

Decostruzioni

Stefano Marino* Ines Tolic**

Pubblicato: 29 luglio 2020

1. Decostruzione come teoria e prassi, ‘spettro’ e ‘moda’

Parafrasando il celebre incipit del *Manifesto del partito comunista* di Marx ed Engels (“Uno spettro si aggira per l’Europa”)¹ potremmo dire un po’ provocatoriamente che nelle istituzioni legate alla filosofia, all’arte, alla letteratura e alle scienze umane, nel periodo che va soprattutto dalla metà degli anni Settanta alla fine degli anni Novanta del secolo scorso, si aggirò un altro ‘spettro’: quello della decostruzione. Del resto, proprio al tema degli ‘spettri di Marx’ il teorico della decostruzione *par excellence*, Jacques Derrida, dedicò uno dei suoi libri più importanti e giustamente famosi.² Con la parola ‘spettro’ ci riferiamo qui alla diffusione della decostruzione in una molteplicità di campi al contempo vicini e lontani fra loro (“Faraway, So Close!”, per dirla con Wim Wenders) in qualità di presenza disorientante in grado di scompaginare anche le più consolidate pratiche di ricerca e abitudini di pensiero, a cominciare dalla fiducia nella nozione stessa di ‘Presenza’ in cui Derrida scorgeva notoriamente l’origine della ‘metafisica fonologico-centrica’ da sottoporre appunto a decostruzione.

Ora, se l’aggirarsi, l’infiltrarsi e l’insinuarsi di una siffatta dottrina filosofica radicale e perturbante in una molteplicità di campi teorici e pratici diversi fra loro, nonché in una grande varietà di istituzioni differenti (dai dipartimenti universitari facenti capo a diverse discipline, alle istituzioni legate alle diverse arti, ad altro ancora), può aver contribuito a far assumere alla decostruzione la fisionomia e lo statuto di uno ‘spettro’, bisogna anche aggiungere che soprattutto in certi periodi lo stesso processo contribuì anche a trasformare la decostruzione in qualcosa di simile a una ‘moda’. Non è certamente possibile associare immediatamente e aproblematicamente la decostruzione all’ermeneutica filosofica, dato che lo scontro fra Derrida e Gadamer rimane uno degli episodi più significativi del dibattito filosofico degli anni Ottanta e dato che semmai si può forse far rientrare in una storia dell’ermeneutica ampiamente intesa “il decostruzionismo letterario diffusosi negli Stati Uniti a partire dalla fine degli anni Sessanta”

* Università di Bologna (Italy); ✉ stefano.marino4@unibo.it

** Università di Bologna (Italy); ✉ ines.tolic@unibo.it

1. Karl Marx e Friedrich Engels, *Manifesto del partito comunista* (Roma: Editori Riuniti, 1996), 3.
2. Cfr. Jacques Derrida, *Spettri di Marx* (Milano: Raffaello Cortina, 1994).

(che però era “sprovvist[o] della vigilanza teoretica di Derrida”)³ ma non certo la decostruzione in senso stretto.⁴ Tuttavia, se l’ermeneutica filosofica, secondo una nota formulazione di Gianni Vattimo, ambì dalla metà degli anni Ottanta alla fine degli anni Novanta (e forse anche oltre) a presentarsi come “una sorta di *koiné*, di idioma comune, della cultura occidentale, non solo filosofica”,⁵ forse possiamo dire che più o meno nello stesso periodo anche la decostruzione, pur non arrivando ad autocelebrarsi allo stesso modo come ‘nuova *koiné*’, poté comunque contare su un’enorme fortuna e diffusione che, come dicevo, in alcuni momenti la fece apparire come una sorta di ‘moda filosofica’. Com’è stato notato a proposito della straordinaria fama e diffusione di cui ha goduto e in buona parte tuttora gode il pensiero di Derrida,

a Derrida sono stati dedicati non solo saggi, simposi, tesi, libri, ma film e perfino un fumetto, *Deconstruo*. La sua influenza, con quello che a giusto titolo è stato definito come un ‘passaggio delle frontiere’, si è estesa molto al di là della filosofia in senso stretto, riguardando la teoria della letteratura e dell’arte, l’architettura, la teoria del diritto, la teologia. Questa circostanza è da addebitarsi al fatto che in Derrida troviamo un fortissimo interesse per le implicazioni esistenziali, politiche e istituzionali della teoria (e non solo della filosofia in senso stretto), che costituisce il legame profondo che lo unisce a molti filosofi della sua generazione e, ancor più, con le maggiori filosofie del Novecento.⁶

