

Del riportare alla luce: archeologia e poesia

C'è un rapporto d'imprevedibilità che accomuna l'archeologia con la poesia: il segreto con il nascosto, col sepolto che come tale è sconosciuto. Si parte in entrambi i casi da frammenti, tracce, materiali sensibili che conducono verso un processo interpretativo e alla composizione di un valore espressivo che si riconosce coerente a quell'esperienza. Qualcosa d'altro accomuna il lavoro dell'archeologo a quello del poeta: una certa lentezza. L'archeologo trasforma il segreto della terra in documenti. Il poeta converte il silenzio delle emozioni, della oscurità delle sue fondazioni nella leggerezza della parola.

di **Flaminia Cruciani**

L'archeologia e la poesia sono due dimensioni dell'uomo che si muovono su un tessuto comune: la memoria, il tirare fuori dal profondo per riportare alla luce.

L'archeologo è un investigatore, nella ricerca sul campo indaga, procede all'indietro rispetto alla direzione del tempo, fra stratificazioni, per resuscitare un passato perduto. Analizza, interpreta, restituisce significato, scavando testa il destino della materia e le sue qualità, il fenomeno della rovina verso cui tutto tende, con esiti diversi a seconda delle condizioni in cui il sito si trova. Nel sottosuolo dell'anima i ricordi, le emozioni, sono deposte ma non subiscono le procedure del disfacimento. La stratificazione archeologica assomiglia a un inconscio che contiene, trasforma e spesso non restituisce se non scandagliato attentamente attraverso un percorso profondo o creativo capace di far affiorare i reperti della vita psichica dell'individuo.

Il disagio della civiltà contiene un'importante riflessione di Freud in merito: «Dal momento in cui abbiamo superato l'errore di supporre che il dimenticare cui siamo abituati significhi distruggere la traccia mnestica, sia cioè un annullamento, propendiamo per l'ipotesi opposta, ossia che nella vita psichica nulla può perire una volta formatosi, che tutto in qualche modo si conserva e che,

in circostanze opportune, attraverso ad esempio una regressione che si spinga abbastanza lontano, ogni cosa può essere riportata alla luce. Cerchiamo di chiarire il contenuto di tale ipotesi ricorrendo a un paragone desunto da un altro campo. Prendiamo come esempio l'evoluzione della Città Eterna. Gli storici ci insegnano che la Roma più antica fu la Roma quadrata, un insediamento cintato sul Palatino. Seguì la fase del Septimontium [...] Non vogliamo considerare ulteriormente le trasformazioni dell'Urbe; domandiamoci che cosa possa ancora trovare nella Roma odierna, di tali stadi precedenti, un visitatore che supponiamo dotato di vastissime cono-

scenze storiche e topografiche [...] Salvo poche interruzioni, potrà trovare tratti delle mura aureliane. In alcuni luoghi potrà trovare tratti delle mura serviane portate alla luce dagli scavi. [...] Non c'è bisogno di ricordare che tutti questi resti dell'antica Roma sono disseminati nell'intrico di una grande città sorta negli ultimi secoli, dal Rinascimento in poi. Qualcosa di antico è senza dubbio tutt'ora sepolto nel suolo della città o sotto i suoi moderni fabbricati. Questo è il modo in cui la conservazione del passato ci si presenta in luoghi storici come Roma. Facciamo ora l'ipotesi fantastica che Roma non sia un abitato umano, ma un'entità psichica dal passato similmen-



Sito archeologico di Populonia.

te lungo e ricco, un'entità, dunque, in cui nulla di ciò che un tempo ha acquistato esistenza è scomparso, in cui accanto alla più recente fase di sviluppo continuano a sussistere tutte le fasi precedenti. [...] A evocare l'una o l'altra veduta basterebbe soltanto un cambiamento nella direzione dello sguardo o del punto di vista da parte dell'osservatore». È interessante considerare che la conservazione della realtà psichica è possibile grazie alle facoltà multidimensionali e atemporalmente, che permettono la conservazione degli stadi anteriori insieme all'assetto finale. Ciò non è possibile in archeologia in cui il lavoro è determinato e coordinato intorno allo spazio-tempo. L'archeologia stratigrafica vede gli insediamenti come una concatenazione continua di eventi in spazi e tempi determinati. A unità stratigrafiche corrispon-

