

Rappresentazioni di identità incarnate nell'universo progettuale di Lee Alexander McQueen

Massimiliano Ciammaichella
Barbara Pasa

Abstract

Nell'ultimo decennio l'industria creativa della moda è stata attraversata da trasformazioni tali da comportare un significativo ripensamento dei ruoli e delle mansioni delle figure professionali coinvolte. I *fashion designer* – fondatori di marchi che un tempo portavano il loro nome – sempre più di frequente diventano *direttori creativi* degli storici colossi del lusso, dove la progettazione è ricondotta a un lavoro curatoriale di attualizzazione delle linee estrapolabili dai materiali provenienti dall'archivio di impresa, atto a conservarne e valorizzarne la *brand identity* e il patrimonio culturale.

Lee Alexander McQueen è stato simultaneamente direttore creativo dell'omonimo marchio (1993-2010) e di Givenchy (1996-2001), dimostrando di possedere le doti di un visionario che ha assunto la collezione di moda nei termini di un'opera d'arte totale, assistito da una straordinaria conoscenza della modellistica sartoriale e del disegno, nel concepire modelli vestimentari che sono il risultato di complesse geometrie derivate dalla superficie libera del corpo umano.

La mancanza di un archivio unitario, dal quale estrapolare i riferimenti capaci di documentare l'intero iter progettuale di McQueen, ha comportato la raccolta di eterogenee fonti testuali e iconografiche disseminate nei musei, nelle biblioteche e nel web. Inoltre, nonostante le difficoltà incontrate nel richiedere l'uso di riproduzioni digitali per finalità di ricerca – a causa di un complesso sistema di *licensing* dei diritti di proprietà intellettuale, con agenzie che offrono il loro servizio tramite piattaforme web – si ripercorre l'intera esperienza del creativo, in ricostruzioni 3D che assumono come caso studio la collezione primavera/estate 2010: *Plato's Atlantis*.

L'èkphrasis qui è riferita al racconto del corpo, al processo di definizione dell'identità personale e del genere. Così, l'autore e l'autrice, afferenti ai settori scientifico disciplinari del Disegno e del Diritto privato comparato, restituiscono l'eredità culturale e i saperi di un maestro da riscoprire e attualizzare.

Parole chiave

Cartamodello, cyborg, genere, moda, moulage.



Ricostruzione di una credibile moodboard di progetto per la collezione *Plato's Atlantis* di Alexander McQueen, 2010. Collage digitale di M. Ciammaichella, 2025.

“Le mie collezioni sono sempre state autobiografiche, hanno molto a che fare con la mia sessualità, con il venire a patti con la persona che sono.

È come se esorcizzassi i miei fantasmi attraverso le collezioni. Si collegano alla mia infanzia, al modo in cui penso alla vita e al modo in cui sono stato educato a pensare alla vita”.

Bolton 2011, p. 16

Disegno di un progetto di vestibilità interspecista

Provare a inquadrare il complesso concetto di identità, soprattutto quando riferito alla persona, significa confrontarsi con l'idea di verosimiglianza che si ha di noi stessi e con le modalità attraverso le quali tendiamo a renderla convincente agli occhi degli altri. Ciò implica che le nostre mutevoli apparenze possono ricondursi a rappresentazioni performati dall'immagine di presenze costruite su un contraddittorio, perché mosso dal principio di affermazione della propria autenticità, in oscillazione fra desiderio di distinzione e bisogno di appartenenza sociale.

Nell'inevitabile sistema di relazioni prossemiche – fatte di una comunicazione non necessariamente verbale – la moda si pone come potente attivatore di modelli di distinzione perpetuati dai tempi circolari delle trasformazioni dell'abbigliamento, in cui tradizione e innovazione si alternano per riformulare le varianti del gusto dominante [Bourdieu 1983].

Da queste premesse è facile comprendere come l'*èkphrasis*, qui intesa come pratica retorica di descrizione del sé attraverso l'abito, sia strettamente dipendente da un disegno dell'apparire che svela l'essere, esplicitando nella ricerca della 'divisa perfetta' l'individualizzazione del look momentaneo valevole di essere esibito in pubblico [Monneyron 2008].

Spostando l'attenzione su chi si occupa di veicolare immaginari collettivi, mediati dalle stagionali collezioni, il lavoro di Lee Alexander McQueen è sempre stato concepito nei termini di un'opera d'arte totale che mescola, nell'estetica iconoclasta, le visioni positiviste e i fantasmi neri di storie o ricordi vissuti. Il gioco delle estreme contraddizioni, quindi, è regolato dalla ricerca di un equilibrio fra dissonanze, contaminate dalla stratificazione di metamorfosi corporee da ibridare con le forme del regno animale e vegetale [Fairer 2016]. Ma ciò richiede un'estrema abilità nel confezionare abiti e accessori che si fanno seconda pelle nel rivestire inedite silhouette.

Lo studio dell'anatomia, accompagnato dall'eccellente abilità nel padroneggiare le tecniche sartoriali, ha consentito al *fashion designer* di alterare le canoniche geometrie dei cartamodelli, convinto che le linee di costruzione dell'abito siano il portato di un ripetibile metodo costruttivo, quando: “La narrazione è ciò che lo rende interessante, oltre al romanticismo che c'è dietro e ai dettagli [...] È questo che distingue McQueen, i dettagli. Voglio che gli abiti siano dei cimeli, come lo erano un tempo [...] Alla fine, quando si torna su qualcosa, si tratta di capire come si è andati avanti” [Frankel 2006, p. 143].

La malinconica attualizzazione del perturbante rimosso si allinea con gli abilitanti parametri di accettazione del *freak* [Vidler 2006], per rivendicare la bellezza di soggettività non omologate. Così, nell'ultima e completa [1] collezione primavera/estate 2010, *Plato's Atlantis*, Alexander McQueen immortala la sintesi della sua impronta creativa, trasformando l'asettica parata delle modelle in un vero e proprio *fashion show* trasmesso in diretta in tutto il mondo, grazie alla collaborazione con il fotografo Nick Knight che ne ha curato l'opera filmica introduttiva, assieme alla regista Ruth Hogben [2].

Il tema ispiratore dell'intera collezione riguarda il dramma primordiale insito nella titolazione della stessa. Tuttavia, l'odierna rivisitazione di *Atlantide* si concentra sull'innalzamento delle maree e sullo stato di sopravvivenza dei soggetti che l'hanno abitata, pronti a diventare anfibi. Allora i corpi e gli abiti sono sottoposti a processi di morfogenesi, tali da immaginare una possibile e replicante entità acquatica che non rinuncia a convivere, fino a fondersi, con le specie animali terrestri [Wilcox 2015].

In una filologica rilettura dell'intero percorso progettuale, il disegno al tratto della protagonista suggerisce un modo di atteggiarsi denunciato dalla postura, sebbene la moda lo abbia



Fig. 1. Ridisegno delle silhouette di Plato's Atlantis, cartamodelli e loro fonti di ispirazione. Disegni al tratto, collage ed elaborazioni digitali di M. Ciammaichella, 2025.

sempre imposto [Colaiacono, Caratozzolo 2000] (fig. 1). Tuttavia, le sembianze sono quelle di una donna aliena ripresa di profilo e anche le modelle che sfilano hanno i volti ricoperti di protesi che ne deformano gli zigomi, mentre le acconciature sono intrecci scultorei di capelli e armature rigide di protezione della testa (fig. 2). Del resto, il progetto del corpo anticipa quello degli abiti e degli accessori, allungando gli arti inferiori sino a far scomparire i piedi, nascosti dentro scarpe dai tacchi vertiginosi di 30 cm, le cui sagome riprendono le zoomorfe sembianze di armadilli dalla muta cangiante.

Rispettando l'idea di valorizzare il fatto a mano e su misura, ossia il 'pezzo unico', l'artigianalità sartoriale e la cura maniacale dei dettagli si abbinano alle tecnologie di stampa su tessile,



Fig. 2. Ritratto di una modella di *Plato's Atlantis*. Disegno al tratto ed elaborazioni digitali di G.M. Dorata Venieri, 2025.

per riprodurre pattern a tassellazione ripetuta di ali di farfalle, foglie, insetti, mute di serpenti e squame di pesci in rilievo. Pertanto, le *Armadillo shoes* sono disegnate a partire dalla scansione laser 3D di piedi inarcati, al limite delle loro possibilità articolari.

In questa sede si è scelto di operare con superfici di suddivisione – e non con software di *3D sculpting* – ottimizzando il numero dei poligoni da sottoporre ad algoritmi di *retopology*, nelle procedure di *unwrapping* delle superfici mesh utili al tracciamento delle texture che decorano le tomaie [Hamdani 2023].

Le superfici di suddivisione, infatti, sono tracciate a partire da facce quadrilateri, perché le polilinee che descrivono i profili dei poliedri sono facilmente convertibili in tangenti di superfici curve perfettamente aderenti al piede, sia per la suola e la zeppa – da prototipare in stampa 3D – sia per la tomaia che le riveste in un solo involucro curvo da cucire (fig. 3). Per quanto riguarda gli abiti, invece, le fonti di ispirazione di McQueen sono quasi sempre registrate in più *moodboard* realizzate con la tecnica del collage fotografico, da montare su grandi pannelli per essere osservate costantemente. Eppure, in *Plato's Atlantis* le ha volutamente eliminate.



Fig. 3. Modellazione con superfici di suddivisione delle *Armadillo shoes*. Rendering ed elaborazioni digitali di M. Ciammaichella, 2025.