A proposito della moda, lungi dall’essere limitata al solo campo dell’abbigliamento (che negli ultimi secoli l’ha certamente definita primariamente, ma non per questo esclusivamente) essa può essere intesa in senso più ampio, seguendo l’insegnamento di Simmel, come “un fenomeno generale nella storia della nostra specie” fondato sul rapporto tra “imitazione di un modello dato”, da un lato, e “bisogno di diversità, tendenza alla differenziazione”, dall’altro, configurandosi dunque come “una delle tante forme di vita con le quali la tendenza all’eguaglianza sociale e quella alla differenziazione individuale e alla variazione si congiungono in un fare unitario”.⁷ Se è così, allora non deve stupire che anche in ambiti che apparentemente non tenderemmo ad associare al termine ‘moda’, come quelli della filosofia o dell’architettura, in determinati periodi tendano a verificarsi fenomeni di imitazione vistosa di un certo modello con la contemporanea presenza, in misura maggiore o minore, di spinte alla differenziazione con lo scopo di ottenere un’almeno parziale individualizzazione anziché una piatta e completa assimilazione rispetto al modello imitato. Com’è stato osservato,

esistono mode anche tra gli accademici e gli intellettuali, a proposito di quali soggetti sono *in* e quali *out*, quali punti di vista sono sexy e quali no. Sarebbe ingenuo credere che a guidare tutto questo siano considerazioni puramente razionali: si tratta nella stessa misura di un gusto in costante cambiamento. In effetti non vi è una grande differenza tra abiti e filosofia a questo riguardo, benché i filosofi siano un po’ più lenti di quanto non lo sia la gente che si muove nel mondo della moda. [...] Affermare che la filosofia non si modifica solo e unicamente per motivi logici, bensì con la stessa frequenza per amore del cambiamento in sé, significa ammettere che anch’essa, per lo meno in parte, è soggetta alla moda.⁸

3. Maurizio Ferraris, *Storia dell’ermeneutica* (Milano: Bompiani, 1997), 381.

4. In generale, com’è stato notato, “il termine ‘decostruzione’ viene abitualmente utilizzato per definire la filosofia di Jacques Derrida e ‘decostruzionismo’ il movimento filosofico che a lui si ispira” (e non solo filosofico ma anche letterario e artistico, potremmo aggiungere). Quanto alla definizione stessa del concetto di decostruzione, “nel corso degli anni [essa] è stata definita in termini molto differenti: [...] la decostruzione non è solo una strategia di lettura di testi” volta a “de-costrui[re] per riconfigurare, ovvero per rilanciare sempre di nuovo il senso del testo”, ma è anche più in generale “la venuta dell’altro, l’irruzione dell’evento che destruttura e ristruttura il contesto e genera nuovamente il senso. È l’evento, ciò che arriva, altro e improgrammabile, irriducibile all’intenzione teorica controllata di un soggetto. [...] Dunque ‘decostruzione’ ha più significati: è strategia di lettura, è evento di senso, è movimento filosofico” capace di disseminarsi poi anche in ambiti diversi rispetto alla filosofia in senso stretto (Mario Vergani, *Jacques Derrida* [Milano: Bruno Mondadori, 2000], 15 e 17–20).

5. Gianni Vattimo, *Oltre l’interpretazione. Il significato dell’ermeneutica per la filosofia* (Roma-Bari: Laterza, 2002), 3.

6. Maurizio Ferraris, *Introduzione a Derrida* (Roma-Bari: Laterza, 2005), 139.

7. Georg Simmel, *La moda* (Milano: SE, 1996), 15.

8. Lars Svendsen, *Filosofia della moda* (Parma: Guanda, 2006), 14–15. Per una ricognizione più ampia e teoreticamente più stringente del significato filosofico della moda, con un focus specifico sulla sua rilevanza estetica più che etica, politica o di altro tipo, cfr. Giovanni Matteucci, *Estetica della moda* (Milano: Bruno Mondadori, 2017).

