

## Stratigrafie di superficie: Tempo archeologico e spazio urbano

\*

Ezio Puglia

Oggi mi sarebbe piaciuto trattare diffusamente del metodo archeologico. Avrei voluto parlarvi delle sue differenti formulazioni filosofiche e anche delle suggestioni provenienti dall'archeologia propriamente detta, la quale a partire dalla fine degli anni Settanta ha cominciato a scrollarsi di dosso l'etichetta di disciplina che si occupa di antichità, aprendosi allo studio del presente, e dunque al dialogo con discipline prevalentemente orientate al presente, come la geografia urbana. Mi sono accorto tuttavia che se facessi ciò che mi piacerebbe fare, il che richiederebbe lunghe digressioni volte a illustrare il concetto di questo o quello studioso, non mi rimarrebbe tempo a sufficienza per parlarvi concretamente di come il prisma della temporalità archeologica permetta una diffrazione inconsueta del paesaggio urbano e delle sue descrizioni. Mi scuserete dunque se, invece di addentrarmi nella selva concettuale, vi racconterò il metodo archeologico per tessere e frammenti. Spero che il mio racconto possa guadagnare in vivacità quel che perde in precisione.

Alla fine degli anni Venti nella mente di Ernst Bloch comincia a circolare un'idea strana; anzi una parola, che probabilmente pronuncerò malissimo: *Ungleichzeitigkeit*, ovvero, letteralmente, non-simultaneità. Ma cosa intende Bloch per non-simultaneità? Bloch vuole dire che il presente non è omogeneo, che la sua sincronicità è internamente disuguale. In realtà questa idea, almeno nella formulazione di Bloch, è meno astrusa di quanto possa sembrare a prima vista; e d'altra parte, come vedremo, siamo solo ai primi balbettamenti, se così si può dire. L'idea è che la contemporaneità è in fondo un'illusione, perché è fondamentalmente non-contemporanea rispetto a se stessa. Pensiamo a questa sala. I nostri orologi, che tra l'altro, quando sono integrati a dispositivi elettronici interconnessi, sono capaci di autosincronizzarsi con gli orologi atomici che scandiscono il tempo coordinato universale, ci dicono che siamo compresenti. Bloch invece sostiene che non lo siamo affatto, perché non tutti viviamo nello stesso Ora, ma in temporalità diverse. E non è una questione anagrafica, bensì culturale, geografica. L'esempio di Bloch è più parlante: lui fa riferimento ai contadini dei suoi anni, i quali non avrebbero vissuto nello stesso presente degli operai industriali o degli impiegati berlinesi loro contemporanei. Il presente della campagna non sarebbe dunque simultaneo al presente della città. Evidentemente, neanche il presente della città e della campagna sono

internamente omogenei, così come non lo sono le temporalità discorsive di cui gli esseri umani sono portatori: possiamo per esempio coltivare, talvolta senza avvedercene, convinzioni contraddittorie, alcune delle quali sono il risultato delle scoperte della meccanica quantistica, mentre altre provengono dagli antichissimi scritti biblici. Le riflessioni blochiane circa la non-contemporaneità del contemporaneo sono state ispirate dall'ascesa del nazionalsocialismo, il quale per Bloch coincideva con una sincronizzazione su una temporalità regressiva. Di certo hanno avuto il loro peso anche le conversazioni che vedevano impegnate il filosofo con Walter Benjamin, il quale poi, com'è noto, ebbe a pentirsene, sospettando l'amico di plagio. Pure il presente di Benjamin, infatti, è internamente asincrono.