Con l'idea di fare qualcosa di completamente nuovo ha appeso sulle pareti solo campioni di tessuto stampato [Wilson 2015]. Ma ciò che resta del suo *modus operandi* è il liturgico approccio alla costruzione del capo, da modellare direttamente sul corpo delle modelle. La tecnica del *moulage*, secondo la quale i tessuti vengono avvolti e spillati attorno agli arti e al busto, si alterna al disegno di cartamodelli le cui sagome riprendono le geometrie di animali e insetti.

La rivisitazione dell'intero processo di confezione qui si avvale di software dedicati quasi ed esclusivamente al settore del *pronto moda* [3], tendente a semplificare le forme nei massificanti capi basici. Pertanto, la simulazione dei tessuti, da adagiare su avatar 3D, è facilitata da algoritmi di *cloth simulation* che convertono le superfici mesh degli abiti da far collidere sulle standardizzate linee sartoriali, tracciate sui cloni digitali dei corpi umani [Ciammaichella 2019] (fig. 4). Per superare tale criticità, i cartamodelli vengono ruotati in corrispondenza delle singole parti da cucire e il processo si ripete omaggiando lo straordinario lavoro di Lee Alexander McQueen (fig. 5).

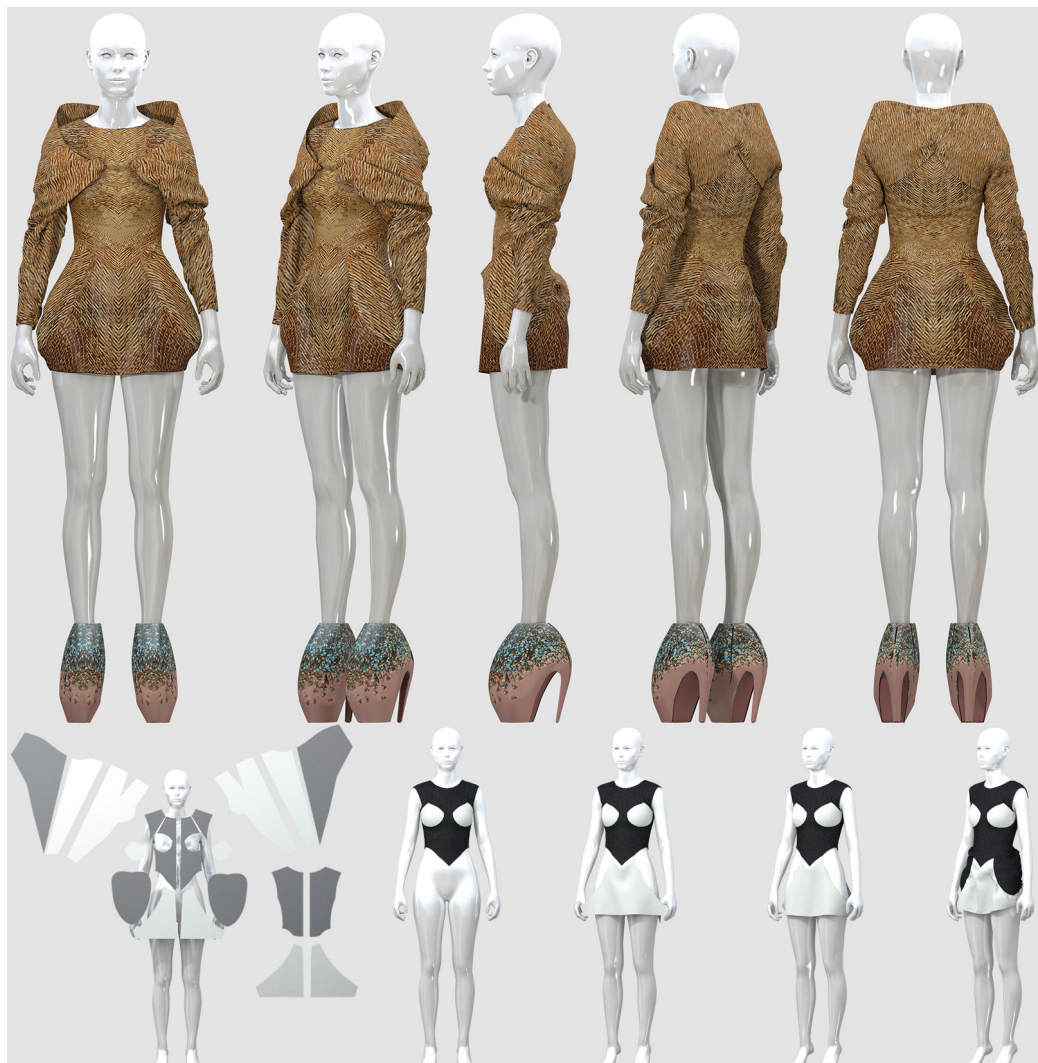


Fig. 4. Modellazione 3D dei cartamodelli e cloth simulation di un outfit della collezione *Plato's Atlantis*, 2010. Rendering ed elaborazioni digitali di M. Ciammaichella, 2025.

Critica alle identità sessuali normative

La scelta di riflettere sulle creazioni di McQueen è legata alle sfide del presente, per le sperimentazioni che attraversano i confini tra umano e non umano, naturale e artificiale, femminile e maschile, personale e collettivo, oltre ogni rigido dualismo di stampo cartesiano nella prospettiva abilitante del *more-than-human* [4] [Watt 2012a; Watt 2012b; Watt 2013]. Concependo la collezione di moda come un'opera d'arte indossabile carica di dissenso [Fairer 2016], McQueen contribuisce al dibattito femminista e transfemminista queer proprio negli anni in cui l'esperienza delle persone trans e la militanza delle comunità LGB decostruiscono e ricostruiscono le soggettività, attraverso pratiche riflessive su sesso e genere. Lo fa contro ogni tentativo di incasellamento delle forme di vita, a partire dalla non definibilità della sessualità attraverso il genere o altre identità sessuali normative e al di fuori del tradizionale circuito accademico, con un linguaggio autobiografico. Infatti, descrive le sue creazioni come "esorcismi di fantasmi personali" [Honigman 2021, p. 7]. Vittima di pregiudizi, bullismo ed omofobia, reagisce con umorismo, visioni intense, disperazione e pratiche di auto-accettazione: con il travestitismo e l'autoespressione del corpo tipica delle apparizioni di Leigh Bowery, con l'autoproclamazione "io sono la pecora rosa della famiglia" [Fox 2012, p. 10], la riflessione sul proprio peso, i denti alterati cosmeticamente, il rimarchevole accento East London e le dichiarazioni sulla ricerca di ispirazioni nei sexy club di Londra, durante la diffusione dell'AIDS. Egli diventa

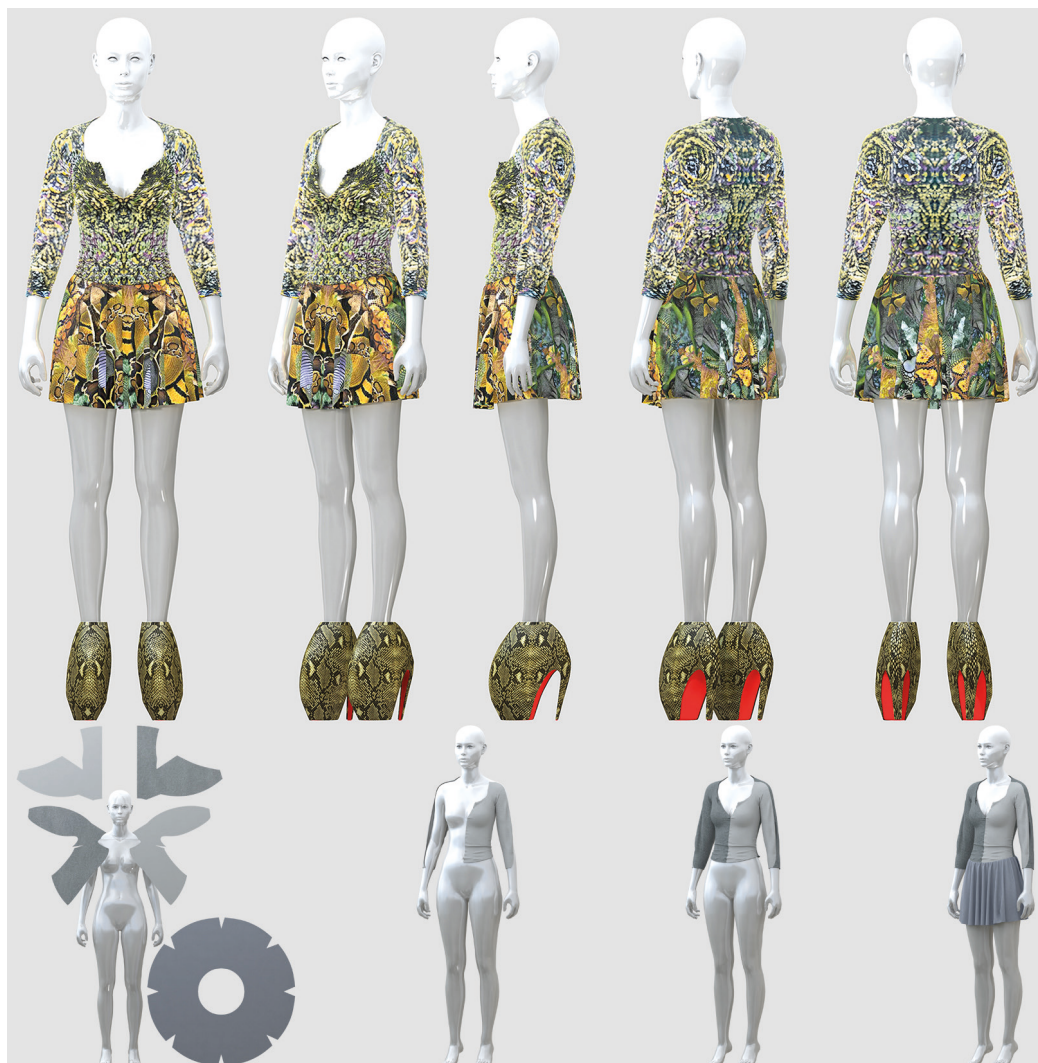


Fig. 5. Modellazione 3D dei cartamodelli e cloth simulation di un outfit della collezione *Plato's Atlantis*, 2010. Rendering ed elaborazioni digitali di M. Ciammaichella, 2025.

l'hooligan of English fashion, l'enfant terrible, un outsider rispetto ai circoli esclusivi della moda (fig. 6).