Un rapido sguardo alla storia della diffusione della decostruzione (o della sua ‘disseminazione’, volendo servirci di un termine-chiave della stessa terminologia filosofica derridiana) testimonia facilmente l’esistenza di un elevato numero di simili casi di imitazione/distinzione, riconducibili alla nozione di moda simmelianamente intesa. Allo stesso modo, un rapido sguardo alla ‘storia degli effetti’ (per dirla con Gadamer) della decostruzione nei decenni passati testimonia che anche in questo caso, come nel caso delle mode e delle questioni legate alle preferenze di gusto, si poté osservare una spaccatura netta fra chi amava e chi odiava il fenomeno in questione, fra chi esaltava Derrida come primo e unico filosofo ad aver colto l’origine di determinati problemi caratteristici dell’intera tradizione metafisica occidentale da Parmenide e Heidegger e chi, viceversa, lo demoliva come inauguratore di una forma di pensiero presuntivamente vaga, imprecisa e ‘nebulosa’. Così, secondo una celebre battuta pungente di Hilary Putnam, “cercare di criticare il decostruzionismo è come cercare di fare a pugni con la nebbia” giacché, “benché Derrida non disdegni le pratiche argomentative, alcuni dei suoi seguaci sembrano disprezzarle”.⁹ È opportuno notare, del resto, che la critica di Putnam era maggiormente rivolta al decostruzionismo che alla decostruzione in senso stretto, e che egli inoltre sembrava operare una precisa distinzione fra Derrida (la cui filosofia forse non apprezzava ma comunque rispettava, e infatti prendeva seriamente in considerazione e discuteva criticamente) e quelli che definiva ‘i suoi seguaci’ — il che si iscrive perfettamente nel discorso appena svolto sull’esistenza di ‘mode’, e dunque di fenomeni vistosi di imitazione/distinzione, anche in campo filosofico.

2. Rivoluzione, evoluzione, metamorfosi, moda...

Fra i diversi ambiti in cui nel corso dei decenni si è ‘disseminata’ la teoria e la pratica della decostruzione, può essere particolarmente opportuno soffermarsi qui in maniera un po’ più ampia su quello dell’architettura. Nel 1999, il direttore della rivista “Lotus” chiese a Bruno Zevi, eminente critico e storico, una riflessione su “quella costellazione di esperienze che possiamo mettere in relazione con lo sviluppo delle ‘nuove scienze’ e con la rottura degli schemi razionali classici”.¹⁰ Accolto l’invito con entusiasmo, Zevi usò lo spazio dell’articolo per annunciare che in architettura erano state sconfitte “le velleità uguagliatrici”:

non credo ci siano più di cinquanta persone, tra architetti e critici, ad aver compreso l’inaudita, colossale rivoluzione che ha avuto luogo nell’ultima decade del secondo millennio. [...] il fenomeno è talmente travolgente da incutere paura e consigliare prudenza.¹¹

L’inizio ufficiale della ‘colossale rivoluzione’ può essere fatto risalire al 23 giugno del 1988, giorno in cui Philip Johnson e Mark Wigley inaugurarono la mostra *Deconstructivist Architecture* presso il Museum of Modern Art di New York.¹² Da quella data e per i successivi due mesi, le ricerche e i progetti degli architetti Frank Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Zaha Hadid, Coop Himmelb(l)au e Bernard Tschumi furono presentate in una comune cornice critica e istituzionale. Nonostante il coevo lavoro di Wigley sulla decostruzione,¹³ non furono le tesi di Jacques Derrida a fare da collante alle opere esposte, ma il loro “rimando al dinamismo e all’instabilità formale del Costruttivismo sovietico”. Il suggestivo riferimento a quest’ultimo, introdotto da Johnson e approfondito da Wigley sulle pagine del catalogo, “contribuì sostanzialmente a suggellare un provvisorio e improbabile sodalizio di personalità e visioni già radicalmente diverse”.¹⁴ In breve, le opere in scena al MoMA non potevano dirsi rappresentative di un movimento, di uno stile o di un credo, tutt’al più si poteva parlare di una “concatenation

9. Hilary Putnam, *Il pragmatismo: una questione aperta* (Roma-Bari: Laterza, 2003), 107-108.

10. Pierluigi Nicolini, cit. in Delfo Del Bino, *Decostruttivismo e Architettura* (Firenze: Angelo Pontecorboli Editore, 2009), 130.

