

Francesco Vitale¹

Tracce divergenti.

Peter Eisenman interprete della decostruzione

Abstract

The paper aims to account for Peter Eisenman's reading of deconstruction as a source of his architectural work. As it is well known, during the 1980s Peter Eisenman and Jacques Derrida collaborated in an architectural project at the La Villette Park in Paris, called Chora L Work, and never realized. After the initial enthusiasm appeared some divergences that culminated in a polemical exchange of letters, documented by the proceedings of the conference "Critical architecture and contemporary culture" (Irvine, California, October 26-28, 1989). Throughout the reading of these documents, the paper aims to show that what is at stake in this polemic is a very different understanding of what "presence" means for Derrida and Eisenman.

Keywords

Architecture, Deconstruction, Presentness

L'incontro con Peter Eisenman nel 1985 costituisce senza dubbio un momento decisivo dell'avventura derridiana nei territori dell'architettura. E tuttavia, l'entusiastica intesa iniziale viene messa a dura prova nel corso della loro collaborazione per il progetto del sito *Chora L Work*² presso il *Parc de La Villette* di Parigi, per risolversi, infine, in una divergenza insanabile³. Tale divergenza diventa polemica in occa-

¹ fvitale@unisa.it.

² Il progetto non verrà mai realizzato, ma ne risulterà un volume in cui vengono raccolti i disegni, le discussioni preparatorie tra Derrida, Eisenman e i suoi collaboratori, alcuni scritti di Derrida, tra i quali una prima versione di *Chora*, un saggio di Kipnis, parte della corrispondenza relativa al progetto, tra Derrida, Eisenman e Tschumi, la committenza istituzionale, il tutto reso di difficile lettura dalla presenza di buchi di forma quadrata che attraversano il volume riportando la griglia del progetto (cfr. Kipnis e Leeser 1997).

³ Su prossimità e distanza tra Derrida e Eisenman cfr. Canclini (2015), per quanto l'autore non si soffermi sul tema che, come intendiamo mostrare, costituisce il

sione di un convegno importante: “Critical architecture and contemporary culture” tenutosi a Irvine, California, dal 26 al 28 ottobre 1989 (Lillyman, Moriarty e Neuman 1994). Al convegno è presente lo stesso Peter Eisenman, che, insieme a Derrida e Hillis Miller, ne era stato il promotore. Derrida dunque era tra i promotori del convegno, ma all’ultimo momento decide di non andare, dicendosi “trattenuto a Parigi”, e di inviare una cassetta con la sua voce registrata. Tuttavia l’assenza di Derrida non sembra dovuta a fattori contingenti, o quantomeno Derrida sembra approfittare della situazione che si è venuta a creare, e cioè della sua assenza, per porre a Peter Eisenman delle questioni che riguardano proprio l’assenza, il ruolo che la nozione di assenza gioca nel lavoro teorico di Peter Eisenman. Non solo, Derrida invita Eisenman a confrontarsi con un testo di Walter Benjamin del 1933, *Esperienza e povertà*. Con la guerra ormai alle porte, Benjamin vede nella barbarie nazista la liquidazione totale dei valori della cultura tradizionale, del patrimonio di esperienze accumulate nel passato. E tuttavia, Benjamin vede anche profilarsi una generazione di “nuovi barbari” in grado di ricominciare da zero, senza riguardo per il passato: si tratta di artisti che, lavorando come ingegneri, si oppongono al valore tradizionale dell’aura dell’opera d’arte, per costruire il radicalmente nuovo; tra questi Benjamin cita i cubisti, Paul Klee ma anche gli architetti del modernismo, ed in particolare Adolf Loos (Benjamin 2003)⁴. Ma per comprendere il senso di questo riferimento a Benjamin da parte di Derrida, bisogna innanzitutto affrontare la questione dell’assenza nel lavoro di Peter Eisenman:

Adesso, non si preoccupi, non le farò una scenata. E non abuserò della mia assenza, nemmeno per dirle che lei, forse, ci crede troppo, all’assenza. Questa referenza all’assenza è forse una delle cose (perché ce ne sono altre) che mi hanno messo più a disagio nei suoi discorsi sull’architettura e se fosse questa la mia prima domanda, potrebbe forse approfittare della mia assenza per parlarne un po’: dell’assenza in generale, del ruolo che questa parola, “assenza”, avrà potuto giocare almeno in ciò che ha creduto di poter “dire”

punto decisivo a partire dal quale comprendere la divergenza insanabile tra il filosofo e l’architetto: la questione della traccia.