L'elemento autobiografico trasforma le sfilate in una narrazione potente e stratificata, alimentando la dimensione politica del suo lavoro che emerge anche da altri segnali. Nelle collezioni non c'è un corpo universale neutro e neppure la pretesa di naturalizzare quello della donna, che non può 'preesistere' alle pratiche discorsive. La performatività del femminile, infatti, si ripete nelle sue infinite rappresentazioni [Butler 1990; Butler 1993] e così il genere diventa, per il *fashion designer*, una delle tante convenzioni culturali da sovvertire.

Il contesto in cui opera è quello del tempo in cui vive, delle critiche al femminismo liberale e al movimento delle *identity politics*, incapaci di incidere sulle ingiustizie radicate nelle discriminazioni che emergono con evidenza all'intersezione tra sesso, genere, classe, età e razza [Kennedy 1993; Halley 2000; Kennedy 2001; Moran 2010; Marella 2017].

Se l'eterosessualità non è l'unico ideale a cui aspirare, e se neppure la bianchezza, la mascolinità e la bellezza del corpo in perfetta salute lo sono, ecco allora che il riconoscersi nelle differenze [Lorde 2007] passa attraverso la celebrazione di soggettività incarnate [5]. Il suo non è un posizionamento di facciata, ma una pratica quotidiana e radicale che riflette sui corpi esausti. La partecipazione di McQueen, concreta e sfidante, alla decostruzione dei ruoli e degli stereotipi di genere agisce sulle convenzioni estetiche attraverso la parodia, il grottesco e il disturbante, intrecciandosi con la trasformazione politica del corpo umano. Ispirato dal *Manifesto Cyborg* [Haraway 1985], anticipa il potenziale rivoluzionario dell'ibridazione



Fig. 6. Ritratto di Alexander McQueen per la campagna della collezione autunno/inverno 1998, *Joan*. Disegno al tratto ed elaborazioni digitali di G.M. Dorata Venieri, 2025.

umano-macchina, antesignano esploratore delle possibilità offerte dall'intelligenza artificiale e dalla robotica nel ridefinire un immaginario estetico e politico [Glazier 2021; Ha 2019]. Nella sua *Research Library* [6] troviamo alcuni riferimenti di natura enciclopedica, che riversa nelle collezioni progettando figure femminili ad alta intensità erotica, sia che sembrano uscite

dalle tele dei maestri olandesi del XVII sec. [Gleason 2017, p. 195], sia che tendano verso un erotismo pansessuale [Finel Honigman 2021, p. 16].

Le referenze culturali emergono anche da una molteplicità di altri documenti, come inviti alle sfilate, disegni, fotografie, lettere e istruzioni per gli allestimenti, battute all'asta nel 2020, 2021 e 2024 [7], testimoniando la sua voracità nello spaziare dalla Grecia e Roma antiche ai modelli di broccato di seta tibetani, alle stampe di Francisco Goya, ai film di Alfred Hitchcock, Tim Burton e Stanley Kubrick [Esguerra, Hansen 2022]. L'*èkphrasis*, intesa come pratica riflessiva su parole, immagini e loro infinite connessioni [Bajohr 2024], si manifesta come un atto di traduzione: le esperienze personali si materializzano nella rappresentazione di traumi collettivi, in un lessico visivo che combina passato e futuro [Bolton 2011]. Già nelle collezioni degli anni Novanta, McQueen non si limita a proporre capi di abbigliamento, ma evoca una narrazione storica e politica sulla violenza e l'espropriazione culturale subita dalla Scozia [8]; in varie collezioni dei primi anni 2000, attraverso giochi di specchi posizionati in passerella e sui capi stessi indossati dalle modelle, mette in scena la morte del *soggetto* attraverso le molteplici intersezioni di sguardi tra pubblico, modelle e collezione medesima [9]. Nelle ultime collezioni, in cui invita gli spettatori a confrontarsi con la memoria, la superficialità del consumismo e l'ossessione per il lusso [10], contesta ogni rigido dualismo tra naturale e artificiale, umano e non umano, maschile e femminile, stabilendo nuove retoriche della soggettività nelle ibridazioni continue.

Le persone non trovano spazio dentro una logica binaria, sembra suggerire il designer, che costruisce il suo lavoro come un manifesto visivo in aperto dissidio verso le gerarchie normative fissate da una lettura meramente biologica ed essenzialista della natura [Snodgrass 2020]. Così, McQueen invita chi guarda le sue collezioni a confrontarsi con i processi che producono conoscenza emarginando, cancellando e invisibilizzando alcune soggettività. È un appello ad aprire gli occhi rivolto agli addetti ai lavori che emerge dagli inviti meticolosamente disegnati, scritti con sagacia e indirizzati ad amici, modelle, collaboratori [11], ma anche ad un pubblico più vasto. Poiché le sfilate sono spettacoli trasmessi in *streaming*, rimbalzano nei media attraverso fotografie di scena potenti ed evocative.

Gli occhi degli altri, le loro esperienze, come anticipato in apertura del saggio, concorrono nelle pratiche di affermazione del sé: il pubblico che assiste alle sfilate, con la trasformazione delle passerelle in spazi teatrali meticolosamente progettati, è, infatti, un elemento chiave del suo immaginario progettuale. Al pari degli abiti e degli accessori, gli allestimenti conducono gli spettatori nella dimensione performativa attraverso la descrizione vivida e dettagliata degli oggetti e degli spazi in cui mette in scena le collezioni, dove l'*èkphrasis* è protagonista nel coinvolgimento del pubblico. Questa è un'ulteriore chiave interpretativa del suo universo progettuale, che si fa manifesto visivo in aperto contraddittorio con le pratiche di normazione e normalizzazione agenti sui corpi.

Tutto ciò persiste anche nell'ultima collezione *Plato's Atlantis*, perché McQueen esplora un futuro post-biologico in cui l'umanità ritorna agli oceani da cui ha avuto origine e la pelle diventa una superficie narrativa. Gli abiti stampati con motivi rettiliani e le calzature – come le iconiche e mostruose *Armadillo* che indossa Lady Gaga nel videoclip di *Bad Romance* (figg. 4, 7) o le *Alien* in plastica e materiale nucleare di scarto, che alcune modelle si rifiutano di indossare per non mettere a rischio la propria salute [Knox 2010, p. 18] – suggellano il suo pensiero creativo che si può definitivamente toccare ed esperire prendendo parte alla sfilata. Anche qui il genere rimane una costruzione culturale da sovvertire in pratiche discorsive: con un'abile manipolazione di materiali e tecniche sartoriali trasforma i corpi che contro-narrano la confluenza tra civilizzazione e ferinità, esplorando la tensione e i confini tra umano e non umano, potere femminile e maschile.

Sino alla fine Lee Alexander McQueen progetta le sfilate come *performance* artistiche [Müller 2021], parodie e allegorie memorabili in dialogo con le teorie femministe, post-femministe e queer. Attraverso le collezioni ha sempre interrogato e scomposto le identità che si 'avverano' nel punto di confliggenza degli archetipi sessuali di mascolinità e femminilità [Homer 2023; Bolton 2011].