11. Bruno Zevi, “Dopo cinquemila anni: la rivoluzione”, *Lotus International*, n. 104 (marzo 2000): 52.

12. Sulle (controverse) origini della mostra, cfr. Alba Cappellieri, *Philip Johnson dall’International Style al Decostruttivismo* (Napoli: Clean Edizioni, 1996): 31-35.

13. Mark Wigley, *The Architecture of Deconstruction* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1995).

14. Alessandro De Magistris, “Zaha Hadid e il ritorno dell’Avanguardia russa negli anni Settanta”, in *Zaha Hadid e l’Italia*, a cura di Pippo Ciorra e Margherita Guccione (Macerata: Quodlibet, 2017), 52.

of similar strains from various parts of the world”.¹⁵ Per Mary McLeod, gli ‘strains’ di questi architetti potevano essere interpretati come una “vehement reaction against postmodernism and what are perceived as its conservative dimensions: its historicist imagery, its complacent contextualism, its conciliatory and affirmative properties, its humanism, its rejection of technological imagery, and its repression of the new”.¹⁶

L’esplosione dell’insoddisfazione nei confronti del postmodernismo si sovrappose parzialmente con l’ingresso negli studi di architettura delle *digital design technologies*. Com’è noto, infatti, fu grazie alle possibilità offerte da un *software* chiamato Catia, solitamente usato nell’industria aeronautica, che Frank Gehry poté realizzare l’iconico Museo Guggenheim di Bilbao (1997). Nei primi anni del nuovo Millennio divenne chiaro l’effetto evolutivo che gli strumenti di modellazione digitale stavano esercitando e così, fra il 2003 e il 2004, il Centre Pompidou di Parigi organizzò *Architectures non standard*, una mostra e una pubblicazione omonima che cercavano di mettere a fuoco il complesso panorama che andava delineandosi.¹⁷ Il 2004 fu l’anno di due convegni altrettanto significativi: a settembre, presso il MIT, si svolse *Non-Standard Praxis. Emergent Principles of Architectural Praxis*, mentre a novembre fu la volta di *Devices of Design*, presso il Canadian Centre for Architecture. A questi eventi si sovrappose la 9. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, curata da Kurt W. Forster e chiamata evocativamente *Metamorph*.¹⁸ Quella edizione della Biennale fu particolarmente significativa per l’eloquenza con cui il curatore dimostrò che “in the last quarter-century or so, architecture has not only changed, as it always does, in diverse and often unpredictable ways, it also has begun to transform itself”.¹⁹

Che fosse in corso una ‘metamorfosi’ fu abbastanza evidente a chiunque abbia avuto la possibilità, nel 2004, di percorrere le Corderie dell’Arsenale. Nella penombra che regnava in quello spazio, ai visitatori della Biennale fu offerta la possibilità di ammirare i ‘vestiti nuovi’ dell’architettura, che creavano un insieme dominato da forme fluide e superfici continue. Osservando i progetti in mostra, si sarebbe potuto concludere che l’epoca presente aveva un carattere dinamico e avvolgente come quello del Museo Mercedes Benz di Stoccarda (UN Studio) e che essa era globale e accogliente come il Teatro nazionale di Pechino di Paul Andreu. E poiché entrambe le opere sarebbero state ultimate solo qualche anno dopo la mostra, ci si potrebbe spingere fino a dire che la nuova architettura esisteva ancora quasi esclusivamente nel mondo della rappresentazione digitale che l’aveva resa possibile. Dei quasi 200 progetti in mostra, solo pochi avevano ancora qualcosa da spartire con lo spirito rivoluzionario che aveva animato le opere esposte al MoMA. Visto il bilancio, il cronista de “La Nuova di Venezia” affermò che il Decostruttivismo era morto a Venezia.²⁰

L’esaurirsi della spinta rivoluzionaria e il ricorso sempre più obbligato alle nuove tecnologie erano risultati in un nuovo tipo di architettura che, “far from finding itself in a crisis, [was] reacting creatively and pragmatically to increasingly rapid cycles of change and can thus continue to assert its social relevance”. Infatti, alcuni osservatori affermarono che si trattava di “an optimistic, realistic — and also beautiful Biennale”.²¹ La ‘bellezza’ di *Metamorph* e delle opere in mostra era in buona parte dovuta alla scelta di esporre edifici realizzati per committenti “ricchi e potenti”, desiderosi di dotarsi di un’immagine facilmente riconoscibile a livello mondiale.²² Alla corsa per la visibilità globale avevano partecipato anche prestigiose istituzioni culturali che, a cavallo del secolo, avevano deciso di dotarsi di una ‘veste’ in linea con le più aggiornate tendenze architettoniche. Fra i tanti esempi che sarebbe possibile citare, ricordare-

15. Philip Johnson, “Preface”, in *Deconstructivist Architecture*, a cura di Philip Johnson, Mark Wigley (New York: Museum of Modern Art, 1988), 7.

