



Classificazione Decimale Dewey:

930.101 (23.) ARCHEOLOGIA. Filosofia e teoria

ENRICO PROIETTI

METAFORE DI ARCHEOLOGIA

**NOTE PER UN LINGUAGGIO
DELLA COMUNICAZIONE DISCIPLINARE**





ISBN
979-12-218-1729-4

PRIMA EDIZIONE
ROMA 27 MARZO 2025

*A Maura;
che il cielo, il cielo le sia lieve*

Le sens littéral de la Parole est le gardien des vérités réelles qui y sont intérieurement cachées, et la garde consiste en ce que ce sens peut être tourné de toute manière : c'est-à-dire, être expliqué selon qu'il peut être saisi, sans que pour cela le sens interne soit lésé et violé ; car il n'est pas préjudiciable que le sens littéral de la Parole soit compris par l'un autrement que par l'autre...

Jean François Etienne Le Boys des Guays,
(*L'Apocalypse dans son sens spirituel*. 1841, p. 73)

Mais tandis que la conversation poursuit en toute sécurité tranquillement normalement son cours, ici par-derrière il y a une agitation de plus en plus forte, c'est un véritable tumulte... des mots surgissent, se bousculent, ils poussent, appuient, des mots impatients qui n'ont pas le temps de s'assembler en phrases...

Nathalie Sarraute, (*Ici*. 1995, p. 180)

*There's a sign on the wall, but she wants to be sure
'Cause you know sometimes words have two meanings
In a tree by the brook, there's a songbird who sings
Sometimes all of our thoughts are misgiven*

Robert Plant, Led Zeppelin (da *Stairway to Heaven*;
album *Led Zeppelin IV*, 1971)

*Et par le pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer
Liberté.*

Paul Éluard ("Liberté", *Poésie et vérité*, 1942)

*It seems because through time and space
Though names may change each face retains the mask it wore.*

Tony Banks, Genesis (da *Time Table*; album *Foxtrot*, 1972)

INDICE

11	<i>Presentazione</i>
19	<i>Prologo</i>
37	Capitolo I Archeologia dell'archeologia
63	Capitolo II Tra filosofia e linguistica
105	Capitolo III Le condizioni della comunicazione
149	Capitolo IV Un linguaggio educativo per l'archeologia
171	Capitolo V Il testo educativo in archeologia
209	<i>Epilogo</i>
213	<i>Bibliografia</i>

PRESENTAZIONE

Rappresentare è un'intenzione della coscienza. Affermazione sintetica in sé ma nel profondo foriera di orizzonti aperti o su cui perdersi, già sottende uno tra i nodi principali affrontati da questo lavoro, nelle cui pagine il concetto di rappresentazione, intesa persino in ampio senso teatrale, ricorre significativamente. Da teorie comunicative a concezioni filosofiche, da illuminazioni di letterati alla semiotica generativa, le occasioni per spuntar fuori non mancano. Questo libro reca il concetto di metafora nel titolo: ebbene,

la metafora della vita o del mondo come spettacolo teatrale o palcoscenico, e degli uomini come attori ha origini antiche: è infatti Platone che, nel dialogo Filebo (IV secolo), fa dire a Socrate: «nei lutti, e nelle tragedie, e nelle commedie, e non soltanto nelle rappresentazioni drammatiche, ma anche in tutta quanta la tragedia e la commedia della vita, come in altri casi infiniti, dolori e piaceri sono mescolati insieme» (29, 50b) (Pandolfi, 2022).

Ma non è in fondo una rappresentazione l'esporre, attraverso gli strumenti linguistici e certo con l'ausilio di apparati, i risultati di un'indagine archeologica? L'archeologo, l'autore del testo, chi parla, ne è l'autore e il regista. La trama è antica ma il testo è stato scritto ora, riconvertendo al codice attuale quello antico. I soggetti antichi non sono sul palco: essi sono i personaggi. Là sopra ci sono degli altri soggetti: gli attori. E i loro costumi sono fatti di materiali attuali, con tecniche attuali, anche se vogliono riprodurre quelli antichi. Cioè: le evidenze riportate alla

conoscenza sono i personaggi; le loro proposizioni, curate dall'archeologo-regista, le attrici. Il contesto di origine è il fondale, le scene sono la storia dell'archeologia, il palco è il *medium* con cui tutto è comunicato.

Non è una storia di finzione, sebbene vi sia tanta narrazione, però allo spettatore mancano riscontri diretti con la realtà che gli appartiene. È teatro, da un certo punto di vista. Ciò che riconduce all'*hic et nunc*, alle unità aristoteliche di tempo, luogo e azione, è il linguaggio.