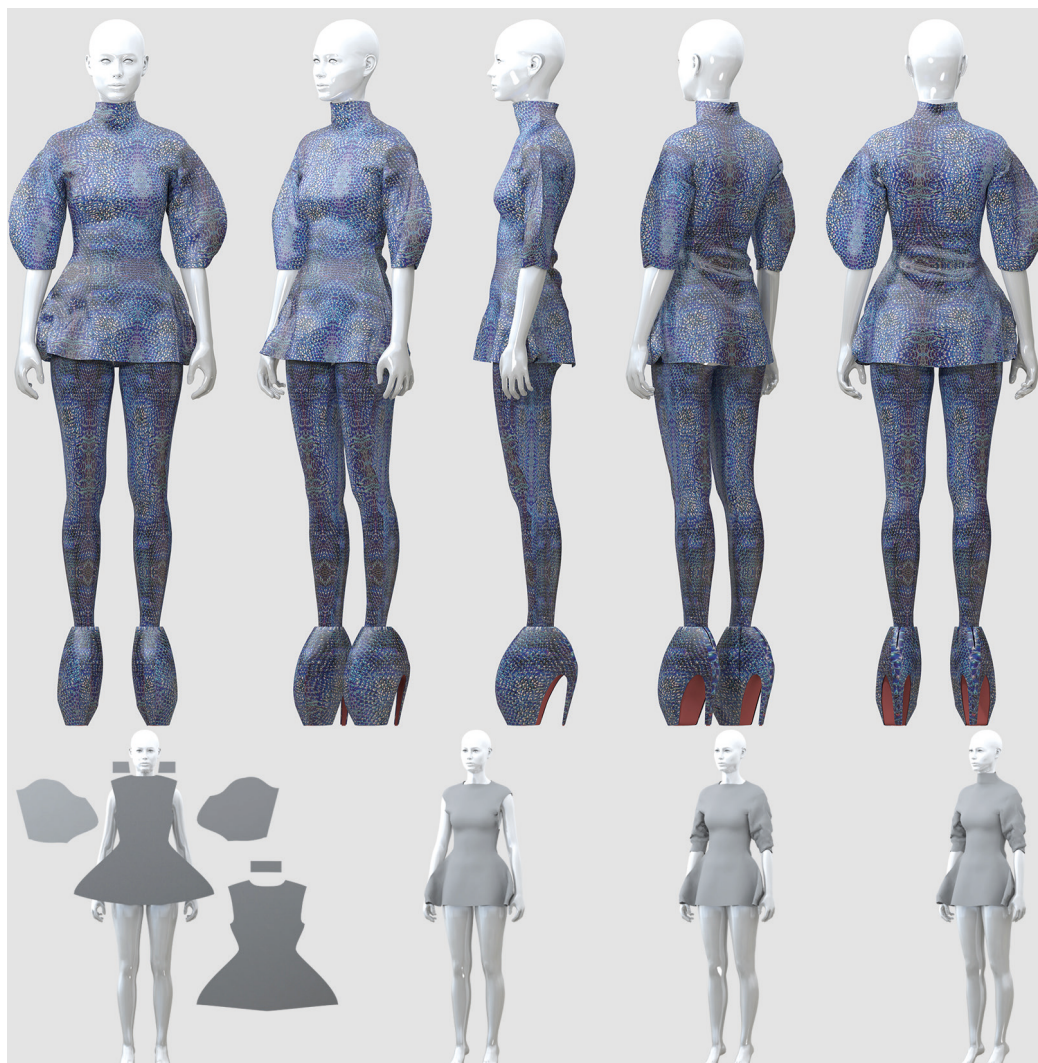


Fig. 7. Modellazione 3D dei cartamodelli e cloth simulation di un outfit della collezione *Plato's Atlantis*, 2010. Rendering ed elaborazioni digitali di M. Ciammaichella, 2025.

Conclusioni

In assenza di un archivio pubblico, che raccolga il patrimonio culturale di Lee Alexander McQueen e nell'auspicio che una rinnovata attenzione porti alla sua costituzione, la ricerca si è basata su fonti testuali e iconografiche eterogenee, articolate tra musei, biblioteche e risorse digitali da cui attingere informazioni utili a documentare il percorso progettuale del *fashion designer*, a partire dal disegno.

Nonostante le difficoltà riscontrate nell'ottenere l'autorizzazione all'uso e alla riproduzione delle immagini relative alla sua opera – la cui gestione è regolata da un complesso sistema di *licensing*, attraverso agenzie specializzate operanti su piattaforme Web – si è ripercorsa parte dell'esperienza creativa, in ricostruzioni e modelli 3D che si concentrano su tre outfit esemplari della collezione *Plato's Atlantis*. Attraverso la sua opera McQueen ha posto interrogativi fondamentali su identità, tecnologia e potere, lasciando una eredità da celebrare in retrospettive importanti come *Savage Beauty* [Bolton 2011], pur continuando ad ispirare un dialogo multidisciplinare che abbraccia arte, filosofia e scienze sociali.

Ridefinendo il significato della moda, come forma d'arte che interroga l'identità umana, i limiti della tecnologia e le crisi ecologiche del nostro tempo, il *fashion designer* ha esorcizzato fantasmi personali e collettivi.

Le collezioni specchiano l'intimo dialogo con la sofferenza: dalle cicatrici dell'infanzia agli incubi collettivi della violenza coloniale, fino all'apocalisse ecologica. Questo approccio

polifonico, che trova un'espressione emblematica nella collezione *Plato's Atlantis*, è al tempo stesso profondamente personale e universalmente rilevante, intersecando autobiografia, mitologia e critica culturale in un linguaggio visivo unico.

La sua eredità risiede non solo nei geometrici capolavori sartoriali, ma nella capacità di spingere i confini della creatività fino a riflettere sulla nostra posizione nel mondo e sulle molteplici identità che possiamo incarnare [12].

Note

[1] Lee Alexander McQueen aveva 40 anni quando, l'11 febbraio 2010, è stato rinvenuto morto per impiccagione nel suo appartamento. La collezione autunno/inverno 2010 è completata dalla sua preziosa collaboratrice, Sarah Burton, direttrice creativa del marchio Alexander McQueen fino al 2023.

[2] Nick Knight e Ruth Hogben, *Plato's Atlantis*, Fashion film, 2009. https://www.showstudio.com/projects/platos_atlantis/fashion_film.

[3] CLO 3D. <http://www.clo3d.com>.

[4] Cfr. le collezioni *The Birds* (1995); il celebre finale di *Ready-to-Wear* (primavera/estate 1999) in cui due bracci robotici spruzzano vernice sugli abiti, evocando un rituale tecno-umano; *What a Merry Go Round* (2001-2002) fatto di figure mitologiche; *Voss* (primavera/estate 2001) con i copricapi composti da falchi tassidermizzati.

[5] Nel 2011, dopo la sua morte, la retrospettiva *Savage Beauty*, presso il MET (itinerante al MoMA fino al Victoria and Albert Museum) celebra la *Maison Alexander McQueen*.

[6] McQueen's library 2015 © London. <https://www.vam.ac.uk/articles/mcqueens-research-library>.

[7] Dai primi lotti battuti all'asta da Praction nel 2020 e 2021, <https://www.praction.com/search/top/alexander-mcqueen/>, all'asta *Passion for Fashion* di Kerry Taylor auctions nel dicembre 2024, <https://www.kerrytaylorauctions.com/auction/lot/125-an-important-collection-of-alexander-mcqueen-original-sketches-and-givenchy-haute-couture-studio-book-1990s-2001/?lot=38581&sd=1>.

[8] *Highland Rape* (1995). Il titolo stesso si configura come un esempio di *èkphrasis*.

[9] *Voss* (2001).

[10] Anche attraverso parodie di altri marchi, come Dior e Chanel, in *The Horn of Plenty* (2009); o nei corpi rivestiti di armature simboliche, come in *The Widows of Culloden* (autunno/inverno 2006).

[11] Si vedano le aste citate in nota 7.

[12] L'autore e l'autrice hanno condiviso metodologie e risultati della ricerca. In particolare, il paragrafo *Disegno di un progetto di vestibilità interspecista* è scritto da Massimiliano Ciammaichella; il paragrafo *Critica alle identità sessuali normative* è scritto da Barbara Pasa; l'abstract e le conclusioni sono a cura dell'autore e dell'autrice.

Riferimenti bibliografici

Bajohr, H. (2024). L'Ekphrasis opératoire: l'effondrement de la distinction texte/image dans l'intelligence artificielle multimodale. In *Nouvelle Revue d'Esthétique*, n. 33, pp. 25-46. <https://doi.org/10.3917/nre.033.0025>.

Bolton, A. (2011). *Alexander McQueen: Savage Beauty*. New York: Metropolitan Museum of Art.

Bourdieu, P. (1983). *La distinzione. Critica sociale del gusto*. Bologna: Il Mulino.

Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Butler, J. (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "sex"*. New York: Routledge.

Ciammaichella, M. (2019). Trame di moda e geometrie di progetto. Fashion wefts and geometries of design. In *XY digitale*, n. 8, pp. 78-89. <https://doi.org/10.15168/xyv4i8.164>.

Colaiacono, P., Caratozzolo, V. C. (2000). *Cartamodello. Antologia di scrittori e scritture sulla moda*. Roma: Luca Sossella Editore.

Esguerra, C. M., Hansen, M. (Eds.) (2022). *Lee Alexander McQueen: Mind, Mythos, Muse*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.

Fairer, R. (2016). *Alexander McQueen. Dietro le quinte*. Milano: 24 Ore Cultura.

Finel Honigman, A. (2021). *What Alexander McQueen Can Teach You About Fashion*. London: Frances Lincoln.

Fox, C. (2012). *Vogue on: Alexander McQueen*. London: Quadrille.

Frankel, S. (2006). Alexander McQueen Interview. In *AnOther Man*, n. 3, p. 143.

Glazier, J. (2021). *First Light (Fashion Film) for Alexander McQueen. Fashion Film Festival*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=6s3w8ytiDpU>.

Gleason, K. (2017). *Alexander McQueen: Evolution*. Madison: Race Point Publishing.