secondo una cronologia relativa all'individuo che diventa assoluta periodizzazione di un tempo dell'anima e della memoria tutta propria a chi scrive. Un tempo simile a quello descritto da T.S. Eliot nei *Quattro Quartetti*: «Tempo presente e tempo passato/ sono forse presenti nel tempo futuro/ il tempo futuro è contenuto nel tempo passato./ Se tutto il tempo è eternamente presente/ tutto il tempo non è riscattabile./ Quanto poteva essere è un'astrazione/ che rimane come perpetua possibilità/ soltanto in un mondo di indagini./ Quanto poteva essere e quanto è stato/ puntano a un intento, sempre presente». L'archeologo rimuove ogni singola unità stratigrafica che è in grado di identificare e di isolare. Ogni unità corrisponde a un'azione della natura o dell'uomo. Si tratta sempre di un'osservazione di fenomeni, possiamo

individuare solo ciò che ci appare distinto. Ma se egli è scrupoloso si chiede come si sono formate e osserva differenze, anomalie, alternanze e continua a interrogarsi sul fatto se si tratti ancora dello stesso strato oppure no, altalena fra il divisibile e l'indivisibile.

Mentre l'archeologo a volte scavando arriva a raggiungere il terreno vergine, che non ha più nessuna traccia di antropizzazione, il poeta, che si abbandona alla ricerca del profondo

sotto la pressione delle parole, non lo raggiunge mai. Non c'è fondo di quella stratigrafia che potremmo piuttosto definire circolare o labirintica, nella quale tutto è contemporaneo a se stesso e coesiste in un'unica unità stratigrafica, come una grande Pompei dei sentimenti, sepolta sotto l'eruzione del presente.

Come suggerisce Jean-Pierre Richard per esprimere l'infinità della dimensione intima, in *Le vertige de Baudelaire* (in the review Critique, nn. 100-101, p. 777): «non giungiamo mai al fondo del cofanetto». Ci fa rivivere la dimensione del nascosto che deve essere riportata alla luce come dimensione del segreto, nel racconto *Lo scarabeo d'oro* di E.A. Poe, in cui il tesoro ritrovato è carico di «sconosciuto e di possibile, il tesoro ridiventa

oggetto immaginario, generatore di ipotesi e di sogni, sprofonda e sfugge a se stesso verso un'infinità di altri tesori». Chi, dopo aver fatto l'inventario ai ricordi, che trovano riparo nella memoria, si abbandona alla *rêverie*, navigando trasognato, sa che c'è sempre qualcosa da oltrepassare e che l'immaginazione non è sottoposta alla verifica da parte della realtà. Ricordiamo un passo della poesia *L'uomo e il mare* di Charles Baudelaire: «uomo, nessuno ha mai misurato la profondità dei tuoi abissi/ mare, nessuno conosce le tue ricchezze segrete/ tanto siete gelosi di conservare il vostro mistero». Il poeta sognatore ricerca le sostanze poetiche nell'infinita profondità dell'intimo sentire, l'archeologo in quella finita della terra e della storia. La sostanza poetica è lì, nel luogo del riposo, attivata dal processo creativo della composizione che lo riporta alla luce nell'opera, che diviene espressione viva e pulsante di questo mondo sotterraneo e del suo enigma. La cultura materiale, i gesti, le abitudini, le azioni compiute riposano nella terra e rivedono la luce grazie all'archeologo.

Ma se l'archeologo scava con la trowel, lo strumento del poeta, per tirare fuori e attingere all'abisso dell'esistenza, è la parola. Pensiamo alla poesia di Ungaretti *Il porto sepolto*: «Vi arriva il poeta/ e poi torna alla luce con i suoi canti/ e li disperde/ di questa poesia/mi resta/ quel nulla/ d'inesauribile segreto».