⁴ Per questo riferimento di Derrida a Benjamin cfr. Kirchmayr (2015); l’autore lo mette giustamente in rapporto con il problema della traccia: “In *Esperienza e povertà* il filo della barbarie intreccia il tema della memoria, e della perdita della memoria, con quello della vita che genera nuove forme di cultura. Esso si inserisce in un fascio di temi o motivi che caratterizzano il discorso di Derrida, a partire dalla nozione di traccia e di archi-traccia” (Kirchmayr 2015: 70).

se non “fare” della sua architettura. Se ne potrebbero moltiplicare gli esempi, ma mi limito a quel che lei dice della *presence of an absence* [presenza di un’assenza] in *Moving arrows and other errors*⁵ a proposito del castello di Romeo, a *palimpsest and a quarry* [un palinsesto e una cava], etc. Questo discorso dell’assenza o della *presence of an absence* mi lascia perplesso, non soltanto perché fa l’economia di tanti espedienti, di complicazioni, di trappole che il “filosofo”, soprattutto se è un po’ dialettico, conosce troppo bene e teme di ritrovarla in esse intrappolato, ma anche perché esso [questo discorso] ha autorizzato molte interpretazioni religiose, per non dire ideologizzazioni confusamente ebraico-trascentrali della sua opera. (Derrida 2018: 123)

Al di là dell’ironia la presa di distanza è netta e indubbiamente il tono ne amplifica la portata. Mai prima di questa lettera Derrida aveva espresso un dissenso così radicale nei confronti di Eisenman. Che cosa è accaduto? In effetti, già durante i lavori per *Chora L Work* erano emersi i primi dissapori ma è probabile che Derrida si sia deciso a intervenire così duramente per rispondere a una critica indiretta ma altrettanto radicale rivoltagli da Eisenman in un’intervista pubblicata in Spagna, sulla rivista “Arquitectura”. Derrida la cita nel *post-scriptum* alla lettera, per quanto affermi di non averla letta al momento della sua redazione:

Queste sue righe che in qualche modo già andavano incontro alle mie domande: “Non parlo mai della decostruzione. Altri usano questa parola perché non sono architetti. È molto difficile parlare di architettura in termini di decostruzione, perché non parliamo di rovine o di frammenti. Il termine è troppo metaforico e troppo letterale per l’architettura. La decostruzione tratta l’architettura come una metafora, e noi trattiamo l’architettura come una realtà... Credo che il post-strutturalismo è essenzialmente quello che io intendo con postmodernismo. In altre parole, il postmodernismo è il post-strutturalismo nel senso più ampio della parola”. Credo proprio che *non* sottoscriverei *nessuna* di queste affermazioni, *nessuna* di queste sette frasi, né la 1, né la 2, né la 3, né la 4, né la 5, né la 6, né la 7. Ma non posso spiegarlo qui, ed io, veramente, *I never talk much about deconstruction* [non parlo mai molto di decostruzione]. Non spontaneamente. Se lo desidera, potrebbe dimostrare 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 davanti ai suoi ascoltatori, provare a convincerli refutando le proposizioni contrarie – o lasciar cadere questo *post-scriptum*. (Derrida 2018: 137)

È possibile immaginare che Derrida si sia deciso a rendere esplicite e pubbliche le sue perplessità nei confronti del lavoro teorico di Ei-

⁵ Cfr. Eisenman (1986).

senman in risposta alle posizioni espresse dallo stesso Eisenman nei confronti della decostruzione. In effetti, se Derrida considera queste affermazioni, che non sottoscriverebbe, come delle risposte anticipate alle questioni poste nella lettera, allora appare chiaro che tali questioni concernono il modo in cui Eisenman interpreta la decostruzione e quindi il rapporto tra decostruzione e architettura. Quindi, dato che non sottoscriverebbe neppure lontanamente nessuna di queste affermazioni, Derrida sta indirettamente affermando che Eisenman non ha capito la decostruzione, che l'architettura di Eisenman, o il modo in cui questi concepisce l'architettura, non ha niente a che fare con la decostruzione e con la decostruzione dell'architettura. Innanzitutto, appare evidente che per Eisenman la "metafisica della presenza" – e cioè, per Derrida, come già per Heidegger, l'ordine del discorso dell'intera tradizione occidentale – è un ordine concettuale che valorizza la presenza reale nella sua concretezza fisica e materiale: è per questo che, per Eisenman, la decostruzione della metafisica della presenza non può essere presa alla lettera ma solo metaforicamente, e cioè per la ovvia e triviale ragione che l'architettura realizza oggetti destinati a essere fisicamente presenti e a durare nel tempo. Si tratta, evidentemente, di un errore grossolano: la "metafisica della presenza", proprio perché "metafisica", non può consistere nella valorizzazione della presenza reale nella sua concretezza fisica e materiale. D'altra parte, come si potrebbe prendere sul serio una teoria che si proponesse lo smantellamento di tutto ciò che è presente, fisicamente presente? Con la locuzione "metafisica della presenza" si intende un sistema concettuale, la cui prima elaborazione e formalizzazione viene fatta risalire a Platone. Questo sistema governa il pensiero occidentale e lo struttura in un sistema di opposizioni gerarchicamente organizzato e ordinato al valore di "presenza", in quanto determina l'essere dell'ente, il senso di ciò che è, in termini di presenza, a sua volta determinato a partire da una determinazione del presente temporale come istante assoluto, indipendente dal divenire a esso immanente, ragion per cui, in questa concezione il passato e il futuro sono solo declinazioni della presenza: presenza passata e presenza futura. Per Platone l'essere è ciò che permane uguale a se stesso e non muta, quindi, dato che tutto ciò che è fisicamente presente è anche mutevole in quanto sottomesso al divenire, allora la presenza può essere solo una determinazione puramente ideale e la presenza attuale, e quindi il senso di ciò che è empiricamente presente, è sempre solo relativo alla presenza ideale della quale è un riflesso o una copia e