- Ha, Y. J. (16 maggio 2019). A Cyborg Couture. How cyborg identities have empowered women to challenge societal norms. In *Frieze magazine*. <https://www.frieze.com/article/cyborg-couture>
- Halley, J. (2000). "Like Race" Arguments. In J. Butler, J. Guillory, K. Thomas (Eds.). *What's Left of Theory*, pp. 41-74. London/New York: Routledge.
- Hamdani, A. (2023). *3D Environment Design with Blender: Enhance your modeling, texturing, and lighting skills to create realistic 3D scenes*. Birmingham: Packt Publishing Ltd.
- Haraway, D. (1985). Manifesto for cyborgs: science, technology, and socialist feminism in the 1980s. In *Socialist Review*, n. 80, pp. 65-108.
- Homer, K. (2023). *Little Book of Alexander McQueen: The story of the iconic brand*. London: Welbeck Publishing Group Ltd.
- Kennedy, Da. (2001). The Spectacle and the Libertine. In L. V. Kaplan, B. I. Moran (Eds.). *Aftermath: The Clinton Impeachment and the Presidency in the Age of Political Spectacle*, pp. 279-298. New York/London: NYU Press.
- Kennedy, Du. (1993). *Sexy Dressing Etc. Essays on the Power and Politics of Cultural Identity*. Cambridge/London: Harvard University Press.
- Knox, K. (2010). *Alexander McQueen: Genius of a Generation*. London: a&c black publishers ltd.
- Lorde, A. (2007). Master's Tools Will Never Take Down the Master's House. In A. Lorde (Ed.). *Sister Outsider: Essays and Speeches*, pp. 110-114. Berkeley: Crossing Press.
- Marella, M. R. (2017). Queer eye for the straight guy. Sulle possibilità di un'analisi giuridica queer. In *Politica del diritto*, vol. 48, n. 3, pp. 383-413.
- Moran, L. J. (2010). The Judicial Virtue of Sexuality. In R. Leckey, K. Brooks (Ed.). *Queer Theory. Law, Culture, Empire*, pp. 86-101. London/New York: Routledge.
- Monneyron, F. (2008). *Sociologia della moda*. Bari: Laterza.
- Müller, C. (2021). *La sfilata di Alexander McQueen come performance art. Sull'unità della moda e dell'arte*. Roma: Edizioni Sapienza.
- Vidler, A. (2006). *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea*. Torino: Einaudi.
- Watt, J. (2013). *Alexander McQueen: The Life and Legacy*. New York/London: HarperCollins.
- Watt, J. (2012a). *Alexander McQueen: fashion visionary*. London: Carlton Books Ltd.
- Watt, J. (2012b). *Alexander McQueen*. Grünwald: Collection Rolf Heyne.
- Wilcox, C. (2015). Plato's Atlantis. Anatomy of a Collection. In C. Wilcox (Ed.). *Alexander McQueen*, pp. 83-103. London: V&A publishing.
- Wilson, A. (2015). *Alexander McQueen. Blood Beneath the Skin*. London: Simon & Schuster.

Autori

Massimiliano Ciammaichella, Università Iuav di Venezia, massimiliano.ciammaichella@iuav.it
Barbara Pasa, Università Iuav di Venezia, barbara.pasa@iuav.it

Per citare questo capitolo: Massimiliano Ciammaichella, Barbara Pasa (2025). Rappresentazioni di identità incarnate nell'universo progettuale di Lee Alexander McQueen. In L. Carlevaris et al. (a cura di.), *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Milano: FrancoAngeli, pp. 2585-2608. DOI: 10.3280/oa-1430-c889.

Representations of Embodied Identities in the Design Universe of Lee Alexander McQueen

Massimiliano Ciammaichella
Barbara Pasa

Abstract

Over the past decade, the creative fashion industry has undergone such changes that the roles and responsibilities of the professionals involved have been significantly rethought. Fashion designers –founders of brands that once bore their names– are increasingly becoming creative directors of historic luxury brands, where design can be traced back to curatorial work to update lines from the development of materials in the company's archives, with the aim of preserving and enhancing their brand identity and cultural heritage.

Creative director of his own brand (1993-2010) and of Givenchy (1996-2001), Lee Alexander McQueen demonstrated the skills of a visionary who, thanks to his extraordinary knowledge of pattern and drawing, conceived fashion collection as a total work of art. In fact, his works are the result of complex geometries derived from the free-form surfaces of the human body.

The absence of a centralized archive encompassing the full scope of McQueen's design process has necessitated wide research of a diverse array of textual and visual sources, drawn from museums, libraries, and online repositories. Furthermore, our research was challenged by the complexities involved in obtaining digital reproductions permissions for scholarly and research use, due to an intricate licensing framework governing intellectual property rights managed by agencies through online platforms. Despite these constraints, McQueen's creative practice has been re-examined through 3D reconstructions, with the *Plato's Atlantis* collection Spring/Summer 2010 serving as a representative case study.

In this context, *èkphrasis* refers to the narrative of the body and to the process of constructing personal identity and gender. Through this lens, the authors –whose disciplinary backgrounds lie in the fields of drawing and comparative private law– contribute to the recovery and recontextualization of the cultural legacy and intellectual contributions of a master whose work merits renewed scholarly attention.

Keywords

Pattern, cyborg, gender, fashion, draping.



Reconstruction of
a credible design
moodboard for Alexander
McQueen's *Plato's
Atlantis* collection, 2010.
Digital collage by M.
Ciammaichella, 2025.

"My collections have always been autobiographical, a lot to do with my own sexuality and coming to terms with the person I am –it was like exorcising my ghosts in the collections.

They were to do with my childhood, the way I think about life and the way I was brought up to think about life".

Bolton 2011, p. 16]

Drawing of an interspecies wearability design

Trying to articulate the complex concept of identity, especially as it applies to a person, means confronting the idea of truthfulness we have of ourselves and the ways in which we tend to make it convincing in the eyes of others. This implies that our changing appearances can be traced back to representations made by the image of presences built on a contradictory, because moved by the principle of asserting one's authenticity, oscillating between the desire for distinction and the need for social belonging.

In the inevitable system of proxemic relations –made up of communication that is not necessarily verbal– fashion stands as a powerful activator of models of distinction that are perpetuated by the circular times of clothing transformations in which tradition and innovation alternate to reformulate variations of dominant taste [Bourdieu 1983].

From these premises, it is easy to see how *ekphrasis*, understood here as the rhetorical practice of self-description through dress, is intimately linked to a design of appearance that reveals being, making explicit, in the search for the 'perfect uniform', the individualization of the momentary look worth displaying in public [Monneyron 2008].

Shifting the focus to those involved in conveying collective imaginaries, mediated by seasonal collections, Lee Alexander McQueen's work has always been conceived in terms of a total work of art that mixes, in iconoclastic aesthetics, positivist visions and the black ghosts of lived histories or memories. The play of extreme contradictions is thus governed by the search for a balance between dissonances, contaminated by the layering of bodily metamorphoses to be hybridized with the forms of the animal and plant kingdoms [Fairer 2016]. But this requires extreme skill in creating garments and accessories that become a second skin, covering unprecedented silhouettes.

The study of anatomy, combined with an excellent command of tailoring techniques, allowed the designer to alter the canonical geometries of paper patterns. He was convinced that the lines of the garment were the result of a repeatable construction method. "The narrative is what makes it interesting, plus the romance behind it and the detail [...] That's what makes McQueen stand out, the details. I want the clothes to be heirlooms, like they used to be [...] In the end, when you go back to something, it's about how you've moved on" [Frankel 2006, p. 143].

The melancholic actualization of the removed uncanny valley aligns with the enabling parameters of the freak acceptance [Vidler 2006], to claim the beauty of not conformed subjectivities. In *Plato's Atlantis*, the latest and most complete Spring/Summer 2010 collection [1], Alexander McQueen records the synthesis of his creative imprint, transforming the aseptic parade of models into a real fashion show broadcast live around the world, thanks to his collaboration with photographer Nick Knight, who curated the introductory film with director Ruth Hogben [2].

The inspirational theme of the entire collection is the primordial drama inherent in its title. Today's reimagining of *Atlantis*, however, focuses on the rising tide and the survival status of the subjects who inhabited it, ready to become amphibious. Then bodies and clothing undergo processes of morphogenesis, such as imagining a possible and replicating aquatic entity that does not give up coexistence, even to the point of fusion, with terrestrial animal species [Wilcox 2015].

In a philological rereading of the entire design process, the line drawing of the protagonist suggests a kind of attitude that is expressed through posture, although fashion has always imposed it [Colaïacomo, Caratozzolo 2000] (fig. 1). But the likeness is that of an alien



Fig. 1. Redrawing of
Plato's *Atlantis* silhouettes,
paper patterns and their
sources of inspiration.
Analog drawings, collage
and digital elaborations
by M. Ciammaichella,
2025.

woman taken in profile, and even the models on the catwalk have their faces covered with prosthetics that deform their cheekbones, while the hairstyles are sculptural tangles of hair and stiff armor protecting the head (fig. 2). The design of the body anticipates that of the clothes and accessories, stretching the lower limbs until the feet disappear; hidden in shoes with dizzying 30-centimetre heels whose silhouettes evoke the zoomorphic likeness of armadillos in iridescent molts.

Respecting the idea of enhancing the handmade and the made-to-measure, i.e. the 'unique piece', fashion tailoring and rigorous attention to detail are combined with textile printing technologies to reproduce repeated mosaic patterns of butterfly wings, leaves, insects, snake



Fig. 2. Portrait of a model of *Plato's Atlantis*. Analog Drawing and digital elaborations by G.M. Dorata Venieri, 2025.

skins and fish scales in relief. This is why *Armadillo shoes* are modeled using 3D laser scans of arched feet, at the limit of their joint capabilities.

Here, we have chosen to work with subdivision surfaces –rather than with 3D sculpting software– in order to optimize the number of polygons to be subjected to retopology algorithms in the mesh surface unwrapping procedures, useful for tracing the textures decorating the uppers [Hamdani 2023].

In fact, the subdivision surfaces are drawn from quadrilateral faces, because the polylines describing the profiles of the polyhedral are easily converted into tangents of curved surfaces that perfectly adhere to the foot, both for the sole and the wedge –to be prototyped in 3D printing– and for the upper that covers them in a single curved shell to be sewn (fig. 3).