È probabile che i germi di questa idea vadano rintracciati nell'opera di Nietzsche, se non in quella di Kant, che fu il primo a parlare di archeologia filosofica. Porsi la questione della paternità della concezione temporale blochiana è comunque un esercizio ozioso: tanto più che in quegli anni, specie in Germania, essa emergeva in seno a diversi circoli intellettuali: nel *Disagio della civiltà*, del 1929-30, Freud fa considerazioni che vanno nello stesso senso; precedentemente erano apparsi gli scritti di Warburg, che ebbero grande influenza su Benjamin; e ancora prima Julius von Schlosser, maestro di Gombrich, di Saxl e di altri futuri iconologi, aveva reso familiare ai suoi allievi una visione analoga. Insomma, il fenomeno dello sviluppo sincronico disuguale di un artefatto, e dunque di un qualcosa che generalmente consideriamo come l'istantanea di un dato presente, è comune agli storici dell'arte sin dagli anni Dieci del Novecento. Una delle sue formulazioni più chiare ed eleganti è quella di George Kubler, che nel suo *The Shape of Time*, del 1962, scrive: «ogni cosa costituisce [...] un complesso non solamente dotato di tratti propri, ognuno con una sua differente età sistematica, ma presentante anche associazioni di tratti, o aspetti, che hanno ciascuno un'età propria; così come avviene in qualsiasi altra forma organizzata della materia» (Kubler 1976: 118). Consideriamo una caraffa di vetro: Kubler dice che la caraffa non è solo una cosa che *individualmente* ha determinate età sistematiche, e cioè età relative a questa o quella sequenza temporale; anche i suoi singoli aspetti (poniamo: la forma panciuta; il fatto che sia di vetro e non di coccio) hanno ciascuno simili età sistematiche (le durate "forma panciuta" sono diverse dalle durate "vetro"). L'individuo caraffa è dunque composto da piani temporali che impercettibilmente scivolano l'uno sull'altro a velocità diverse: alcuni sono più lenti, altri più veloci.

Non è casuale che l'idea della non-contemporaneità del contemporaneo si sia fatta strada soprattutto nella mente di persone che hanno a che fare con cose materiali, perché le cose sono, tra l'altro, accumulazioni eterogenee di tempo.

Infatti oggi sono gli archeologi i principali promotori di una visione più complessa del presente. Ian Hodder per esempio, in uno dei libri d'archeologia allargata più importanti degli ultimi anni, ossia *Entangled*, ci dice che prendersi cura della materialità delle cose (attendere alla loro conservazione e manutenzione) vuol dire accedere a una temporalità diversa da quella della cosa in quanto oggetto d'uso. Vuol dire accedere alla temporalità che è propria alla cosa stessa, in quanto indipendente dalla relazione uomo-cosa: lasciati a se stessi, i muri crollano; le lettere d'amore ormai dimenticate ingialliscono nel buio di una scatola. Le cose invecchiano perché vivono di vita propria; e questa vita, nel presente, scorre a una velocità diversa da quella degli esseri umani che se ne circondano.

Ci sono certamente dei punti di contatto fra la concezione temporale di Hodder e quella di Bloch, ma non si può certo parlare d'influenza diretta. Più in generale, proprio come non bisogna porsi il problema dell'origine dell'idea blochiana, così non è necessario porsi quello dell'influenza che questa ha potuto esercitare su altri pensatori. Ad esempio su Foucault, al cui nome è rimasto legato il sintagma "archeologia filosofica"; oppure su Braudel e la *Nouvelle Histoire* – una storia che non a caso, come ha scritto lo stesso Foucault, tende verso l'archeologia. La cosa importante è che l'idea che ogni presente è temporalmente disuguale, che si compone di strati, di durate o velocità differenti, ha avuto grande fortuna e si è approfondita in molteplici direzioni nel corso del ventesimo secolo e in questo scorcio di ventunesimo.

Talvolta essa si allontana così tanto dalla sua forma primigenia da diventare irriconoscibile. È il caso dell'archeologia del presente che ritroviamo nell'opera di Paul Virilio, il quale ha costruito la propria lettura del mondo sull'analisi della velocità. Una lettura che mi sembra condivisibile sotto molti punti di vista, e che a mio avviso lo sarebbe ancora di più se la dromologia, da lui inaugurata, venisse estesa e radicalizzata. Non si vede perché, in prima istanza, la dromologia debba limitarsi allo studio della velocità supersonica raggiunta dagli aeroplani a reazione oppure della velocità della luce a cui si spostano le informazioni nelle reti telematiche; essa dovrebbe occuparsi della velocità in generale, associarsi consapevolmente all'archeologia e non tralasciare i movimenti che sfuggono per la loro lentezza, le lunghe durate. Così facendo, la dromologia ci garantirebbe una comprensione più profonda dell'alta velocità. Virilio dice che la durata a cui i computer e altri dispositivi elettronici danno accesso è una «durata che contribuisce a instaurare un *presente permanente* la cui intensità senza domani distrugge i ritmi di una società sempre più immiserita» (Virilio 1998: 12). Recentemente questo stesso presente permanente macchinico, che diventa sempre più egemone, imponendoci l'adeguamento al suo ritmo