Parola e memoria involontaria sono alcuni strumenti dell'indagine interiore. Proprio Marcel Proust, nella sua opera *La strada di Swann* ci avverte della potenza di questo strumento capace di rivelare il nascosto: «[...] Ma quando niente sussiste d'un passato antico, dopo la morte degli esseri, dopo la distruzione delle cose, più tenui ma più vividi, più immateriali, più persistenti, più fedeli, l'odore e il sapore, lungo tempo ancora perdurano, come anime, a ricordare, ad attendere, a sperare, sopra la rovina di tutto il resto, portando sulla loro stilla quasi impalpabile, senza vacillare, l'edificio immenso del ricordo». E lo stesso Proust conclude la sua *Recherche* con *Il tempo ritrovato* nel quale proprio attraverso la creazione letteraria l'autore, recuperando e ancorando la memoria all'arte, vincerà sul tempo. Anche in ambito archeologico il tempo perduto attraverso la ricostruzione archeologica viene ritrovato, riportato in vita e riscattato dal tempo.

Sito archeologico di Populonia.



dono centimetri in cui si snodano tempi; c'è un tempo contenuto in uno spazio: lo strato. Le sequenze stratigrafiche sono prima organizzate in cronologie relative e poi assolute; la cronologia relativa prevede che qualcosa sia più recente di qualcos'altro, quella assoluta aggancia la sequenza alla storia senza strategie di confronto. Ma si tratta comunque di tempi rovesciati che l'archeologo ripercorre all'indietro, come davanti a una moviola, rispetto a come si sono svolti. Il tempo è l'anima dell'archeologia, la sua poetica, il suo respiro; come la musica non può farne a meno.

Nei livelli stratificati dell'anima, di chi scrive, il materiale poetico si sedimenta in modo particolare nei luoghi del valore, non rispettando l'accaduto, ma

Come mette in evidenza il filosofo Franco Rella parlando di Rilke e di Proust, in *Miti e figure del moderno. Letteratura, arte e filosofia*: «le cose che non sono cose, "le cose-apparenza", le imitazioni di vita resistono a questo mutamento. Ma le cose animate, vissute, che ci sono complici declinano senza potere essere sostituite, e per questo su di noi pesa la responsabilità – ecco il destino dell'artista – non solo di conservare il loro ricordo, che sarebbe poco, ma il loro valore umano e larico. [...] Le cose sono salvate dalla perdita irrimediabile nella loro stessa morte dal mutamento della loro forma che noi siamo in grado di operare su di esse. E "tutta la nostra esistenza, i voli e le cadute del nostro amore, tutto ci rende capaci a questo compito". Solo Proust è giunto a tanto, come Rilke, scrivendo insieme l'inizio e la fine della sua *Ricerca del tempo perduto*, e poi cercando quella fine solo intuita attraverso l'inferno della mondanità, della perversione, della chiacchiera, fino alla rivelazione che le cose possono essere salvate con "l'ausilio di figure" in un'opera letteraria che contenga tutto: luce e ombra, la memoria e l'oblio, la vita e la morte».

La verticalità del procedere archeologico evoca metaforicamente anche la discesa agli Inferi, una discesa nelle tenebre per ritornare alla luce, un'esperienza orfica nelle regioni sconosciute del non visibile, del segreto, del sommerso. La poesia, similmente, s'incarna nell'invisibile, partecipa alla semantica del profondo, alla rivelazione del nascosto e non dimentichiamo che per secoli è stata attraversata dall'Orfismo. Lo stesso R.M. Rilke parlando dei poeti afferma «Noi siamo le api dell'invisibile». Ma il lavoro dell'archeologo è distruzione, porta alla luce i frammenti sigillati nella terra, asporta e distrugge l'informazione in essa contenuta, per questo si affanna a documentare tutto a vantaggio della ricostruzione. L'archeologo redige un diario di scavo, dei resoconti, delle planimetrie di strutture, dei matrix (diagramma utilizzato in archeologia per graficare la sequenza di deposizione delle unità stratigrafiche), cerca di documentare tutto quanto vede. Deve far parlare i documenti che rinviene, prende in esame i contesti, integra l'analisi del contesto con quanto è già noto, restituisce ipotesi interpretative di quanto è stato. Leggere una sequenza di strati significa distruggerli, come

leggere un libro e gettare via le pagine, mentre emozioni e ricordi non si distruggono, nei contesti pluristratificati dell'uomo, infatti, possono affiorare ed essere risepelliti più volte. In archeologia lo scavo è irreversibile.