nella misura in cui ne è un riflesso o la copia. Il senso della presenza empirica e attuale, ma soggetta al divenire, dipende dunque dalla presenza ideale. La tradizione filosofica ha declinato il principio della presenza in molti modi, e in particolare, nella modernità, ha determinato il soggetto, la coscienza, come presenza a sé, e la conoscenza come interiorizzazione idealizzante di ciò che è semplicemente presente nell'esperienza. In particolare, per Derrida, anche la fenomenologia husserliana che se ne pretendeva emancipata resta radicata nella "metafisica della presenza" e proprio per quanto riguarda la determinazione del suo "principio dei principi" e cioè del "presente vivente" quale fonte originaria degli atti intenzionali della coscienza: Husserl è convinto che sia possibile far risalire – e quindi fondare – ogni nostra conoscenza ideale all'intuizione originaria del fenomeno del quale si dà conoscenza, e cioè al presente vivente della sua intuizione. Non solo, per Husserl è possibile attingere a questa intuizione originaria del presente vivente in quanto questo presente non sarebbe un istante assoluto, ma conterrebbe in sé tanto il suo passare nel ricordo (ritenzione primaria) quanto l'anticipazione del suo futuro (protensione). Vale a dire che per Husserl, in linea di principio, è sempre possibile risalire alla traccia di questa prima impressione originaria sedimentata nella memoria, in quanto questa traccia, effetto della ritenzione, sarebbe della stessa natura della presenza viva di cui reca l'impressione. L'impresa della decostruzione comincia proprio dalla decostruzione del "presente vivente" husserliano, dalla quale consegue una concezione della traccia radicalmente differente, con effetti radicali sul nostro sistema di pensiero. In estrema sintesi: dato che la funzione della memoria consiste nel rendere possibile il riferimento della coscienza a qualcosa, in un momento altro da quello vivo ma contingente della sua esperienza immediata, è strutturalmente impossibile che la traccia mnestica sia dello stesso ordine e natura della presenza viva della sua prima occorrenza. Anzi, la traccia mnestica, per funzionare come tale, deve essere strutturalmente differente dal presente vivente di cui si presume sia la traccia come se fosse un'impronta, altrimenti quella traccia mnestica sarà sempre e solo la traccia di quel presente vivente, con la inevitabile conseguenza che, nel momento in cui quel qualcosa mi si presentasse in un presente vivente differente da quello della prima ritenzione mnestica, io non lo riconoscerei come una seconda occorrenza dello stesso, ma come una nuova impressione in un nuovo presente vivente. La traccia mnestica funziona già come una traccia scritta, e questo perché entrambe

devono essere essenzialmente iterabili. Ne consegue che: 1) la presenza non è l'origine della traccia ma un suo effetto, è la traccia che ci permette di riferirci a qualcosa come presente – compresa la nostra coscienza – ma che lo sarà sempre e solo come traccia di qualcos'altro che sarà sempre e solo una traccia e così via; 2) non è possibile risalire all'origine, alla presenza originaria della traccia nella coscienza, così come non è possibile cogliere nella traccia la presenza della sua occorrenza futura; 3) il senso, il significato di qualcosa, non è qualcosa di dato, interno alla coscienza, indipendente dai segni – le tracce – che ne permettono la trasmissione, ma è un effetto, per principio mai definitivo, della rete di rinvii che le tracce tramano in un testo e questa trama testuale è ciò che innanzitutto struttura la nostra coscienza, ed è per questo che Derrida parla di “archi-traccia” e “archi-scrittura”: “Il presente vivente sgorga a partire dalla sua non-identità a sé e dalla possibilità della traccia ritenzionale. È già sempre una traccia. Questa traccia è impensabile a partire dalla semplicità di un presente la cui vita sarebbe interiore a sé. Il sé del presente vivente è originariamente una traccia. La traccia non è un attributo di cui si possa dire che il sé del presente vivente lo ‘è originariamente’. Bisogna pensare l'essere-originario dopo la traccia e non il contrario. Questa archi-scrittura è all'origine del senso” (Derrida 1968: 122)⁶. 4) La “testualità generale” non è il testo comunemente inteso, il prodotto di una scrittura empirica ancora subordinata all'ordine lineare della riproduzione della parola viva, ma l'irriducibile condizione di possibilità dell'esperienza e della produzione del suo significato; una produzione che, una volta liberata dal paradigma metafisico della significazione, può dare vita a una “scrittura pluri-dimensionale”, costituita dalla tramatura delle tracce dell'esperienza, in sé stessa plurale, al di qua della sua riduttiva infeudazione metafisica. È precisamente la possibilità di questa “scrittura pluridimensionale” che Derrida vede messa in opera in architettura e in particolare nella prassi progettuale di Bernard Tschumi, nella quale ritroviamo insieme alla scrittura architettonica classica l'uso dello *storyboard* cinematografico e di sistemi di notazione della danza o del gioco del *football* e quindi una scrittura in grado di rendere già in fase progettuale la dinamicità dell'esperienza

⁶ Per quanto riguarda la nozione di “archi-scrittura” mi permetto di rinviare alla relativa voce in Facioni, Regazzoni e Vitale (2012: 15-28).

spaziale quale suo momento determinante⁷. Come vedremo, il doppio *mis-reading* di Eisenman dipende proprio dall'incomprensione di ciò che Derrida intende attraverso questi termini: "archi-traccia", "archi-scrittura", "testualità generale", scrittura "pluri-dimensionale".