disumano, è stato tratteggiato magistralmente, a tinte foschissime, da Jonathan Crary nel suo *24/7*. Sia Virilio sia Crary, dunque, intendono il presente stratigraficamente, in quanto embricamento di durate concorrenti e contrapposte. E però mi sembra che entrambi non traggano le estreme conseguenze dalla struttura temporale che è implicita nei loro ragionamenti. Quando si oppone semplicemente la temporalità di ciò che funziona 24 ore su 24 e 7 giorni su 7, e cioè il presente permanente macchinico, al bioritmo sonno/veglia, si perpetua una visione piuttosto rudimentale della multitemporalità, per molti aspetti paragonabile a quella blochiana di un tempo della città e di un tempo della campagna. Invece bisognerebbe riconoscere che le diverse velocità del presente non si distribuiscono ciascuna nel proprio luogo, nel proprio spazio praticato; e che anche il presente permanente macchinico, proprio come ogni presente, non è sincronicamente omogeneo. Banalmente, la velocità di cui parla Virilio si fonda sulle temporalità multiple dei dispositivi che permettono il suo dispiegarsi. Questi dispositivi non sono solo oggetti funzionali alla velocità, ma anche cose bisognose di cure e di manutenzione: la temporalità dei flussi informatici che passano per un *data center* è diversa dalle temporalità dei server che compongono il *data center*: i server, essendo soggetti all'obsolescenza e ai guasti, non rientrano nel presente permanente. Allo stesso modo, quando Crary descrive il ritmo 24/7, in esso convergono aspetti appartenenti a durate diverse. Il mondo non-stop di cui abbiamo esperienza quotidianamente è anzitutto il mondo del consumo: «il pianeta», scrive infatti Crary, «viene reimmaginato come uno *shopping mall* sempre aperto» (Crary 2014: 17). E così il ritmo macchinico interagisce con il ritmo desiderante scandito dalla merce e dal suo carattere feticcio; sono ritmi diversi, durate diverse che s'intrecciano senza confondersi, ma snaturandosi reciprocamente.

Nel tempo che mi rimane voglio concentrarmi proprio sugli *shopping malls*, sui parchi a tema, e cioè su quei luoghi «reali-e-immaginari» di cui ha parlato Edward Soja, e che hanno tuttora un peso paradigmatico notevole nell'ambito delle ricerche che si occupano del fenomeno urbano contemporaneo. Questi luoghi sono considerati come concretizzazioni dello spettacolo debordiano, come spazi reali di simulazione, nel senso di Jean Baudrillard. Voglio mostrare in che modo lo sguardo archeologico può aiutarci a defamiliarizzarli, a farli apparire sotto una luce inconsueta. Come scrivono Victor Buchli e Gavin Lucas, nel loro *Archaeologies of the Contemporary Past*, se l'archeologia del passato rende familiare ciò che non lo è, l'archeologia della contemporaneità rende presente l'assente, defamiliarizza il familiare, avvicina all'abietto (cfr. Buchli, Lucas: 9 sgg.). Tuttavia non dobbiamo pensare che un approccio archeologico al presente debba condurci inevitabilmente a esplorare siti industriali abbandonati o reti

ferroviarie ormai dismesse, spazi interstiziali, rovine o discariche. È vero che, in fondo, l'archeologia è una rovinologia e ci porta a confrontarci con resti, residui, rifiuti (siano essi materiali o astratti). Però non bisogna ingannarsi circa la natura e la localizzazione di questa residualità archeologica.

