia lineare all'interno del settore moda ha manifestato una generale tendenza a fenomeni di sovrapproduzione e consumismo che alimentano la “logica dello scarto” e richiedono un cambiamento dei modelli operativi da parte del designer. L'articolo approfondisce il tema del *taking-care* come atto creativo, necessario, parsimonioso e radicale cercando di delineare diverse tipologie di intervento progettuale connesse alla pratica del fashion designer e individuando possibili traiettorie di sperimentazione progettuale. Come risultato di questo processo di esplorazione si presenta il progetto Left(L)overs.*

Genesi dello scarto nel Sistema Moda
Ancora oggi, il modello economico dominante nel settore Moda è quello lineare (*take-make-dispose*) che, come sostenuto dalla Fondazione Ellen Macarthur (2018), sfrutta le risorse naturali per poi smaltirle direttamente senza tenere conto del loro potenziale di rigenerazione circolare e di riutilizzo nel successivo ciclo produttivo e/o di consumo (Braungart e McDonough, 2009). Così, fenomeni di sovrabbondanza produttiva, consumismo compulsivo, obsolescenza fisica e semiotica (Fabris, 2010, p. 170) del prodotto-moda culminano in comportamenti irresponsabili di accumulo seriale e precoce dismissione dei capi. Un sistema economico basato principalmente sulla disaffezione anticipata degli oggetti a causa di un sistema che incessantemente, produce diverse e continue narrazioni (Fabris, 2010).

In questo panorama, lo scarto si afferma come conseguenza diretta di un'offerta che risulta essere eccessiva, fuorviante e distorta. Pertanto, lo scarto diventa entità e ne acquista tutte le caratteristiche: valore, importanza e – soprattutto – gravità (Binotto e Payne, 2017). Nel sistema-moda contemporaneo è possibile identificare due tipologie di scarto principali: pre-consumo e post-consumo. Il primo è un dato empirico che è associato alle diverse fasi che costituiscono la catena di realizzazione del bene e che pongono l'accento sulla necessità di progettare il cambiamento già nei processi progettuali a monte del sistema moda (De Castro, 2021). Il secondo, oggetto privilegiato di questa trattazione, è legato all'obsolescenza del prodotto moda e riflette la sempre più frequente cessazione del legame emotivo da parte del consumatore nei confronti degli oggetti che possiede, che perdono velocemente di valore e diventano scarto troppo presto. Alla luce di queste considerazioni, l'articolo intende discutere l'urgenza di un ripensamento dello scarto post-consumo per il sistema Moda. Nello specifico intende indagare sulla cultura del *taking-care* come approccio progettuale mediato dal design, con l'obiettivo di individuare e generare traiettorie di sviluppo positivo at-





CORPI E CURA



04. Look 1. Dettagli: il ramendo creativo come esplorazione emotiva | Details: creative mending as emotional exploration. Eleonora Barosi



05. Look 2. In origine "la giacca del nonno" | As it was: grandfather's jacket. Eleonora Barosi



06. Look 2. La manipolazione come processo di semantizzazione dello scarto | Manipulation as a process of semantization of waste. Eleonora Barosi

rizzate per alimentare nuove estetiche secondo i codici prestabiliti della moda, come nel caso di Katerina Ivankov e Gentucca Bini (Perris et al., 2020);

- *craftivist design*, che promuove una visione della moda come pratica artigianale che trasla contenuti della tradizione in approcci di cura, come Otto von Busch (2008) e Denise Bonapace (Franzo e Vaccari, 2020). In questo ambito la cura è intesa come l'utilizzo di tecniche artigianali espressione di eccellenza manifatturiera locale tramite un approccio guidato dal design che rigenera il contenuto dei capi.