Torniamo a Irvine, al convegno tenutosi nell'ottobre dell'89. Eisenman è spiazzato, non replica, lo farà molto più tardi in una lettera pubblicata negli atti del convegno: la risposta vorrebbe essere altrettanto ironica, ma è chiaro che Eisenman si sente nettamente sconfessato da Derrida e per quanto cerchi di deviare l'attenzione da sé – di considerare le questioni poste da Derrida come questioni che riguardano l'architettura in generale e quindi utili per riflettere sull'architettura, ma alle quali nessun architetto può rispondere individualmente in modo esauriente – Eisenman non può evitare di provare a difendersi dalle critiche che lo riguardano direttamente e in particolare rispetto all'opposizione presenza/assenza che in *Moving arrows, eros and others errors* così come in *Chora L Work*, costituisce la griglia concettuale di riferimento per l'elaborazione di entrambi i progetti – e di molti altri ancora a dire dello stesso Eisenman: "Sì, l'assenza mi preoccupa ma non nel senso che lei sembra supporre, secondo i termini di una semplice dialettica dell'assenza e della presenza. Per me in quanto architetto, ogni concetto, ogni oggetto comporta tutto ciò che *non* è iscritto in esso sotto forma di tracce. Io m'interesso all'assenza, non al vuoto o al vetro, perché l'architettura, contrariamente al linguaggio, è dominata dalla presenza, dall'esistenza reale del significato" (Eisenman 2018: 141).

Qui è già possibile cogliere alcuni sintomi del *mis-reading* eisenmaniano, innanzitutto, rispetto alla traccia, qui intesa come qualcosa che "è" in se stessa tutto ciò che essa non è. Cominciamo a intravedere, ma sarà più chiaro in seguito, che per Eisenman la traccia è traccia del passato e del futuro, in quanto contiene in sé stessa ciò che è assente, il passato e il futuro, proprio come il presente vivente fenomenologico. In secondo luogo, la presenza che preoccupa Eisenman non è il concetto di presenza elaborato dalla metafisica, ma

⁷ Derrida introduce la nozione di "testualità generale" in *Della grammatologia* (Derrida 1969) ed è in questo stesso testo che propone l'articolazione di questa in una "scrittura pluridimensionale" (Derrida 1969: 98-102). Ho trattato questi temi derridiani in *Mitografie. Derrida e la scrittura dello spazio* (Vitale 2012: 26-56). Ho inoltre dedicato un'analisi approfondita all'interpretazione derridiana della sperimentazione progettuale di Tschumi quale scrittura pluri-dimensionale in *The last fortress of metaphysics* (Vitale 2018: 45-78).

la presenza reale, concreta e attuale dell'oggetto architettonico che per Eisenman ne incarna il significato. L'architettura, da questo punto di vista, non sarebbe un segno, come quello linguistico, nel quale significante e significato sono considerati relativamente indipendenti, ma piuttosto un simbolo, in quanto il significante presenterebbe, incarnerebbe il significato. Per Eisenman è necessario sciogliere questa relazione simbolica che ha governato teoria e prassi dell'architettura fino al modernismo, per liberare la possibilità di concepire l'architettura come un testo nella cui elaborazione far intervenire istanze differenti e non solo quelle immediatamente conseguenti dalla presenza reale che costituisce la condizione più evidente dell'oggetto architettonico:

Dal mio punto di vista, la sua decostruzione della dialettica tra presenza e assenza non conviene all'architettura, perché l'architettura non è un sistema a due ma a tre termini. In architettura c'è un'altra condizione che io chiamo "presenzialità" [*presentness*] e che non è assenza né presenza, né forma né funzione, né l'impiego particolare di un segno né l'esistenza rudimentale della realtà, ma piuttosto una condizione eccessiva situata tra il segno e la nozione heideggeriana di "essere": la formazione e l'organizzazione di questo evento discorsivo che è l'architettura. Finché ci sarà un legame stretto tra la forma e la funzione, l'essere e il segno, l'eccesso che contiene la possibilità del presente sarà rimossa. Il bisogno di superare la presenza, il bisogno di supplire un'architettura che sarà ancora e sempre architettura e che ne avrà sempre l'aspetto, il bisogno di spezzare il legame stretto tra forma e funzione, ecco di cosa tratta la mia architettura. (Eisenman 2018: 143)