16. Mary McLeod, “Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism”, *Assemblage. A Critical Journal of Architecture and Design Culture*, n. 8 (febbraio 1989), 43.

17. Frédéric Migayrou, *Architecture non standard* (Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2003).

18. *Metamorph. 9. Mostra Internazionale di Architettura* (Venezia: Marsilio, 2004).

19. Kurt W. Forster, “Thoughts on the Metamorphoses of Architecture”, in *Log*, n. 3 (autunno 2004), 19.

20. Manlio Brusatin, “Sulla morte del Decostruttivismo”, in *La Nuova di Venezia*, 6 novembre 2004, 8.

21. Matthias Boeckl, “Renaissance of Building”, in *Architektur.aktuell*, ottobre 2004, s.p.

22. Deyan Sudjic, *The Edifice Complex: How the Rich and Powerful Shape the World* (London: Penguin Books, 2005).

mo solo l'elegante Museo del XXI secolo, a Kanazawa, del duo SANAA; il progetto non realizzato per il Guggenheim di Tokyo di Jean Nouvel oppure il 'topografico' Centro Paul Klee, a Berna, del Renzo Piano Building Workshop. Si trattava senza dubbio di opere diverse, ma tutte straordinarie, in grado cioè di suscitare una lunga eco mediatica nello spazio globalizzato della contemporaneità: "Non sono certo cose, o meglio case, da tutti i giorni", rifletteva infatti Alfredo Zappa sulle pagine di "Costruire".²³

Alla Biennale del 2004 divenne evidente che tecnologie, materiali e processi di produzione innovativi erano ormai in grado di offrire all'architettura possibilità formali inedite, arrivando quasi a simulare la morbidezza di un tessuto o la fluidità di un abito. Molto opportunamente, il collettivo SHoP usava termini come "spiegatura" e "cucitura" per descrivere i metodi usati per realizzare l'ampliamento del Fashion Institute of Technology di New York.²⁴ La possibilità che moda e architettura stessero iniziando ad avvalersi di un vocabolario condiviso fu esplorata in maniera più approfondita qualche anno dopo. Nel 2006, infatti, Brook Hodge organizzò al Museum of Contemporary Art di Los Angeles una mostra dall'eloquente titolo *Skin and Bones: Parallel Practices in Fashion and Architecture*. Secondo la curatrice, il percorso di avvicinamento era iniziato negli anni Ottanta, quando "designers in both fields" intrapresero una battaglia "for liberation from convention that involved experimentation with new forms and an openness to ideas and techniques from other disciplines to inspire radically different approaches to design"²⁵. Nel mettere in evidenza certe similitudini, il termine 'decostruzione' tornava a giocare un ruolo chiave diventando il minimo comune denominatore delle due arti. La Hodge, che per realizzare la mostra si era consultata anche con Wigley, ammetteva che "fashion designers and architects may not have adopted ideas of deconstruction for the same reasons or from same sources", ma restava comunque il fatto che "these tendencies emerged in both practices at about the same time".²⁶

La "liberation from convention" sottolineata dalla Hodge suggerisce un parallelo con "la sconfitta delle velleità uguagliatrici" elogiata da Zevi nell'articolo per "Lotus" citato all'inizio. Pur muovendosi su fronti e contesti totalmente diversi, i due vedevano nelle pratiche adottate negli anni Ottanta da architetti e (fashion) designer un affrancamento della creatività individuale. Per il critico italiano, in particolare, il 'sodalizio' messo in scena da Johnson e Wigley aveva finalmente svincolato la disciplina dal peso di "cinquemila anni di storia autoritaria". Finalmente gli architetti non avevano più "regole, ordini, proporzioni, ritmi, equilibri, bilanciamenti, simmetrie, cadenze ripetitive, modelli prescrittivi, moduli da copiare, dogmi da rispettare". Finalmente non c'era più bisogno di "righe a 'T', squadre, tecnigrafi, compassi".²⁷ Questa ritrovata libertà espressiva, amplificata dall'uso delle nuove tecnologie e enfatizzata dalle favorevoli condizioni economiche, risultò in un nuovo approccio alla disciplina. All'inizio del nuovo Millennio, la McLeod notava che:

Theorists who attracted packed halls only five years ago are now facing empty seats. A decade ago, students prided themselves on struggling through Derrida and Deleuze; now, a few buzz words suffice. There is a general sense that architecture theory has run out of gas, that the exciting venues are elsewhere: computers, new technology, and, now most important in this boom economy, building.²⁸

Fra alcuni alti e i tanti bassi, l'ondata di relativa stabilità economica e attività costruttiva proseguì fino al 15 settembre 2008. In quel giorno, com'è noto, la Lehman Brothers dichiarò bancarotta avviando una crisi dalle proporzioni globali. Gli effetti si fecero sentire anche in architettura che, negli anni successivi, iniziò un percorso di riallineamento con il mutato contesto economico, politico e sociale. Per provare a capire la direzione intrapresa, basterebbe forse leggere i titoli di qualche Biennale successiva a quel 2008.

23. Alfredo Zappa, "Blob hyper-pomodori e dintorni", in *Costruire*, n. 258 (novembre 2004), 122.

24. *Metamorph. 9. Mostra Internazionale di Architettura. Traiettorie*, cit., 227.

25. Brooke Hodge, "Skin+Bones. Parallel Practices in Fashion and Architecture", in *Skin+Bones. Parallel Practices in Fashion and Architecture*, a cura di Brook Hodge (New York: Thames & Hudson, 2006), 11.

26. Hodge, "Skin+Bones", cit., 15.

27. Zevi, *Dopo cinquemila anni*, cit., 52-53.

28. Mary McLeod, "Theory and Practice", *Assemblage. A Critical Journal of Architecture and Design Culture*, n. 41 (aprile 2000), 51.

Vi si scoprirebbe una rinnovata attenzione al ruolo sociale dell'architettura (*People Meet in Architecture*, 2010), all'importanza della condivisione (*Common Ground*, 2012) e, forse soprattutto, il bisogno di riscoprire le basi della disciplina (*Fundamentals*, 2014).

3. Nuove decostruzioni²⁹

A distanza di alcuni anni da quello che, come dicevamo, è stato probabilmente il momento di massima fortuna della decostruzione, siamo convinti che valga senza dubbio la pena di confrontarsi nuovamente con essa e di farlo a vari livelli, ovvero sia prendendola in esame da un punto di vista strettamente e rigorosamente filosofico, sia analizzandone la molteplice e affascinante diffusione in una pluralità di ambiti culturali che, com'è noto, comprendono anche la moda intesa in senso stretto, cioè stavolta in riferimento all'abbigliamento. Un aspetto, quello del riferimento al concetto di decostruzione anche da parte di diversi *fashion designer*, che è senza dubbio di particolare interesse per i lettori e le lettrici di una rivista come "ZoneModa Journal". Ecco allora che i contributi raccolti nel presente fascicolo monografico sulla decostruzione, tutti incentrati su una comprensione di essa come teoria e al contempo come pratica, mirano a esaminare ed esplorare (ovviamente senza pretese di esaustività, tenuto conto della vastità e complessità dell'argomento) la situazione della decostruzione nel nostro tempo, indagando con particolare attenzione alcune fra le sue implicazioni, intersezioni e ramificazioni in campi che spaziano dalla filosofia alla moda, dall'arte al design, dai *gender studies* alla musica.

Partendo dall'"atlante disciplinare della decostruzione" offerto da Pietro Terzi in apertura del presente volume, si passa quindi all'analisi della decostruzione in relazione alla tematica dello spazio nel saggio di Francesco Vitale, per soffermarsi poi in maniera più compiuta sul rapporto tra decostruzione e moda nei contributi di Pierpaolo Lippolis, Maria Skivko, Adam Geczy e Vicki Karaminas, Nicole Di Sandro e infine Vittorio Linfante, con uno spostamento del focus d'indagine anche sui terreni del *gender* e della musica nel caso di questi ultimi due autori. A fianco dei contributi raccolti nella sezione propriamente saggistica del fascicolo *Decostruzione* di "ZoneModa Journal" compaiono poi nella sezione Backstage materiali diversi e parimenti interessanti come interviste, recensioni e appunti.