La seconda fase ha approfondito, attraverso interviste semi-strutturate, 15 dei 50 casi individuati che si sono dimostrati eccellenti nella gestione e riutilizzo dello scarto. L'obiettivo è stato quello di indagare e approfondire il valore che lo scarto può assumere in una sua ri-semantizzazione progettuale attraverso le metodologie progettuali legate al *taking-care*, che sono state riorganizzate in tre differenti direzioni:

- *Downcycling*/valore d'uso, ovvero i capi vengono riciclati e trasformati in altri materiali e/o prodotti di minore qualità e valore generando un processo di abbassamento continuo della qualità e del valore (Tshifularo e Patnaik, 2020);
- *Second hand*/valore di distribuzione, quando si trasferiscono i propri capi di abbigliamento ad altri soggetti per ricavare del profitto dal noleggio o vendita. Una forma di economia circolare oggi messa in profonda discussione dagli elevati costi legati alla logistica e alle spedizioni (Nicol-Schwarz, 2022);
- *Upcycling*/valore di produzione, che si focalizza sul "riuso creativo" dei componenti del prodotto raggiungendo un valore d'uso del capo superiore a quello in origine. Questo processo risulta essere particolarmente virtuoso perché consiste nella riprogettazione creativa del prodotto stesso attraverso fasi di disassemblamento e ricomposizione delle parti di un capo,



07. Look 2. Dettagli: applicazioni, arricciature e manipolazioni materiche | Details: applications, gathering, and textile manipulations. Eleonora Barosi

sfidando le logiche di creatività e re-invenzione tipiche del processo metodologico creativo di un designer (Vadicherla *et al.*, 2017).

L'ultima fase è stata caratterizzata da un approccio sperimentale capace di combinare i dati delle precedenti due fasi per definire e tracciare traiettorie virtuose tese alla riconfigurazione del rapporto tra sistema moda e scarto. In questa terza fase si inserisce la tesi magistrale *Left(L)overs*, che si configura in un servizio di *taking-care* per la moda e che opera sull'abbigliamento *pre-loved* (immg. 02-05), post-prodotto e post-consumo, attraverso operazioni di *upcycling* e con un approccio di *craftivist design* con l'obiettivo di risemantizzare il capo attraverso un intervento di cultura materiale e artigianale.

La metamorfosi dello scarto. Il caso Left(L)overs

Left(L)overs deriva dalla volontà di donare una seconda vita ai *leftovers* – non solo intesi come sfridi di produzione/lavorazione o materiale fermo di magazzino – ma anche scarti di guardaroba, intesi come abiti lasciati all'oblio. È un sistema che pone l'attenzione sulla pratica artigianale del rammendo

Emerge un ruolo sempre più attivo e centrale del designer che agisce come facilitatore di longevità

e del ricamo ri-generativo come strumento progettuale accessibile, scalabile e multidisciplinare.

Left(L)overs è una piattaforma digitale che offre un vero e proprio servizio di riprogettazione di scarti di abbigliamento post-consumo (immg. 03-06). Il progetto è sostanziato da una esplorazione progettuale sulle pratiche tessili tradizionali legate al tema della cura (img. 04) ed è volto alla codifica di approcci e processi per colmare le tre specifiche necessità di un capo *pre-loved*: l'usura, la macchia e la “rimessa a modello”. Lavorazioni manuali e a macchina che partono dal

rammendo e dal ricamo per sviluppare tecniche uniche e creative come il *patchwork* e l'agugliatura (img. 07).

Attraverso l'applicazione di competenze legate al rammendo o al ricamo creativo, il designer riesce a ricostruire una relazione emotiva del rapporto individuo-abito. Grazie a questo potere rigenerante, il gesto progettuale del rammendo non può che valorizzare le trame del tempo passato e le memorie frammentate. La metodologia intrapresa per delineare la piattaforma digitale del servizio di progettazione (img. 01) consiste in una espansione dei confini della pratica artigianale, tenendo in considerazione la potenzialità della longevità emotiva del capo d'abbigliamento (De Castro, 2021; Von Busch, 2008; Laitala, 2015; Cooper *et al.*, 2017).