Sempre, in qualsiasi ambito, ogni parola è una battuta, una frase è una scena, un testo o una conversazione sono copioni. Le medesime parole, i medesimi scambi o successioni di frasi possono essere *interpretati* (tanto leggendoli quanto ancor più dicendoli) con toni, ritmi e intenzioni affatto diversi a seconda delle persone, delle situazioni, dei momenti. Diventano vere e proprie prove attoriali, talvolta perfino consapevolmente. In linguistica, la sintassi discorsiva ha al suo interno la componente dell'attorializzazione.

Ci sarebbe un problema: nella Grecia classica, attore era detto *hypokrités*. La successiva estensione del significato in impostore, in persona che finge nella vita e nei rapporti, ammanterebbe di una cappa negativa ogni realtà connessa alla rappresentazione. Soccorre l'etimologia. Il nome greco discende dal verbo *hypokríno*, composto dal prefisso *hypo-* (sotto) e dal verbo cardinale *kríno* (distinguere, discernere, giudicare). *Hypo*, qui, non indica il collocarsi al di sotto di una soglia, ma un'attenuazione, una gradualità dell'azione cardinale. Cioè la delicatezza dell'interpretare, lo scavare in sé stesso dell'attore che deve calarsi in un personaggio, che avvicina *hypokríno* a rispondere e spiegare, perché in teatro non ci si scambiano solo battute, ma risposte e interpretazioni.

Tuttavia, l'ipocrisia è un *vulnus* ovunque. Dunque, la diffusa trattazione della sincerità assume una sorta di funzione, se non compensatoria, preventiva anche rispetto a questa analogia.

Questo libro, dunque, a conti fatti ha indagato come far tornare il pubblico a teatro, come avere repliche continue, come aumentare il novero degli spettacoli proposti.

E poi, ancora più prepotente, c'è un costante parallelismo con la poesia e il poeta. Il problema di questa metafora con le rette di Plutarco è che va ben interpretata, dapprima senza tradirne la matrice euclidea. Le rette parallele non s'incontrano mai, se non a un

infinito irraggiungibile; le vite degli uomini tramandate dal biografo di Cheronea hanno invece punti di contatto nella comunanza di vizi e virtù. Quando si pensa alla condizione che le parallele non abbiano punti di contatto, in genere ci si limita a considerare tutta la questione risolta così. Si dimentica l'altra condizione: che entrambe appartengano allo stesso piano. Questa è una singolarità impressionante. Tra gli infiniti piani dello spazio, esse appartengono a uno solo. C'è quindi molta affinità tra due rette, come le due tra ciascuna coppia degli illustri plutarchiani. Oltre tutto, Galilei ci insegna che non è possibile dire se entrambe, solidali al piano, si stiano muovendo di moto rettilineo uniforme. E bisognerebbe poi giungere alle geometrie non euclidee, concordi alla relatività generale: assieme smontano il concetto di immutabilità e dimostrano la curvatura dell'universo, per cui il piano è equiparabile a un'illusione, al pari – per semplificare – della Terra che sembra ma non è piatta. In questi nuovi riferimenti, in questo universo curvato ma chiuso, due rette parallele si possono incontrare e percorrendone una alla velocità della luce nella dimensione cosmologica si tornerebbe al punto di partenza.

Insomma, senza perdersi nel fascino della fisica teorica, se ne ricava l'idea che la poesia e la scienza, e dentro questa grande categoria c'è l'archeologia, hanno punti di contatto, al pari delle vite parallele. È un rapporto complesso, che ancora riconduce ad Aristotele e alla sua distinzione, nella *Poetica*, tra storia e poesia: l'una conosce le cose per quelle che sono state realmente; l'altra le dice per come potrebbero essere state, determinandone un'essenza propria a ogni tempo e luogo. Sebbene oggi la concezione scientifica della storia mini ovviamente nel profondo la sicurezza dello Stagirita, balza tuttavia agli occhi l'analogia della descrizione della creatività poetica con i procedimenti ricostruttivi di contesti estinti, fondati su interpretazioni di dati apparentemente muti e che consegnano l'impronta di un tempo dell'antichità al tempo presente, con proiezione in tempi a venire.