29. Sebbene i contenuti di questa introduzione siano condivisi da entrambi gli autori, la stesura del paragrafo "Decostruzione come teoria e prassi, 'spettro' e 'moda'" può essere attribuita a Stefano Marino e "Rivoluzione, evoluzione, metamorfosi, moda..." a Ines Tolic. La presentazione dei saggi nel paragrafo "Nuove decostruzioni" porta la firma di entrambi gli autori.

Bibliografia

- Metamorph. 9. Mostra Internazionale di Architettura*. Venezia: Marsilio, 2004.
- Boeckl, Matthias. "Renaissance of Building". *Architektur.aktuell* (ottobre 2004), s.p.
- Brusatin, Manlio. "Sulla morte del Decostruttivismo". *La Nuova di Venezia* (6 novembre 2004), 8.
- Cappellieri, Alba. *Philip Johnson dall'International Style al Decostruttivismo*. Napoli: Clean Edizioni, 1996.
- De Magistris, Alessandro. "Zaha Hadid e il ritorno dell'Avanguardia russa negli anni Settanta". In *Zaha Hadid e l'Italia*, a cura di Pippo Ciorra e Margherita Guccione, 52-61. Macerata: Quodlibet, 2017.
- Del Bino, Delfo. *Decostruttivismo e Architettura*. Firenze: Angelo Pontecorboli Editore, 2009.
- Derrida, Jacques. *Spettri di Marx*. Milano: Raffaello Cortina, 1994.
- Derrida, Jacques. *Posizioni. Scene, atti, figure della disseminazione*. Verona: Ombre Corte, 1999.
- Ferraris, Maurizio. *Storia dell'ermeneutica*. Milano: Bompiani, 1997.
- Ferraris, Maurizio. *Introduzione a Derrida*, Roma-Bari: Laterza, 2005.
- Forster, Kurt W. "Thoughts on the Metamorphoses of Architecture". *Log*, n. 3 (autunno 2004): 19-27.
- Hodge, Brooke. "Skin+Bones. Parallel Practices in Fashion and Architecture". In *Skin+Bones. Parallel Practices in Fashion and Architecture*, a cura di Brook Hodge, 10-21. New York: Thames & Hudson, 2006.
- Johnson, Philip. "Preface". In *Deconstructivist Architecture*, a cura di Philip Johnson e Mark Wigley, 7-9. New York: Museum of Modern Art, 1988.
- Marx, Karl e Friedrich Engels. *Manifesto del partito comunista*. Roma: Editori Riuniti, 1996.
- Matteucci, Giovanni. *Estetica della moda*. Milano: Bruno Mondadori, 2017.
- McLeod, Mary. "Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism". *Assemblage. A Critical Journal of Architecture and Design Culture*, n. 8 (febbraio 1989): 22-59.
- McLeod, Mary. "Theory and Practice". *Assemblage. A Critical Journal of Architecture and Design Culture*, n. 41 (aprile 2000), 51.
- Migayrou, Frédéric. *Architecture non standard*. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2003.
- Putnam, Hilary. *Il pragmatismo: una questione aperta*. Roma-Bari: Laterza, 2003.
- Simmel, Georg. *La moda*. Milano: SE, 1996.
- Sudjic, Deyan. *The Edifice Complex: How the Rich and Powerful Shape the World*. London: Penguin Books, 2005.
- Svendsen, Lars. *Filosofia della moda*. Parma: Guanda, 2006.
- Vattimo, Gianni. *Oltre l'interpretazione. Il significato dell'ermeneutica per la filosofia*. Roma-Bari: Laterza, 2002.
- Vergani, Mario. *Jacques Derrida*. Milano: Bruno Mondadori, 2000.
- Zappa, Alfredo. "Blob hyper-pomodori e dintorni". *Costruire*, n. 258 (novembre 2004), 122-124.
- Zevi, Bruno. "Dopo cinquemila anni: la rivoluzione". *Lotus International*, n. 104 (marzo 2000): 52-59.
- Wigley, Mark. "Deconstructivist Architecture". In *Deconstructivist Architecture*, a cura di Philip Johnson e Mark Wigley, 10-20. New York: Museum of Modern Art, 1988.
- Wigley, Mark. *The Architecture of Deconstruction*. Cambridge (MA): The MIT Press, 1995.