Rammendare non è altro che una pratica basata su una serie di piccoli punti uniti intessuti nella trama che servono a rinforzare una zona logorata o danneggiata dall'uso di un capo d'abbigliamento o di un tessuto, volti generalmente all'allungamento del ciclo di vita. Ma rammendare, come suggerisce De Castro (2021, p. 1) “è uno stato mentale” che crea una connessione emotiva con il capo di cui ci si prende cura. Segni e cuciture che diventano il racconto di una relazione

progettuale e di un racconto interiore. La messa in pratica di un esercizio appartenente all'immaginario della tradizione diviene una rivisitazione critica della pratica artigianale e un'attività in cui la tecnica, traslata da un immaginario domestico e da un ruolo conservativo, assume una funzione

attiva, connettiva e finalmente visibile (Von Busch, 2008). Le pratiche artigianali narrano una storia di affetto affidata a quella lentezza che secondo Giordano (2012) deriva dell'intimo gesto manuale, restando estranee alle dinamiche di velocità delle mode. Grazie a questo potere rigenerante, il gesto progettuale del rammendo echeggia le trame del passato come memorie frammentate (Ducrot, 2008). Il rammendo acquista oggi la valenza polisemica di una terapia sociale allo stesso tempo collettiva e individuale che nasce dall'incessante pratica di ibridazione e re-iterazione della cultura mate-

riale (Vacca, 2013). In *Left(L)overs*, il ruolo del design è quindi fondamentale per promuovere sensibilizzazione e attivare una cultura *taking-care*. Emerge, quindi, un approccio guidato dal design che ha come obiettivo la rigenerazione delle pratiche basate sulla tradizione e dei loro significati culturali. Le azioni progettuali si fondono su approcci transdisciplinari e transculturali, in un'ottica di localismo cosmopolita sostenibile (Brown e Vacca, 2022) in grado di rivitalizzare un capo di abbigliamento destinato alla dismissione.

Conclusioni

Questo articolo ha discusso come il sovraccarico generato dal modello lineare nell'ambito del sistema moda abbia diffuso logiche paradossali di sfruttamento del patrimonio umano, culturale, ambientale ed economico. Partendo dalla comprensione dell'urgenza di un cambiamento nell'attuale modello operativo, si presenta un sistema guidato dal design che ripensa lo scarto come opportunità, risemantizzandolo e riconfigurato in modelli virtuosi e narrazioni rilevanti. Nelle produzioni di moda, l'usura precoce coinvolge maggiormente la sfera semiotica rispetto a quella fisica degli indumenti e necessita un ripensamento dell'intero sistema produttivo. Il *taking-care* si pone quindi come filosofia progettuale in grado di rivitalizzare un capo di abbigliamento destinato alla dismissione trasformando lo scarto in valore (Middleton, 2014). In questo scenario, così come sostenuto nella dichiarazione di Montreal del 2017 (UNESCO, 2017), emerge il ruolo sempre più attivo e centrale del designer che si serve di tecniche e processi con l'obiettivo di preservare il valore materiale e immateriale del capo. Agisce come facilitatore di longevità attraverso pratiche, processi e metodi di ricerca e progettazione, tenendo in considerazione la potenzialità della durabilità fisica ed emotiva di un capo di abbigliamento (Chapman, 2009). In questo contesto, il ruolo del designer è sempre più centrale ed emerge non solo in relazione al processo di creazione di un prodotto, ma soprattutto nell'educazione dei consumatori ai valori della sostenibilità sociale, culturale, ambientale ed economica (D'Itria e Vacca, 2021).*

NOTE

1 – Le principali ricerche sul tema della sostenibilità nella moda condotte dal Laboratorio di ricerca FIP sono state: DGGROW, Mapping Sustainable Fashion Opportunities for SMEs, 2019; Erasmus+, FashionSEEDS, 2019; Design Re: Lab, 2013/2020. Cfr. *fashioninprocess.com* (ultimo accesso gennaio 2023); D'Itria, E. (2022), *Driving sustainability in fashion through design. Experimenting with the role of design in the development of a circular fashion supply chain model*, Tesi di Dottorato, Politecnico di Milano.