When it comes to clothing, McQueen's sources of inspiration are almost always recorded on multiple moodboard, created using the technique of photo collage and mounted on large panels for constant observation. For *Plato's Atlantis*, however, he deliberately eliminated them.



Fig. 3. 3D modeling with subdivision surfaces of *Armadillo shoes*. Rendering and digital elaboration by M. Ciammaichella, 2025.

With the idea of making something completely new, he simply hung samples of printed fabric on the walls [Wilson 2015]. But what remains of his operational practice is the rigorous approach to garment construction, which is modelled directly on the models' bodies. The draping technique of wrapping fabric around the limbs and torso alternates with the design of patterns whose silhouettes echo the geometries of animals and insects. The reconstruction of the entire tailoring process here uses software that is almost exclusively geared towards the fast fashion industry [3], which tends to simplify shapes by massifying basic garments. Therefore, the simulation of fabrics to be placed on 3D avatars is facilitated by cloth simulation algorithms that convert the mesh surfaces of garments to collide on standardized tailoring lines drawn on digital twins of the human body [Ciammaichella 2019] (fig. 4).

To overcome critical issues, the patterns are rotated to correspond to the individual pieces to be sewn and the process is repeated, paying *homage* to the extraordinary work of Lee Alexander McQueen (fig. 5).

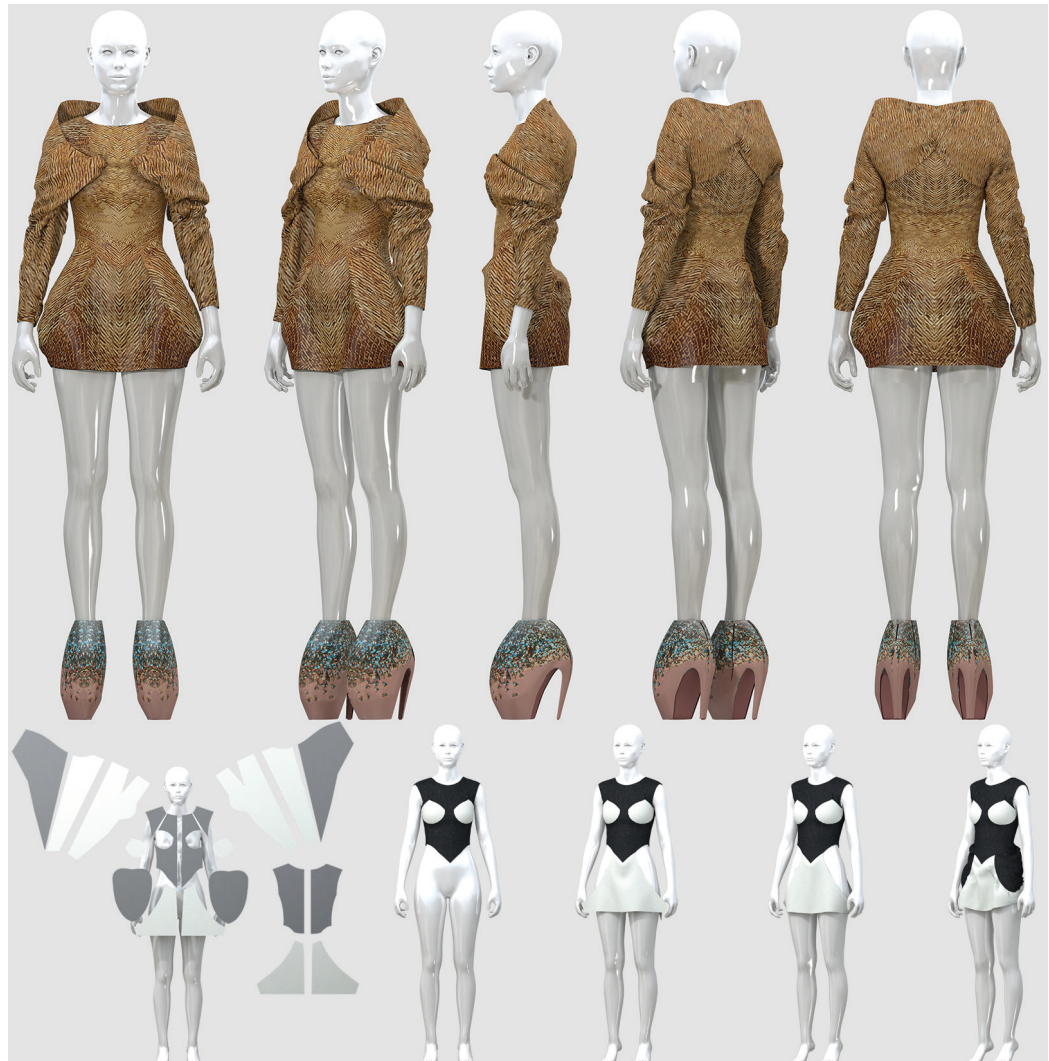


Fig. 4. 3D pattern modeling and cloth simulation of an outfit from Plato's Atlantis collection, 2010. Rendering and digital elaborations by M. Ciammaichella, 2025.

A critique of normative sexual identities

The choice to reflect on McQueen's creations is related to the challenges of the present, for his experiments that transcend the boundaries between human and non-human, natural and artificial, female and male, personal and collective, beyond any rigid Cartesian dualism which collapses into the enabling perspective of the *more-than-human* [4] [Watt 2012a; Watt 2012b; Watt 2013]. By conceptualizing the fashion collection as a wearable artwork imbued with dissent [Fairer 2016], McQueen contributes to the ongoing queer feminist and trans-feminist discourse, particularly during a period when the experiences of trans persons and the militancy of LGB communities are deconstructing and reconstructing subjectivities through reflexive practices concerning sex and gender. He does so against all attempts to categorize life forms, starting with the non-definability of sexuality through gender; or other normative sexual identities, and outside the traditional academic circuit, with autobiographical language. He characterizes his artistic process as "exorcisms of personal ghosts" [Honigman 2021, p. 7] and responds to prejudice, bullying, and homophobia with humor, intense visions, despair; and practices of self-acceptance.

These practices include cross-dressing and body self-expression, self-proclaims such as "I am the pink sheep of the family" [Fox 2012, p. 10], reflections on his own weight, cosmetically altered teeth, his remarkable East London accent, and statements about seeking inspiration in London's sex clubs during the AIDS crisis. He becomes known as the hooligan of English fashion, the *enfant terrible*, an outsider to exclusive fashion circles (fig. 6).

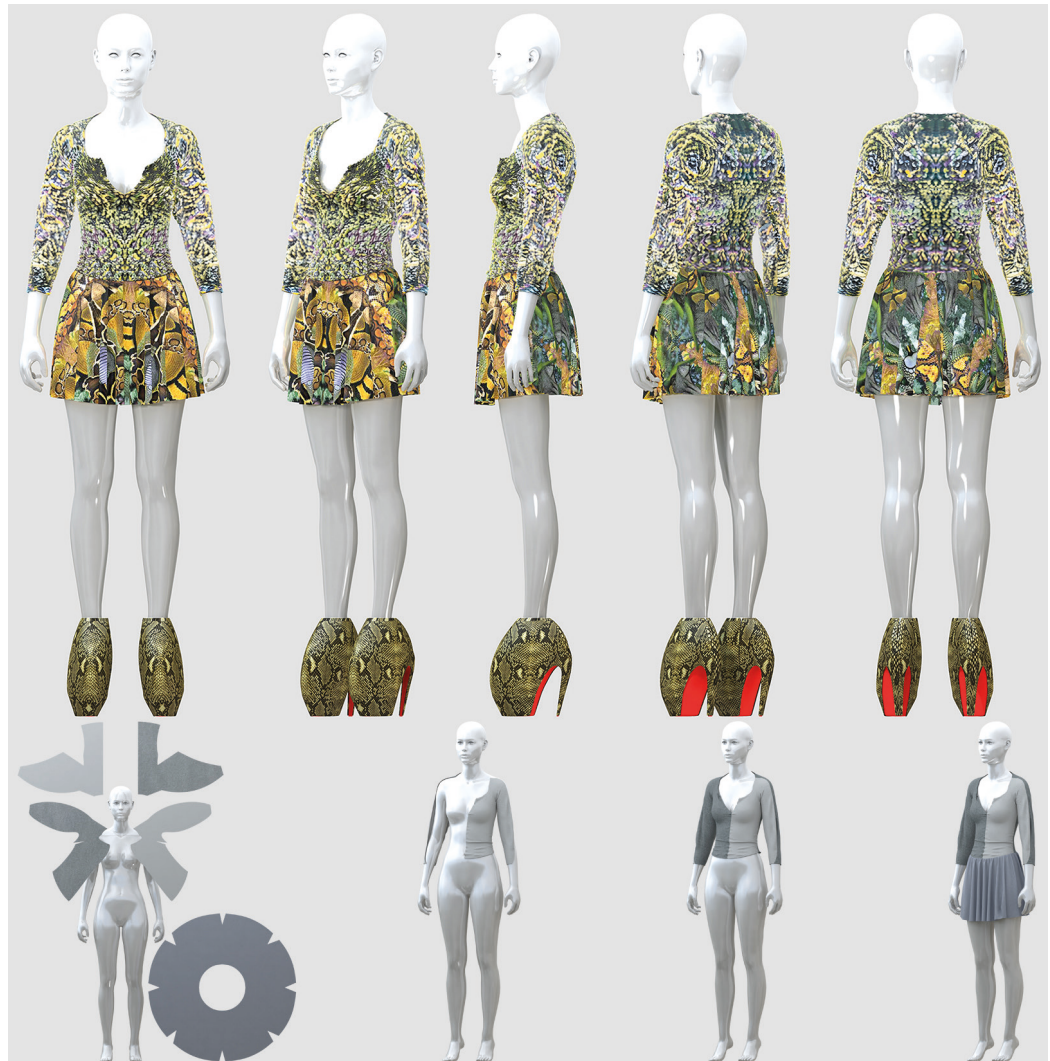


Fig. 5. 3D pattern modeling and cloth simulation of an outfit from Plato's Atlantis collection, 2010. Rendering and digital elaborations by M. Ciammaichella, 2025.