Prendiamo un libro recente, *Fantasmagories du capital*, che vuole analizzare gli *shopping malls* seguendo il programma metodologico stilato da Walter Benjamin. Ebbene, quando l'autore, Marc Berdet, scrive che bisogna aspettare che gli *shopping malls* cadano in rovina, perché possano liberarsi dell'aura fantasmagorica da cui sono avvolti mentre sono in funzione e quindi manifestare il loro «potere sovversivo» (Berdet 2013: 224-225), passa di fianco alla questione essenziale e fraintende l'insegnamento di Benjamin. Parlando dei *passages*, Benjamin li interpreta come una specie di allegoria concreta della fantasmagoria feticistica generata dallo sviluppo del capitalismo. I *passages*, gli *intérieurs bourgeois*, i panorami e i padiglioni espositivi sono per Benjamin dei luoghi eteroclitici, dove la dominazione dell'immaginario si fonda sul nascondimento di una materialità in rovina, che continua comunque a essere presente in essi sotto forma di negazione o, se si vuole, come un inconscio ottico, come un contenuto rimosso. Altrimenti detto, quei luoghi hanno una doppia natura: sono fantasmagorie che appaiono in quanto tali; e sono anche luoghi materiali, rovine del passato nel presente. Benjamin dà grande importanza alla soglia che separa gli interni dagli spazi all'aria aperta, i *passages* dalla strada, la cosa in rovina dal suo carattere feticcio. E questa soglia non è solo la giuntura tra due spazi e tra due forme esperienziali, ma anche tra due temporalità differenti, che sono però contemporanee e non successive. Ecco dunque apparire uno degli aspetti dell'asincronicità del presente benjaminiano: da una parte c'è l'aura fantasmatica che emana dalla merce: ci avvolge, ci penetra come un profumo, si diffonde nel mondo, e la sua espansione è associata alla modernizzazione, è il nuovo che avanza; dall'altra vi è un passato nel presente, il rovinare delle cose che l'aura fantasmatica ci impedisce di vedere.

È questo il punto essenziale che Berdet si fa sfuggire: non bisogna attendere che gli *shopping malls* vadano in rovina perché il loro «potere sovversivo» emerga; in quanto fantasmagorie, essi sono già in rovina, perché una delle caratteristiche principali della fantasmagoria e del feticismo è quella di fondarsi sul nascondimento della materialità della cosa. E dunque anche delle velocità storiche che la materialità della cosa incarna. Il carattere feticcio di un oggetto o di un luogo li disloca in un'altra temporalità; la relazione feticistica con la merce è anche un complesso intreccio di durate. Infatti non si vede per quale ragione un'associazione di tratti immateriali, come il carattere feticcio, non debba avere anch'essa determinate «età sistematiche», proprio come gli aspetti materiali,

come la forma panciuta della brocca di cui si diceva. Solo che questo strato temporale immateriale prevede proprio l'obliterazione della multitemporalità delle cose.

Il fatto che la fantasmagoria, o l'iperrealtà baudrillardiana, si fondi sul nascondimento della materialità della cosa emerge con particolare evidenza se pensiamo a come sono costruiti i parchi a tema della Disney: si tratta di gigantesche piattaforme sotto le quali c'è un labirinto di tunnel (cfr. Sorkin 1992: 230). All'interno di questi tunnel si provvede a tutto quel che serve perché i visitatori possano avere la sensazione di trovarsi in un mondo di sogno, dove tutto funziona come per magia, e che fluttua tra le nuvole della fantasmagoria, separato dallo spazio-tempo della quotidianità. Ciò che permette al parco a tema di staccarsi dal suolo è proprio il nascondimento dei suoi legami con esso; è il fatto che l'accesso alla multitemporalità della cosa è interrotto. Infatti i tragitti di coloro che si prendono cura del buon funzionamento delle attrazioni non comunicano con quelli dei visitatori che gioiscono delle stesse attrazioni. Ma anche quando i tragitti sembrano incrociarsi in superficie la faccenda non cambia poi molto. Pensiamo a un aeroporto. La temporalità all'interno della quale si sposta il passeggero comunica di rado con quella in cui si muove l'addetto alla manutenzione. Il primo ha quattro minuti scarsi per superare i controlli e raggiungere il *gate*, il secondo considera che gli resta indefinitamente poco tempo, prima che un pezzo di rivestimento, infradiciatosi a causa di una bomba d'acqua che si è abbattuta sull'aeroporto qualche mese prima, non caschi sulla testa di qualche passeggero ignaro. L'aeroporto dell'addetto alla manutenzione non è un aeroporto qualsiasi, non è un non-luogo: la non-località dei non-luoghi è anche una certa velocità, e dunque è solo uno strato della loro multitemporalità.