BIBLIOGRAFIA

- Binotto, C., Payne, A. (2017). The poetics of waste: Contemporary fashion practice in the context of wastefulness. *Fashion Practice*, 9(1), pp. 5-29.
- Braungart, M., McDonough, W. (2009). *Cradle to Cradle*. New York: Random House.
- Brown, S., Vacca, F. (2022). Cultural sustainability in fashion: reflections on craft and sustainable development models. *Sustainability: Science, Practice and Policy*, 18(1), pp. 590-600.
- Busch, O. (2009). *Fashion-able: Hacktivism and engaged fashion design*. Gothenburg: Camino.
- Chapman, J. (2009). Design for (emotional) durability. *Design Issues*, 25(4), pp. 29-35.
- Cooper, T. (n.d.). *Understanding the caring practices of users*. Sheffield Hallam University Research Archive (online). In shura.shu.ac.uk/10234/ (ultima consultazione settembre 2022).
- De Castro, O. (2021). *I vestiti che ami vivono a lungo: Riparare, riadattare e rindossare i tuoi abiti è una scelta rivoluzionaria*. Milano: Corbaccio.
- D'Itria, E., Vacca, F. (2021). Fashion Design for Sustainability. A transformative challenge across the European fashion education system. In Domenech, J., Merello, P., de la Poza, E. (a cura di), *Congress UPV 7th International Conference on Higher Education Advances. Proceedings of the 7thHEAd Conference*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, pp. 679-686.
- Ducrot, I. (2008). *La matassa primordiale*. Roma: Nottetempo.
- Ellen Macarthur Foundation (2018). *A New Textiles Economy: Redesigning Fashion's Future* (online). In <https://ellenmacarthurfoundation.org/a-new-textiles-economy> (ultima consultazione settembre 2022).
- Fabris, G. (2010). *La società della post-crescita, consumi e stili di vita*. Milano: EGEA
- Franco, P., Vaccari, A. (2020). Futuri sostenibili. Un'indagine sul ruolo dei fashion designer emergenti del XXI secolo. *AND Rivista di architetture, città e architetti*, n. 37, pp. 56-63.
- Giordano, M. (2012). *Trame d'artista: il tessuto nell'arte contemporanea*. Milano: Postmediabooks.
- Laitala, K. (2014). Consumers' clothing disposal behaviour—a synthesis of research results. *International Journal of Consumer Studies*, 38(5), pp. 444-457.
- Middleton, J. (2014). Mending. In Fletcher, K., Tham, M. (a cura di), *Routledge handbook of sustainability and fashion*. London: Routledge, pp. 280-292.
- Nicol-Schwarz, K. (2017). *How sustainable are secondhand fashion marketplaces?* (online). In sifted.eu/articles/sustainable-secondhand-fashion/ (ultima consultazione settembre 2022).
- Perris, C., Portoghese, F., Portoghese, O. (2020). *Verso una moda sostenibile*. Lecce: Youcanprint.
- Tshifularo, C.A., Patnaik, A. (2020). Recycling of plastics into textile raw materials and products. Nayak, R. (a cura di), *Sustainable Technologies for Fashion and Textiles*. Elsevier: Amsterdam, pp. 311-326.
- UNESCO (2017). *Montréal Design Declaration* (online). In https://en.unesco.org/creative-cities/sites/default/files/20171004_wdsm2017_brochure_declaration_65x9_an.pdf (ultima consultazione settembre 2022).
- Vacca, F. (2013). *Sul filo della tradizione*. Bologna: Pitagora Editrice.
- Vadicleria, T., Saravanan, D., MuthuRam, M., Suganya, K. (2017). Fashion renovation via Upcycling. In Muthu, S.S. (a cura di), *Textile Science and Clothing Technology*. Springer Scienze + Business Media: Singapore, pp. 1-54.



Eleonora Barosi, Erminia D'Itria, Federica Vacca

Left(L)overs

Semanticizing waste in the Fashion System

Genesis of Waste in the Fashion System

The dominant economic model in the fashion industry today is the linear (take-make-dispose) model, which, as the Ellen MacArthur Foundation argued (2018), exploits natural resources without considering their potential for circular regeneration and reuse in the next production or consumption cycle (Braungart and McDonough, 2009). Moreover, overabundance, compulsive consumerism, and physical and semiotic obsolescence (Fabris, 2010, p. 170) in fashion production culminate in irresponsible behaviors of serial accumulation and early disposal of garments. An economic system relies primarily on the anticipated disaffection of objects due to the continuous narratives that the system itself produces (Fabris, 2010).