The incorporation of autobiographical elements into the fashion shows serves to transform them into a powerful and layered narrative, thereby underscoring the political dimension of his work, which is also evident in other aspects of his professional portfolio. There is no universal body in the collections that can be considered neutral, nor is there any claim to naturalize that of the woman, who cannot 'pre-exist' discursive practices. Indeed, the performativity of the feminine is repeated in its infinite representations [Butler 1990; Butler 1993] and so gender becomes, for McQueen, one of many cultural conventions to be subverted.

The context in which he operates encompasses the contemporary era, the liberal feminism critiques and the identity politics movement, which are insufficient to impact injustices rooted in the discriminations that predominate at the intersection of sex, gender, class, age, and race [Kennedy 1993; Halley 2000; Kennedy 2001; Moran 2010; Marella 2017].

If heterosexuality is not the only ideal to aspire to, and neither is whiteness, masculinity, and physical beauty in perfect health, then here is where the recognition of difference [Lorde 2007] comes through the celebration of embodied subjectivities [5]. His position does not represent a mere token gesture; rather, it is a radical manifestation of quotidian practices that reflect the profound exhaustion experienced by these bodies.

McQueen's concrete and challenging participation in the deconstruction of gender roles and stereotypes acts on aesthetic conventions through parody, the grotesque, and the disturbing, intertwining with the political transformation of the human body. Drawing upon the



Fig. 6. Portrait of Alexander McQueen for the campaign of the fall/winter 1998 collection, *Joan*. Analog drawing and digital elaborations by G.M. Dorata Venieri, 2025.

principles outlined in the *Cyborg Manifesto* [Haraway 1985], he has been a catalyst for the revolutionary potential of human-machine hybridization, serving as a trailblazer in the exploration of the prospects presented by artificial intelligence and robotics in the reimagining of an aesthetic and political imaginary [Glazier 2021; Ha 2019].

In his research library [6], we find a series of references of an encyclopedic nature, which he pours into the collections by designing highly erotic female figures, whether they look like they came from the canvases of the 17th century Dutch masters [Gleason 2017, p. 195] or tend towards pansexual eroticism [Finel Honigman 2021, p. 16].

Cultural references also emerge from a variety of other documents, such as invitations to fashion shows, drawings, photographs, letters, and dressing instructions, all auctioned in 2020, 2021, and 2024 [7], which testify his voracious appetite for everything from ancient Greece and Rome to Tibetan silk brocade patterns, Francisco Goya prints, and the films of Alfred Hitchcock, Tim Burton, and Stanley Kubrick [Esguerra, Hansen 2022]. In this setting, *èkphrasis*, understood as a reflective practice on words, images, and their infinite connections [Bajohr 2024], manifests itself as an act of translation: personal experiences materialize in the representation of collective traumas, in a visual lexicon that combines past and future [Bolton 2011]. Already in the collections of the 1990s, McQueen not only offers clothes, but also evokes a historical and political narrative about the violence and cultural dispossession suffered by Scotland [8]; in several collections of the early 2000s, through games of mirrors placed on the catwalk and on the clothes worn by the models themselves, he stages the death of the subject through the multiple intersections of gazes between the audience, the models, and the collection itself [9]. In his most recent collections, in which he asks the audience to confront memory, the superficiality of consumerism, and the obsession with luxury [10], he challenges any rigid dualism between natural and artificial, human and inhuman, male and female, establishing new rhetorics of subjectivity in continuous hybridizations. Humans have no place within a binary logic, the designer seems to suggest, constructing his work as a visual manifesto in open dissent to the normative hierarchies set by a merely biological and essentialist reading of nature [Snodgrass 2020]. Thus, McQueen invites the viewer of his collections to confront the processes that produce knowledge by marginalizing, erasing, and invisibilizing certain subjectivities. It is an eye-opening call to insiders that emerges from the meticulously designed, slyly written, invitations addressed to friends, models, collaborators [11], but also to a wider audience. The fashion shows are in fact streamed, they are captured in the media through powerful and evocative stage photography.

As mentioned in the first paragraph, the experiences and perspectives of others serve as a foundation for the practices of self-affirmation. The audience that attends his fashion shows, where catwalks are transformed into meticulously designed theatrical spaces, plays a pivotal role in his design imagery. As with the attire and accoutrements, the fittings direct spectators toward a performative dimension through the vivid and detailed description of the objects and spaces in which he stages the collections. In this setting, *èkphrasis* assumes a central role in audience engagement. This interpretive key further elucidates the design universe of the fashion designer, which functions as a visual manifesto that openly contradicts the practices of *normalization* and *normativization* enacted upon bodies.

This thematic element continues in the latest *Plato's Atlantis* collection, where McQueen delves into a post-biological future in which humanity's return to the oceans from which it originated is depicted, and skin is portrayed as a narrative surface. The utilization of reptilian-patterned printed garments and footwear, exemplified by the iconic and monstrous *Armadillos* that Lady Gaga wears in the *Bad Romance* video-clip (Figs. 4, 7), or the use of plastic and nuclear waste material in the famous *Aliens* that some models refuse to wear in order to protect their health [Knox, 2010, p. 18], serve to illustrate the creative process that can be experienced by attending the fashion show. In this instance as well, gender remains a cultural construction to be subverted into discursive practices. Through deft manipulation of materials and tailoring techniques, the fashion designer transforms bodies in a counter-narrative at the confluence of civilization and ferinity, exploring the boundaries between human and nonhuman, female and male power.

As stated by Müller [Müller 2021], Lee Alexander McQueen's work in the fashion industry extended beyond mere clothing design, encompassing the creation of fashion shows that can be regarded as performance art. These shows featured memorable parodies and allegories that engaged with various theoretical frameworks, including but not limited to feminist, post-feminist, and queer theories. Through his collections, he has consistently examined and deconstructed identities that 'come true' at the point of intersection between the sexual archetypes of masculinity and femininity [Homer 2023; Bolton 2011].

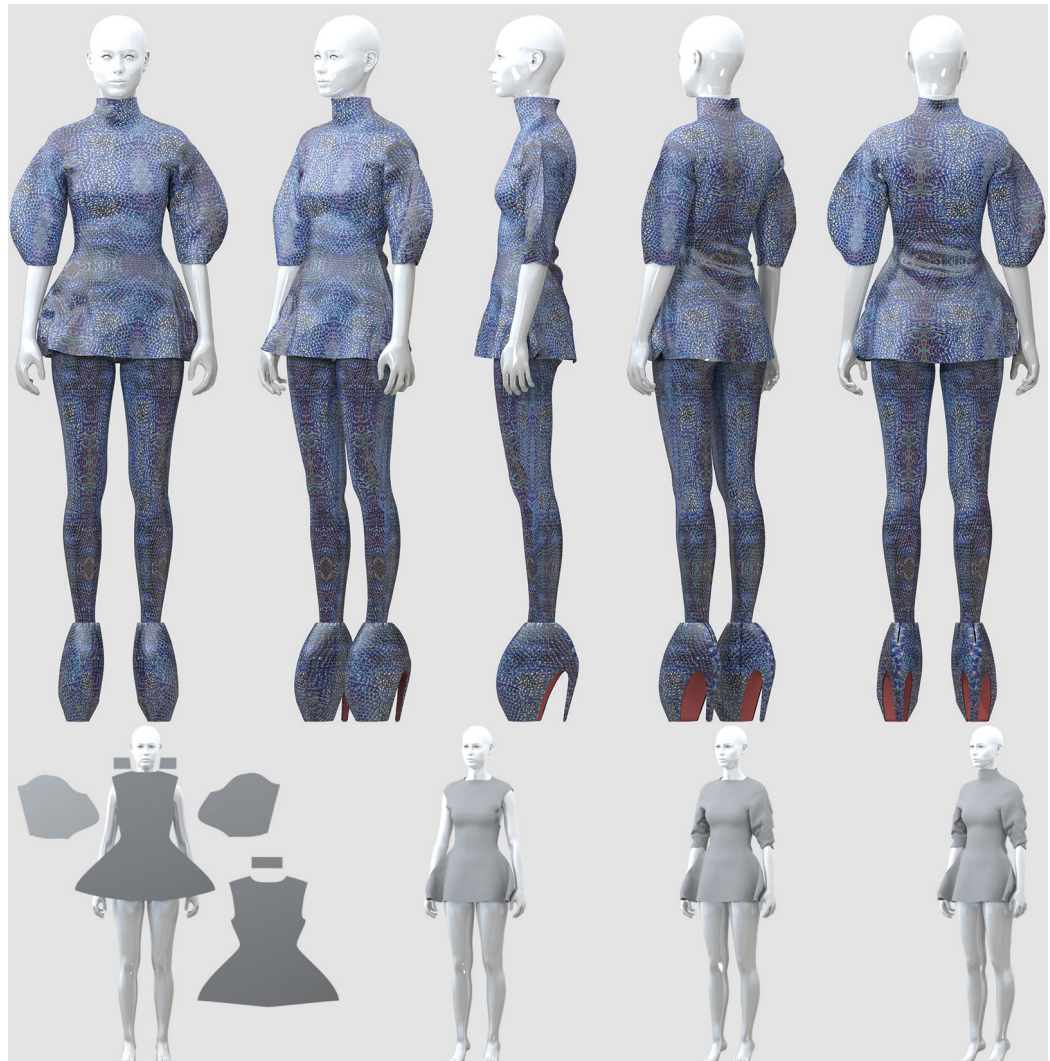


Fig. 7. 3D pattern modeling and cloth simulation of an outfit from *Plato's Atlantis* collection, 2010. Rendering and digital elaborations by M. Ciammaichella, 2025.