Come la stratigrafia non è la stratificazione, l'ispirazione poetica non è la poesia. La stratigrafia è il procedimento di estrarre azioni e loro relazioni da una stratificazione, è l'interpretazione della stratificazione in cui interviene l'occhio, la percezione, la capacità di giudizio e l'esperienza di chi scava. Nella poesia intervengono il talento, la capacità di discernere, del riportare alla luce il materiale poetico dalla psiche e la capacità di dargli significato espressivo in un componimento che abbia la stessa coerenza della stratigrafia archeologica rispetto alle categorie di significato dell'anima. C'è un rapporto d'imprevedibilità che accomuna l'archeologia con la poesia: il rapporto con il segreto, con il nascosto, col sepolto che come tale è sconosciuto. Si parte in entrambi i casi da frammenti, tracce, materiali sensibili che conducono verso un processo interpretativo e alla composizione di un valore espressivo che si riconosce coerente a quell'esperienza. In una direttrice dinamica che potremmo definire dal caos al cosmo, si parte da frammenti sparsi e disordinati che devono essere analizzati interpretati e organizzati in una sequenza che restituisca loro un cosmo di significato. Come nei metodi dell'interpretazione archeologica, c'è un aspetto interpretativo del materiale poetico fondamentale all'ispirazione come diceva S.T. Coleridge "Poetry is emotion recollected in tranquillity". Il poeta ricondotto all'ordinaria tranquillità procederà a un dettato puro della setacciatura dell'anima.

Qualcosa d'altro accomuna il lavoro dell'archeologo a quello del poeta: una certa lentezza. Il lavoro archeologico è accurato, lento, faticoso, necessita di una documentazione analitica. L'archeologo trasforma il segreto della terra in documenti. Il poeta converte il silenzio delle emozioni, della oscurità delle sue fondazioni nella leggerezza della parola. Se soltanto la scrittura letteraria, come suggerisce I. Calvino in *Lezioni americane*, può convertire il peso dei fatti che riguardano la vita, che sono in sé inerti e opachi come le pietre, in leggerezza, anche la ricostruzione storica che, co-

me dice l'archeologo Carandini, «non è una ricostruzione, ma una reinvenzione verisimile e formale della realtà», può produrre un alleviamento di gravità. L'archeologia è un lavoro anche molto poetico a volte. Ripenso a tutte le albe viste nel deserto in Siria a Ebla, dove ho scavato per lunghi anni come archeologa della Missione Italiana, ai fuochi accesi dagli operai la mattina per riscaldarci dal freddo, o al momento esaltante in cui, durante lo scavo, si intuisce il ragionamento di un uomo vissuto millenni prima.

L'archeologia e la poesia sono procedimenti che contengono un segreto, che a volte rivelano senza mai svelare del tutto.

Chiedere che cos'è la poesia, infine, è come chiedere se la tela di Penelope era filata al dritto o al rovescio. ■

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Bibliografia:

- A. Carandini, *Storie dalla terra*, Torino 1991.
- E.C. Harris, *Principi di stratigrafia archeologica*, Urbino 1983.
- M. Augé, *Rovine e Macerie*, Torino 2004.
- F. Rella, *Miti e figure del moderno. Letteratura, arte e filosofia*, Milano 2003.
- S. Freud, *Il disagio della civiltà*, 1929.
- G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari 1975.

Flaminia Cruciani è nata a Roma nel 1971, dove vive e lavora. Laureata in Archeologia e storia dell'arte del Vicino Oriente antico, all'Università di Roma "La Sapienza", ha poi conseguito il titolo di Dottore di Ricerca in Archeologia Orientale. Dal 1995 è membro della "Missione archeologica italiana a Ebla", in Siria, e partecipa alle annuali campagne di scavo. È esperta di glittica, di iconografia e di applicazione delle moderne teorie storico-artistiche e della percezione visiva alla documentazione archeologica. Tiene annualmente corsi universitari sul rapporto tra l'iconografia e il testo nella tradizione mesopotamica. È consulente scientifico nell'ambito di diversi progetti archeologici dell'Università e del Comune di Roma. Con i suoi studi partecipa a congressi ed è autrice di diverse pubblicazioni a carattere scientifico. Suoi testi sono presenti in numerose antologie.