In this situation, discarding is a direct consequence of a supply chain that is excessive, misleading, and distorted. Therefore, waste becomes an entity and acquires all of its characteristics: value, importance, and—above all—gravity (Binotto and Payne, 2017). Two primary types of waste can be identified in the current fashion system: pre- and post-consumer. The first is empirical data associated with the different stages that constitute the production chain of goods and emphasizes the need to design for change in the upstream design processes of the fashion system already (De Castro, 2021). The second and privileged subject of this essay is related to the obsolescence of fashion products. It reflects the increasingly frequent termination of consumers' emotional bond with their own objects, which quickly lose value and are discarded too soon. Given these concerns, this article discusses the urgency of rethinking post-consumer waste in the fashion system. Specifically, it investigates the culture of taking care as a design-mediated approach, intending to identify and generate positive development trajectories through the sustainable enhancement of material knowledge heritage.

Research Methodology

The data on which this article is based derive in part from the knowledge gained by the Fashion in Process (FiP) Research Laboratory of the Department of Design of the Politecnico di Milano and from the investigations conducted to support the master's dissertation *Left(L)overs* (Barosi, 2022). The thesis's primary purpose is to reflect on waste in the fashion industry towards a semanticization and creative re-configuration process within the system.

Methodologically, the study on the culture of taking care as a design approach for the fashion system involves three stages. The first focuses on identifying design approaches to taking care. The study identifies 50 fashion realities through preliminary desk research demonstrating the implementation of original and effective design strategies to extend fashion products' life cycle. The result is recognizing the designer's role as an activator of the culture of taking care through design strategies intended to minimize waste or extend garments' life cycle. Specifically, the studio clusters the design approaches into three macro-groups:

- activist design, which promotes a vision of fashion through social activism, such as Fashion Revolution or Clean Clothes (De Castro, 2021). From this perspective, taking care is understood as a revolutionary path that begins with education in responsible and sustainability-conscious design in its holistic dimension;
- hacktivist design, which promotes a vision of fashion that harnesses famous brands' power to provide recycled, disassembled, reengineered creations to fuel new aesthetics according to established fashion codes, as in the case of Katerina Ivankov and Gentucca Bini (Perris *et al.*, 2020);
- craftivist design, which promotes a vision of fashion as an artisanal practice that translates aspects of tradition into curation approaches, such as Otto Von Busch (2008) and Denise Bonapace (Franzo and Vaccari,

2020). Here, taking care employs artisanal techniques that express local manufacturing excellence through a design-driven approach that regenerates the garments' content.

Through semi-structured interviews, the second phase delves into 15 of the 50 cases identified that have excelled in waste management and reuse. The objective is to investigate and enhance the value that waste can assume in its design re-semanticization through methods related to taking care, which is then reorganized in three different directions:

- downcycling/use value, i.e., garments are recycled and transformed into other materials and products of lower quality and value-generating a process of continuous reduction of quality and value (Tshifularo and Patnaik, 2020);
- secondhand/distribution value, i.e., when people rent or sell their garments to other parties to obtain profit, a form of a circular economy that now is strongly challenged by the high costs associated with logistics and shipping (Nicol-Schwarz, 2022);
- upcycling/production value focuses on the "creative reuse" of product components to achieve a higher value in using the garment than originally. This process is particularly virtuous because it consists of the creative redesign of the product through stages of disassembling and reassembling the garment's parts. It challenges the logic of creativity and re-invention representative of a designer's creative methodological process (Vadicherla *et al.*, 2017).

The last phase is an experimental approach that combines data from the previous two phases to define and trace virtuous trajectories to reconfigure the relation between the fashion system and waste. This third phase includes experimentations provided by the master's thesis *Left(L)overs*. It is configured as a taking care service for fashion. It operates on pre-loved (Fig. 1, Fig. 4), post-produced, and post-consumer clothing through upcycling

operations with a craftivist design approach to re-semanticize the garment through craft techniques.