Conclusions

As no public archive currently collects the cultural heritage of Lee Alexander McQueen, our research was based on a variety of textual and iconographic sources. These sources were found in museums, libraries, and digital resources. The sources included information that was useful in documenting the fashion designer's design path, starting from the drawing. Despite the challenges in obtaining permission to use and reproduce images related to his work—a complex copyright licensing system managed by specialized agencies operating on web platforms—part of the creative process was retraced through reconstructions and 3D models. These focused on three exemplary outfits from *Plato's Atlantis* collection.

McQueen's work continues to raise critical questions about identity, technology, and power. His contributions have earned him a place in major retrospectives, such as *Savage Beauty* [Bolton, 2011], and continue to spark interdisciplinary dialogue across various fields, including art, philosophy, and social sciences.

By redefining the concept of fashion as an artistic medium that explores human identity, the boundaries of technological innovation, and the environmental crises of our era, the fashion designer has successfully expelled personal and collective specters.

His collections reflect an intimate dialogue with suffering, encompassing scars from childhood, the collective nightmares of colonial violence, and ecological apocalypse. This polyphonic approach, which finds emblematic expression in *Plato's Atlantis* collection, is at once

deeply personal and universally relevant, intersecting autobiography, mythology, and cultural critique in a unique visual language.

In conclusion, McQueen's legacy extends not only to geometric sartorial masterpieces but also to its capacity to challenge the limits of creativity, prompting profound reflections on our global positioning and the myriad identities we can embody [12].

Notes

[1] Lee Alexander McQueen was 40 years old when he was found dead by hanging in his apartment on 11 February 2010. The Autumn/Winter 2010 collection is completed by his valued collaborator, Sarah Burton, who will be the creative director of the Alexander McQueen brand until 2023.

[2] Nick Knight and Ruth Hogben, *Plato's Atlantis*, Fashion film, 2009. https://www.showstudio.com/projects/platos_atlantis/fashion_film.

[3] *CLO 3D*. <http://www.clo3d.com>.

[4] Cfr: the collections *The Birds* (1995); the famous Ready-to-Wear finale (spring/summer 1999), where two robotic arms spray paint on clothing, making us think of a techno-human ritual; *What a Merry Go Round* (2001-2002), made of mythological figures; and *Voss* (spring/summer 2001), with head-dresses made of taxidermized hawks.

[5] In 2011, after his death, the retrospective *Savage Beauty* at the MET (later traveling to the MoMA and the Victoria and Albert Museum) celebrated the Alexander McQueen legacy.

[6] McQueen's library 2015 © London. <https://www.vam.ac.uk/articles/mcqueens-research-library>.

[7] From the first lots auctioned by RR Auction in 2020 and 2021, <https://www.rrauction.com/search/top/alexander-mcqueen/>, to the *Passion for Fashion* auction by Kerry Taylor Auctions in December 2024, <https://www.kerrytaylorauctions.com/auction/lot/125-an-important-collection-of-alexander-mcqueen-original-sketches-and-givenchy-haute-couture-studio-book-1990s-2001/lot=38581&sd=1>.

[8] *Highland Rape* (1995). The title itself serves as an example of *ekphrasis*.

[9] *Voss* (2001).

[10] Also through parodies of other brands, such as Dior and Chanel in *The Horn of Plenty* (2009); or in bodies clad in symbolic armor, as seen in *The Widows of Culloden* (Fall/Winter 2006).

[11] Cfr: footnote 7.

[12] The authors shared research methodologies and findings. Specifically, the paragraph *Drawing of an interspecies wearability design* was written by Massimiliano Ciammaichella; the paragraph *A Critique of Normative Sexual Identities* was written by Barbara Pasa; the abstract and the conclusions were jointly written by both authors.

Reference List

Bajohr, H. (2024). L'Ekphrasis opératoire: l'effondrement de la distinction texte/image dans l'intelligence artificielle multimodale. In *Nouvelle Revue d'Esthétique*, n. 33, pp. 25-46. <https://doi.org/10.3917/nre.033.0025>.

Bolton, A. (2011). *Alexander McQueen: Savage Beauty*. New York: Metropolitan Museum of Art.

Bourdieu, P. (1983). *La distinzione. Critica sociale del gusto*. Bologna: Il Mulino.

Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Butler, J. (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "sex"*. New York: Routledge.

Ciammaichella, M. (2019). Trame di moda e geometrie di progetto. Fashion wefts and geometries of design. In *XY digitale*, n. 8, pp. 78-89. <https://doi.org/10.15168/xyv4i8.164>.

Colaïacom, P., Caratozzolo, V. C. (2000). *Cartamodello. Antologia di scrittori e scritture sulla moda*. Roma: Luca Sossella Editore.

Esguerra, C. M., Hansen, M. (Eds.) (2022). *Lee Alexander McQueen: Mind, Mythos, Muse*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.

Fairer, R. (2016). *Alexander McQueen. Dietro le quinte*. Milano: 24 Ore Cultura.

Finel Honigman, A. (2021). *What Alexander McQueen Can Teach You About Fashion*. London: Frances Lincoln.

Fox, C. (2012). *Vogue on: Alexander McQueen*. London: Quadrille.

Frankel, S. (2006). Alexander McQueen Interview. In *AnOther Man*, n. 3, p. 143.

Glazier, J. (2021). *First Light (Fashion Film) for Alexander McQueen. Fashion Film Festival*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=6s3w8ytfDpU>.

Gleason, K. (2017). *Alexander McQueen: Evolution*. Madison: Race Point Publishing.

- Ha, Y. J. (2019, May 16). A Cyborg Couture. How cyborg identities have empowered women to challenge societal norms. In *Frieze magazine*. <https://www.frieze.com/article/cyborg-couture>.
- Halley, J. (2000). "Like Race" Arguments. In J. Butler, J. Guillory, K. Thomas (Eds.). *What's Left of Theory*, pp. 41-74. London/New York: Routledge.
- Hamdani, A. (2023). *3D Environment Design with Blender: Enhance your modeling, texturing, and lighting skills to create realistic 3D scenes*. Birmingham: Packt Publishing Ltd.
- Haraway, D. (1985). Manifesto for cyborgs: science, technology, and socialist feminism in the 1980s. In *Socialist Review*, n. 80, pp. 65-108.
- Homer, K. (2023). *Little Book of Alexander McQueen: The story of the iconic brand*. London: Welbeck Publishing Group Ltd.
- Kennedy, Da. (2001). The Spectacle and the Libertine. In L.V. Kaplan, B. I. Moran (Eds.). *Aftermath: The Clinton Impeachment and the Presidency in the Age of Political Spectacle*, pp. 279-298. New York/London: NYU Press.
- Kennedy, Du. (1993). *Sexy Dressing Etc. Essays on the Power and Politics of Cultural Identity*. Cambridge/London: Harvard University Press.
- Knox, K. (2010). *Alexander McQueen: Genius of a Generation*. London: a&c black publishers ltd.
- Lorde, A. (2007). Master's Tools Will Never Take Down the Master's House. In A. Lorde (Ed.). *Sister Outsider: Essays and Speeches*, pp. 110-114. Berkeley: Crossing Press.
- Marella, M. R. (2017). Queer eye for the straight guy. Sulle possibilità di un'analisi giuridica queer. In *Politica del diritto*, vol. 48, n. 3, pp. 383-413.
- Moran, L. J. (2010). The Judicial Virtue of Sexuality. In R. Leckey, K. Brooks (Ed.). *Queer Theory. Law, Culture, Empire*, pp. 86-101. London/New York: Routledge.
- Monneyron, F. (2008). *Sociologia della moda*. Bari: Laterza.
- Müller, C. (2021). *La sfilata di Alexander McQueen come performance art. Sull'unità della moda e dell'arte*. Roma: Edizioni Sapienza.
- Vidler, A. (2006). *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea*. Torino: Einaudi.
- Watt, J. (2013). *Alexander McQueen: The Life and Legacy*. New York/London: HarperCollins.
- Watt, J. (2012a). *Alexander McQueen: fashion visionary*. London: Carlton Books Ltd.
- Watt, J. (2012b). *Alexander McQueen*. Grünwald: Collection Rolf Heyne.
- Wilcox, C. (2015). Plato's Atlantis. Anatomy of a Collection. In C. Wilcox (Ed.). *Alexander McQueen*, pp. 83-103. London: V&A publishing.
- Wilson, A. (2015). *Alexander McQueen. Blood Beneath the Skin*. London: Simon & Schuster.

Authors

Massimiliano Ciammaichella, Università Iuav di Venezia, massimiliano.ciammaichella@iuav.it
Barbara Pasa, Università Iuav di Venezia, barbara.pasa@iuav.it

To cite this chapter: Massimiliano Ciammaichella, Barbara Pasa (2025). Representations of Embodied Identities in the Design Universe of Lee Alexander McQueen. In L. Carlevaris et al. (Eds.). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 2585-2608. DOI: 10.3280/oa-1430-c889.