Derrida non sottoscriverebbe neanche una parola di questa distinzione tra segno linguistico e simbolo, così come non sottoscriverebbe la definizione del segno come unità di significato e significante. Soprattutto, non basta affermare che un concetto o una nozione non siano dialettici perché di fatto non lo siano, bisogna dimostrarlo e cioè bisogna vedere come funzionano i concetti utilizzati e verificare che la loro costruzione non sia dialettica, e qui pare che Eisenman incontri grandi difficoltà, non solo nel dimostrare che il suo ricorso alla coppia presenza/assenza non sia dialettico e non produca effetti dialettici, ma anche nella spiegazione di che cosa sarebbe la *presentness* dalla quale tutto sembra dipendere, e cioè tanto il suo lavoro quanto l'incomprensione di Derrida:

Il presente è la possibilità di un'altra aura architettonica, non all'interno del segno o dell'essere ma di una terza condizione. Né nostalgica del senso o

della presenza né dipendente dall'uno o dall'altra, questa terza condizione non dialettica dello spazio non esiste se non in un eccesso che è più (o meno) delle precondizioni tradizionali, gerarchiche, vitruviane, della forma: struttura, funzione e bellezza. Questo eccesso non riposa sulla tradizione della pienezza. Questa condizione d'aura resta forse non problematizzata nel suo lavoro, poco importano le sue proteste a questo riguardo. Credo che per il fatto della relazione unica dell'architettura alla presenza – a ciò che io chiamo la “presenzialità” – l'architettura dipenderà sempre dall'aura. Dopo tutto, l'aura è la presenza dell'assenza, la possibilità della presenza di un'altra cosa. (Eisenman 2018: 144)

Ma che cosa intende Eisenman con *presentness*? Innanzitutto, il termine *presentness* di per sé sta ad indicare un'essenza, l'essenza della presenza, ciò che determina l'essere presente di qualcosa. Tuttavia, se questa essenza dovrebbe manifestarsi attraverso il gioco di presenza e assenza, come altro chiamare questo gioco, se non dialettico? Proviamo ad analizzare questo passo con più attenzione: la *presentness* dovrebbe essere una terza condizione di possibilità dello spazio che esisterebbe solo in un eccesso rispetto alle altre due e cioè presenza e assenza; questo eccesso dovrebbe garantire la non dialetticità di questa terza condizione. Ora, ammesso e non concesso che un eccesso possa di per sé costituire una tale garanzia, Eisenman spiega che questo eccesso “è la condizione di possibilità della *presentness*”. Eisenman dice 1) che la *presentness* è una condizione di possibilità dello spazio che si realizza – esiste – in un eccesso tra presenza e assenza ed allo stesso tempo 2) che questo eccesso è la condizione di possibilità della *presentness*. La *presentness* è cioè la condizione di possibilità dell'eccesso che è la condizione di possibilità della *presentness*. In definitiva, rinviando il senso della *presentness* all'eccesso e quello dell'eccesso alla *presentness*, Eisenman non spiega né l'uno né l'altra. E d'altra parte, è lo stesso Eisenman, in conclusione della sua lettera, a dire che la *presentness* non si può spiegare a parole, con argomenti razionali e nemmeno attraverso immagini e disegni, ma la si può vedere solo nell'opera realizzata, nell'evento della sua realizzazione, come l'aura che emana dall'opera: “In fin dei conti, la mia architettura non saprebbe essere ciò che dovrebbe essere ma solo ciò che può essere. È solo a partire dal momento in cui si aggiunge una lettura supplementare dei miei lavori alla sua, in testi ed immagini – una lettura dell'edificio –, è solo in questo momento che lei percepirà il gioco tra presenza e presenzialità, che saprà se le sono stato davvero fedele oppure no” (Eisenman 2018: 146). Insomma questa *presen-*

tness è qualcosa dell'ordine dell'ineffabile, non si può spiegare né a parole né per immagini, è come l'*aura* dell'opera. Ma è proprio questo riferimento all'*aura* benjaminiana che ci permette di dimostrare che Derrida ha ragione a criticare Eisenman per la sua dialettica presenza/assenza e in definitiva per la mancata comprensione di ciò che è metafisica. Facciamo un passo indietro, riprendiamo il passo citato quale definizione non-definizione della *presentness*, e in particolare la seconda parte che non abbiamo ancora analizzato: "Questo eccesso non riposa sulla tradizione della pienezza. Questa condizione d'*aura* resta forse non problematizzata nel suo lavoro, poco importano le sue proteste a questo riguardo. Credo che per il fatto della relazione unica dell'architettura alla presenza – a ciò che io chiamo la 'presenzialità' – l'architettura dipenderà sempre dall'*aura*. Dopo tutto, l'*aura* è la presenza dell'assenza, la possibilità della presenza di un'altra cosa". Dunque questa *presentness* non sarebbe altro che ciò che rende possibile la presentazione di qualcosa che non è attualmente presente in ciò che è semplicemente presente. Qui appare abbastanza chiaramente che Eisenman sta descrivendo una relazione dialettica, nella misura in cui la presenza attuale diventa il termine medio attraverso il quale si rende presente ciò che è assente e che tale resterebbe se restasse al di fuori di questa relazione e cioè in semplice opposizione a ciò che è presente. D'altra parte, questa è proprio la dialettica dell'*aura* dell'opera d'arte nel senso in cui la descrive Benjamin – che non a caso fa riferimento a Hegel – e cioè quale effetto secolarizzato dell'originario valore culturale dell'opera d'arte, e cioè della funzione sacra che veniva attribuita al simulacro del dio nel tempio greco quale medio della sua altrimenti inaccessibile manifestazione:

Il modo originario di articolazione dell'opera d'arte dentro il contesto della tradizione trovava la sua espressione nel culto. Le opere d'arte più antiche sono nate, com'è noto, al servizio di un rituale, dapprima magico, poi religioso. Ora, riveste un significato decisivo il fatto che questo modo di esistenza, avvolto da un'*aura* particolare, non possa mai staccarsi dalla sua funzione rituale. In altre parole: il valore unico dell'opera d'arte *autentica* trova una sua fondazione nel rituale, nell'ambito del quale ha avuto il suo primo e originario valore d'uso. Questo fondarsi, per mediato che sia, è riconoscibile, nella forma di un rituale secolarizzato, anche nelle forme più profane del culto della bellezza. (Benjamin 2000: 26)

Proprio per questo, per Benjamin non è possibile un rinnovamento dell'*aura*, ma è necessaria la sua distruzione se si vuole liberare il

campo dell'arte dal suo retaggio culturale, e cioè metafisico, e promuovere il principio costruttivo avanzato dai "nuovi barbari", quelli di cui Benjamin parla in *Esperienza e povertà*, i quali fanno *tabula rasa* del passato e lavorano con quello che hanno a disposizione, con i nuovi materiali come il ferro e il vetro, e tra i quali Benjamin annoverava gli architetti del modernismo.

A questo punto si capisce il riferimento di Derrida a questo testo di Benjamin nella sua lettera a Peter Eisenman e anche la questione relativa a Dio: invitando Eisenman a confrontarsi con questo testo di Benjamin, Derrida vorrebbe che Eisenman prendesse posizione rispetto alla questione dell'aura e della sua distruzione, e Eisenman, nella sua risposta, ricorrendo all'aura per spiegare la *presentness* come ciò che più gli interessa nel suo lavoro, non fa altro che confermare le perplessità di Derrida. Perplessità che Derrida aveva già manifestato nel corso delle discussioni con Eisenman e i suoi collaboratori per il progetto al *Parc de La Villette*, e fin dalla prima sessione tenuta il 17 settembre 1985: Derrida parla del suo interesse per l'architettura ed in particolare delle affinità tra il suo lavoro e quello di Eisenman, ma anche del retaggio metafisico che ancora condiziona l'architettura, e proprio in questa prospettiva richiama l'attenzione sul pericolo di ricaduta metafisica implicito nel ricorso alla dialettica presenza/assenza, attraverso la quale l'architettura si troverebbe imprigionata nella sua originaria funzione culturale che resta tale al di là della sua secolarizzazione, perché, come aveva già osservato Benjamin, la secolarizzazione dell'aura religiosa ne perpetua la struttura esperienziale – la disposizione culturale nei confronti dell'opera d'arte – e quindi l'effetto auratico:

Il paradosso, certo, è che l'architettura, in superficie, sembra non avere niente a che fare con l'assenza; in un certo testo Heidegger dice che un tempio è il luogo in cui Dio è presente ma questo implica che il tempio sia uno spazio vuoto pronto a ricevere Dio. È il paradosso del logocentrismo. Tutte le arti sembrano avere la rappresentazione come *telos* ma l'architettura non sembra dipenderne. A causa della relazione unica che intrattiene con la rappresentazione, l'architettura è più "presente" di qualsiasi altra arte ma allo stesso tempo, essendo la più "presente", essa è anche la più forte referenza all'opposto della presenza, vale a dire l'assenza. (Kipnis e Leser 1997: 8)

La portata e la portanza metafisica dell'architettura consiste proprio nel sottomettere la presenza concreta a manifestazione di un'assenza che ne determinerebbe il significato in quanto presenza ideale. In que-

sto senso, l'opposizione presenza/assenza è funzionale alla metafisica della presenza. Privilegiare l'assenza significa tutt'al più rovesciarne la gerarchia senza intaccarne però la struttura concettuale. È per questo che, subito dopo, Derrida avverte Eisenman: "Bene, lei può insistere sull'assenza strategicamente quale interruzione del sistema della presenza ma a un certo punto lei deve lasciare il tema dell'assenza" (Kipnis e Leser 1997: 9). Eisenman non raccoglie gli avvertimenti di Derrida e nemmeno ne comprende le ragioni perché egli interpreta la nozione derridiana di traccia esattamente in questo senso, e cioè quale presenza di un'assenza, in cui l'assenza determina ciò che è presente – che poi altro non è che la definizione tradizionale – metafisica – del segno: qualcosa che sta per qualcos'altro. In particolare, in *Chora L Work*, Eisenman attribuisce alla traccia il senso di impronta, ragion per cui la traccia non solo è la presenza attuale di una presenza passata, ma la conserva come ancora presente in quanto ne reca l'impressione:

La traccia è un fenomeno complesso – è la suggestione di qualcosa che è stato, o forse la premonizione di qualcosa che seguirà – il non ancora presente o il passato immaginato. [...] *Chora* ha introdotto un'altra possibile concezione dello spazio quale distinzione tra traccia e impronta. Nei miei primi progetti, siccome non c'era ancora un'idea del ricettacolo, tutti i segni erano essenzialmente tracce, cioè il residuo di qualcosa che era stato presente. Nel senso in cui il termine viene usato qui, ciò che prima era visto come traccia non può essere chiamato un'impronta. (Kipnis e Leser 1997: 133)

Definita in questi termini, la traccia di Eisenman è analoga alla traccia fenomenologica ma lontanissima da quella differenziale elaborata da Derrida. La situazione è ancora più chiara in *Moving arrows, eros and other errors*, ed è per questo che Derrida, nella lettera, rinvia a questo progetto e al testo che lo accompagna. Innanzitutto, per Eisenman il procedimento dello *scaling* permette di integrare nel progetto la funzione della traccia quale compresenza di passato e futuro, secondo la concezione della traccia che ho definito di tipo fenomenologico e non decostruttivo: "Nello *scaling* la *discontinuità* differenzia l'assenza dal vuoto. L'assenza è sia la traccia di una presenza precedente, contiene *memoria*, sia la traccia di una presenza possibile, contiene *immanenza*" (Eisenman 1987: 141). In questo senso, lo *scaling* permette di considerare il sito del progetto non come un dato assoluto nella sua presenza attuale ma quale traccia, e cioè quale luogo in cui sarebbero significativamente compresenti tanto il passato del sito quanto il suo possibile futuro; quindi lo *scaling* permette-

rebbe di integrare nel progetto relativo al sito attuale ciò che in esso è attualmente assente, e cioè il passato e il futuro, finalmente liberati quali condizioni progettuali:

Trattando il sito non semplicemente come presenza ma sia come palinsesto sia quale cava, in quanto contiene tracce sia della memoria sia dell'immanenza, il "sito" può essere pensato come non statico. Forse può essere utile un'analogia con il non-statico. Si consideri la differenza tra una *freccia in movimento* [a *moving arrow*] e una freccia immobile. Si deve solo mettere la mano di fronte ad entrambe per scoprire immediatamente l'esistenza di una profonda differenza. Ora, se si prendesse una fotografia di ognuna e le due fossero comparate, esse sarebbero virtualmente indiscernibili. Ciò che distingue la freccia in movimento da quella immobile è che essa contiene dov'è stata e dove è diretta, cioè, essa ha una memoria ed un'immanenza che non sono presenti all'osservatore della fotografia; esse sono essenzialmente *assenze*. Le teorie del "sito" quale origine presente presumono che la freccia in movimento e quella immobile siano la stessa cosa; ignorano la sottile ma profonda condizione della presenza di queste assenze. (Eisenman 1987: 142)

In definitiva, è lo stesso Eisenman ad affermare che lo *scaling* permette una costruzione dialettica del progetto:

Ci sono tre importanti versioni della storia di Romeo e Giulietta che sono state prese come base del "programma architettonico". Ogni narrazione è caratterizzata da tre relazioni strutturali, ognuna delle quali con il suo analogo fisico: *divisione* (la separazione degli amanti simbolizzata in forma fisica dal balcone della casa di Giulietta); *unione* (il matrimonio degli amanti simbolizzato dalla chiesa); e la loro *relazione dialettica* (l'essere insieme e l'essere separati degli amanti simbolizzato dalla tomba di Giulietta) [...]. Queste sono presentate in tre disegni assonometrici e tre operazioni di *scaling* che sono state realizzate registrandole su tre superfici di vetro in differenti sovrapposizioni. In ogni *scaling* ci sono elementi della presenza (a colori), elementi della memoria (in grigio) ed elementi dell'immanenza (in bianco). (Eisenman 1987: 142)

A questo punto è chiaro che all'origine dell'incomprensione tra Eisenman e Derrida ci sono due differenti concezioni della traccia: quella di Eisenman, che abbiamo definito "fenomenologica", in virtù della quale la traccia permetterebbe di risalire alla presenza della quale sarebbe l'effetto diretto e quindi di prefigurarne una presenza futura; quella di Derrida, che risulta dalla decostruzione della traccia "fenomenologica", in virtù della quale la presenza non è l'origine della traccia ma un effetto locale e transitorio del movimento referenziale

che la traccia rende possibile⁸. È altrettanto chiaro che, a partire da questo punto, le strade di Eisenman e Derrida non potranno che divergere indefinitamente per risolversi in una totale incomprensione del senso che Derrida attribuisce al plesso traccia-scrittura-testo, e del suo potenziale emancipatore rispetto alla scrittura architettonica⁹; in definitiva, ancora oggi, Eisenman non riesce a liberarsi dalla trappola della dialettica presenza-assenza, attribuendola, paradossalmente, a Derrida: “Per Derrida il testo è la presenza in presenza di una non-presenza” (Eisenman 2015: 13).

Bibliografia

Armando, A., Durbiano, G., *Teoria del progetto architettonico. Dai disegni agli effetti*, Roma, Carocci, 2017.