The Metamorphosis of Waste: The Left(L)overs Case

Left(L)overs stems from the desire to give a second life to leftovers—not simply production/processing scraps or stationary storage material—but also wardrobe scraps and discarded clothes. It is a system that focuses on the craft practice of regenerative mending and embroidery as an accessible, scalable, and multidisciplinary design tool.

Left(L)overs is a digital platform that offers a genuine redesign service for post-consumer clothing wastes (Fig. 02, Fig. 05). The project leads from a design exploration of traditional textile practices related to taking care (Fig. 03). Thus, codifying approaches and processes to address three specific needs of a pre-loved garment: repairing wear, removing a stain, and refashioning. Hand and machine work starts from mending and creative embroidery, developing unique and creative techniques such as patchwork and needlework (Fig. 06). By applying skills related to mending or creative embroidery, designers can reconstruct an emotional relationship between the individual and their clothing. Through this regenerative power, the design gesture of mending can only enhance the textures of past time and fragmented memories. The methodology was undertaken to delineate the digital platform of the design service (Fig. 7) consists of an expansion of the boundaries of craft practice taking into account the potential of the garment's emotional longevity (De Castro, 2021; Von Busch, 2008; Laitala, 2015; Cooper *et al.*, 2017).

Mending is nothing more than a practice based upon a series of tiny, joined stitches woven into the weave that serves to reinforce an area worn or damaged by a garment or fabric's use, generally to extend the life cycle. However, as De Castro (2021, p. 1) suggests,

mending “is a state of mind” that creates an emotional connection with the garment being cared for in which marks and seams become the story of a design relationship, an inner narrative. The enactment of an exercise that belongs to the imaginary of tradition becomes a critical revisitation of craft practice and an activity where technique, transformed from a domestic imaginary and a conservative role, assumes an active, connective, and finally visible function (Von Busch, 2008). Craft practices tell a story of affection entrusted to that slowness that, according to Giordano (2012), derives from the intimate manual gesture that remains alien to the speed dynamics of fashions. Thanks to this regenerating power, the design gesture of mending echoes the textures of the past as fragmented memories (Ducrot, 2008). Repairing today acquires the polysemous valence of a social therapy at once collective and individual that arises from the incessant practice of hybridization and re-iteration of material culture (Vacca, 2013). Thus, in *Left(L)overs*, design is crucial to promote awareness and activate a culture of taking care. A design-driven approach emerges to revive tradition-based practices and their cultural meanings. In this perspective, design grounds in transdisciplinary and transcultural approaches, with a view to sustainable cosmopolitan localism (Brown and Vacca, 2022) that can revitalize a garment destined for disposal.

Conclusions

This article discussed how the overload generated by the linear economic model within the fashion system had spread paradoxical logics of human, cultural, environmental, and economic heritage exploitation. Beginning from understanding the urgency to change the current operating model, it presents a design-driven system that rethinks waste as an opportunity, resemanticizing and reconfiguring it into virtuous patterns and relevant narratives. In fashion productions,

garments' early use and tear involves the semiotic sphere more than the physical sphere of garments and necessitates rethinking the entire production system. Accordingly, taking care emerges as a design philosophy that can revitalize a garment destined for disposal by transforming waste into value (Middleton, 2014). As advocated in the 2017 Montreal Declaration (UNESCO, 2017), the increasingly active and central role of the designer who uses techniques and processes intended to preserve the garment's material and intangible value emerges in this scenario. The designer acts as a facilitator of longevity through research and design practices, processes, and methods and considers a garment's potential for physical and emotional durability (Chapman, 2009). In this context, the designer's role is increasingly central. It emerges not only concerning creating a product but particularly in educating consumers about the values of social, cultural, environmental, and economic sustainability (D'Itria and Vacca, 2021).*

Notes

1 – The leading research on sustainability in fashion conducted by the FiP Research Lab were DGGROW, Mapping Sustainable Fashion Opportunities for SMEs, 2019; Erasmus+, FashionSEEDS, 2019; Design Re: Lab, 2013/2020. See fashioninprocess.com; Driving sustainability in fashion through design. Experimenting with the role of design in developing a circular fashion supply chain model (D'Itria, 2022, doctoral dissertation).