Dallo *shopping mall*, dall'aeroporto e dal parco a tema alla scala urbana il passo è breve, tanto più ai giorni nostri. Edward Soja ha scritto, già a metà anni Novanta, che l'iperrealtà non è più localizzata in queste enclavi; essa si è estesa ben al di là dei suoi vecchi limiti, diventando ancora più potente e diffondendosi ovunque (Soja 1996: 251). Dopo vent'anni si può dire senz'altro che questa tendenza non si è per nulla invertita, al contrario. Una città, o forse un'anti-città come Dubai, da molti considerata come il paradigma dell'urbanismo odierno, sta lì a testimoniare. Solo che nella sua analisi dei luoghi «reali-e-immaginari» Soja non riesce a staccarsi dal loro presente, e dunque si fa sfuggire un aspetto cardinale della loro struttura. Certo, quando Soja ci descrive, per esempio, il presente di Orange County (che fa parte dell'area metropolitana di Los Angeles), lo fa descrivendone al contempo la storia, saldando il presente con la storia. Ma si tratta di una storia evenemenziale, la quale fa astrazione della

lunga durata che abita l'evento sotto forma di non-contemporaneità. Invece bisognerebbe essere capaci di mostrare che nel presente della contea di Orange vi è del rimosso, che essa non ha solo una storia, ma anche un'archeologia. Non si tratta di opporre l'artificialità di Orange County al vecchio quartiere popolare risparmiato dalla gentrificazione, il ritmo non-stop della vendita on-line a quello del contadino tradizionalista o del pescatore solitario. Si tratta di mostrare che una stratigrafia temporale esiste anche in luoghi in cui il «*presente permanente*» la fa da padrone, luoghi dove si esprime una delle tendenze principali dello sviluppo urbano contemporaneo.

L'applicazione del metodo archeologico al mondo contemporaneo non ci dà accesso diretto all'esperienza della storia profonda, alle temporalità che sono condensate dalla materia, dalle sue trasformazioni, dal suo decadimento; però è capace di farci vedere che il processo di modernizzazione delle nostre città, concretizzando l'iperrealtà, è fondato sulla rimozione programmatica di tali temporalità. Per esempio vi è un gran numero di oggetti a cui non riconosciamo il diritto di avere un passato, di raggiungere delle velocità lente (cosa non facile di questi tempi): sto pensando anzitutto a quell'importantissimo supporto dell'aura feticistica che sono gli imballaggi. Gli imballaggi sono creati per scomparire e in effetti sono sistematicamente messi al bando. Si tratta per lo più di piccoli oggetti, è vero, eppure per la loro quantità li vediamo apparire anche alla scala urbana. Raramente comunque ci si è occupati di loro a questo livello: è una questione che lascio aperta, anche perché non so rispondervi.

Per concludere si rifletta sul fatto che il nascondimento della multitemporalità della materia, oltre che manifestarsi attraverso la marginalizzazione delle persone che se ne prendono cura, consiste anche nella repressione di tutta una serie di pratiche che non sono previste dai protocolli d'uso di spazi pubblici sempre più prescrittivi. Alcune di queste pratiche si sincronizzano su velocità represses, tanto represses che anche il semplice fermarsi su un marciapiede, oggi, viene talvolta considerato spiacevole e può assumere addirittura una valenza sovversiva (che è sfruttata dai cosiddetti *freeze flash mob*). I testi letterari ci hanno reso piuttosto familiari queste risincronizzazioni: pensiamo al viaggio di Cortázar e Dunlop sulle autostrade francesi; oppure pensiamo alla grande opera di Sebald, che modificando il ritmo della propria esperienza del mondo è stato capace di entrare nel presente per una porta nascosta, di descrivere una contemporaneità diversa da quella che siamo abituati a conoscere. Sebald ha mostrato che ai margini dei flussi ad alta velocità e nei suoi stessi snodi, come la stazione di Anversa all'inizio di *Austerlitz*, il tempo ristagna. E ha mostrato anche che, se si vuole davvero coglierne i frutti, l'archeologia del presente non può non essere praticata.

## BIBLIOGRAFIA

- KUBLER George, *La forma del tempo. Considerazioni sulla storia delle cose*, Torino, Einaudi, 1976.
- BUCHLI Victor, LUCAS Gavin (a cura di), *Archaeologies of the Contemporary Past*, London-New York, Routledge, 2001.
- BERDET Marc, *Fantasmagories du capital : l'invention de la ville-marchandise*, Paris, La Découverte, 2013.
- CRARY Jonathan, *24/7: Late Capitalism and the End of Sleep*, London-New York, Verso, 2014.
- VIRILIO Paul, *Lo spazio critico*, Bari, Dedalo, 1998.
- SORKIN Michael (a cura di), *Variations on a Theme Park: the New American City and the End of the Public Space*, New York, Hill and Wang, 1992.
- SOJA Edward, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-imagined Places*, Cambridge (Mass.), Blackwell, 1996.