⁸ Possiamo comunque concedere qualche attenuante a Peter Eisenman: infatti, è molto probabile che a indurlo in errore sia stata la stessa decostruzione, o meglio una sua interpretazione, all'epoca molto in voga ma elaborata nel contesto della teoria della letteratura, e cioè l'interpretazione di Jonathan Culler in *On deconstruction* (1988). Eisenman conosceva bene questo testo, lo cita in varie occasioni, in particolare in *The end of the classical: the end of the beginning, the end of the end*, non in *Mowing arrows, eros and other errors*, è vero, tuttavia la descrizione della dinamica dello *scaling* attraverso l'esempio della freccia (il paradosso di Zenone), sembra tratto proprio da *On deconstruction*: “La metafisica della presenza è dilagante, comune e potente. Tuttavia c'è un problema con cui si scontra in modo tipico; quando le argomentazioni chiamano in causa esempi particolari della presenza come basi per un ulteriore sviluppo, questi esempi, invariabilmente, si presentano come costruzioni già complesse. Quanto viene proposto come dato, costituente elementare, si rivela essere un prodotto che dipende o deriva secondo modalità che lo privano dell'autorità della presenza pura o semplice. Consideriamo ad esempio il volo di una freccia. Se la realtà è ciò che è presente in ogni singolo istante, la freccia dà luogo ad un paradosso. A ogni momento dato essa si trova in un punto particolare; è sempre in quel punto particolare e non è mai in moto. Ciò su cui vogliamo insistere è che la freccia è in movimento a ogni istante, dall'inizio alla fine del suo volo, e tuttavia il suo movimento non è mai presente in alcun momento della presenza. La presenza del movimento è concepibile, si produce, solo nella misura in cui ogni istante è già segnato dalle tracce del futuro e del passato. Ciò significa che il movimento può essere presente solo se l'istante presente non è qualcosa di dato ma un prodotto dei rapporti tra passato e futuro” (Culler 1988: 85).

⁹ Per un ottimo esempio di come si possa utilizzare produttivamente la nozione derridiana di “scrittura pluridimensionale” in ambito architettonico si veda Armando e Durbiano (2017: 126-8).

Benjamin, W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936), tr. it. di E. Filippini, Torino, Einaudi, 2000.

Benjamin, W., *Esperienza e povertà* (1933), in E. Ganni, H. Riedieger (a cura di), *Opere complete di Walter Benjamin*, vol. V, Torino, Einaudi, 2003, pp. 539-44.

Canclini, A., *Contrappunto al Parc de La Villette*, in P. Bojanić, D. Cantone (a cura di), "Aut aut", n. 368 (2015), pp. 183-96.

Culler, J., *Sulla decostruzione* (1982), tr. it. di S. Cavicchioli, Milano, Bompiani, 1988.

Derrida, J., *Della grammatologia* (1967), tr. it. di R. Balzarotti, F. Bonicalzi, G. Contri, G. Dalmasso, A.C. Loaldi, Milano, Jaca Book, 1969.

Derrida, J., *La voce e il fenomeno. Introduzione al problema del segno nella fenomenologia di Husserl* (1967), tr. it. di G. Dalmasso, Milano, Jaca Book, 1968.

Derrida, J., *Barbarie e fogli di vetro. O la moneta spiccia dell'“attuale”. Lettera a un architetto americano*, in J. Derrida, *Le arti dello spazio. Scritti e interventi sull'architettura*, tr. it. di F. Vitale, Milano-Udine, Mimesis, 2018.

Eisenman, P., *The end of the classical: the end of the beginning, the end of the end*, "Perspecta", n. 21 (1984), pp. 154-73.

Eisenman, P., *Moving arrows, eros and other errors. An architecture of absence*, London, Architectural Association, 1986.

Eisenman, P., *Moving arrows, eros and other errors*, in G. Vergani, P. Shinoda, D. Kesler (a cura di), "Precis. The Journal of the Columbia University Graduate School of Architecture", n. 6 (1987), pp. 139-43.

Eisenman, P., *Derrida raddoppiato*, in P. Bojanić, D. Cantone (a cura di), "Aut aut", n. 368 (2015), pp. 11-4.

Eisenman, P., *Cartoline post/a/li. Risposta a Jacques Derrida*, in J. Derrida, *Le arti dello spazio. Scritti e interventi sull'architettura*, tr. it. di F. Vitale, Milano-Udine, Mimesis, 2018, pp. 138-47.

Facioni, S., Regazzoni, S., Vitale, F., *Derridario. Dizionario della decostruzione*, Genova, Il melangolo, 2012.

Kipnis, J., Leeser, Th. (a cura di), *Chora L Works. Jacques Derrida and Peter Eisenman*, New York, Monacelli Press, 1997.

Kirchmayr, R., *L'arte dell'espacement*, in P. Bojanić, D. Cantone (a cura di), "Aut aut", n. 368 (2015), pp. 62-87.

Lillyman, J., Moriarty, M.F., Neuman, D.J. (a cura di), *Critical architecture and contemporary culture*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1994.

Vitale, F., *Mitografie. Jacques Derrida e la scrittura dello spazio*, Milano-Udine, Mimesis, 2012.

Vitale, F., *The last fortress of metaphysics. Jacques Derrida and the deconstruction of architecture*, New York, SUNY Press, 2018.