Il critico letterario Walter Binni ha scritto in proposito, pur non avendola tra le intenzioni, una frase illuminante. La si riporta con l'inserimento, tra parentesi graffe, di parole che, sostituendo quelle originali che le precedono, chiariscono l'analogia con l'archeologia, così attenta ai contesti:

Come ovviamente non si può intendere un verso {reperto} isolato dal suo contesto [...] e da un contesto inteso nel suo preciso significato entro le ragioni interne di tutto il poeta {la comunità antica} e del suo sviluppo, nelle forme del suo linguaggio e del particolare impegno creativo che lo motiva, così questi a loro volta non possono venire intesi senza la conoscenza e comprensione del linguaggio dell'epoca e della tradizione {cultura} che vi confluisce, delle direzioni di tensione poetica {sociale} dell'epoca e, attraverso questa, di tutta la vita storica che in esse trova espressione estetica. (1976 [1963], p. 7)

I vari accenni al linguaggio, peraltro, inducono analogie anche in alcuni aspetti linguistici; che, eventualmente, ciascuna, tra poesia e archeologia, risolve in modo diverso.

Ma il critico va avanti e sembra opportuno continuare a citarlo ampiamente, anche senza più alcun suggerimento, avendo ormai chiarito l'affinità.

Anche accettando, fuori della sua accezione platonizzante e romantico-estetica [...] la sentenza keatsiana che «a beauty is a joy for ever», sarà evidente la diversa pienezza e sicurezza con cui la «gioia per sempre» sarà valorizzata nella sua ideale eternità poetica [...] attraverso la comprensione dei modi particolari, personali e storici, che hanno permesso al poeta di elaborare la sua immagine nella sua concreta esperienza vitale e storica, nel dialogo con gli altri poeti presenti alla sua esperienza di scrittore, nel rapporto concreto con la sua concezione e volontà di poesia e con le concezioni e volontà di poesia del proprio tempo.

Per capire il «for ever» occorrerà [...] intenderne il processo di affermazione generale e peculiare, occorrerà riimmergersi con tutti gli strumenti a ciò atti nella concreta situazione del poeta e della sua direzione fondamentale, [...] riimmergersi insieme nel mondo storico-artistico in quello si è formato e affermato, senza comprendere la tensione espressiva di quel mondo, la sua problematica e tensione di direzioni sociali, culturali e artistiche.

Solo attraverso quest'operazione storico-critica si fa concretamente vivere l'«eternità», cioè l'estetico significato umano-storico dell'opera d'arte. (pp. 7-8)

Un manuale di archeologia di quegli stessi anni (dell'edizione originale, 1963) non avrebbe parlato in modo molto diverso.

L'archeologia è qui stata costantemente considerata a tutti gli effetti

una scienza. Pur non ignorando affatto la storia della disciplina e il tentativo della *New Archaeology* di portarla nel campo delle scienze esatte, fallito per i più (o forse è solo un rimprovero di questi), è da credere che le scienze non siano solo quelle esatte e che la distinzione tra esatte e umane sia più una contingenza storica che una differenza intima (e che sarebbe finalmente da superare la dicotomia effettiva risalente all'epoca dei pensieri crociano e gentiliano): nessuno crederebbe che la medicina sia una scienza esatta, ma nemmeno che non sia una scienza. Dunque l'archeologia è scienza un po' esatta (naturale) e un po' umana (sociale): è molto scienza della terra e molto storia dell'arte. È epistemologica ed ermeneutica. Ma scienza, nel XXI secolo, è.

Forse alcune cose sono state date troppo per scontate. Tra queste, la dimensione comunitaria del vivere dell'uomo. Una posizione passibile di critica. Eppure, anche nell'attuale congiuntura storica della società occidentale, al tempo della globalizzazione materialista e dei contemporanei rigurgiti nazionalistici, privi però di qualsiasi idea di solidarietà nemmeno interna, quando l'egoismo e l'egocentrismo sembrano i connotati prevalenti, anche in quest'epoca gli insiemi di persone non possono essere mere somme, collettività, ma assurgere a comunità. L'archeologia, capace di fornire elementi di comprensione e di rappresentazione della collocazione dinamica delle comunità e delle singole persone che le compongono nelle storie del mondo, delle nazioni, dei singoli territori, è agente di riunificazione – *che poi quando il teatro è pieno si sta tutti meglio*.

Fornire chiavi di comprensione significa fare educazione. È bene ripetere che l'educazione cui ci si è riferiti non è (soltanto) quella formale. L'educazione è un processo di trasmissione di abiti culturali di una comunità, identificabile dalla famiglia alla società, da parte di membri che hanno acquisito competenze agli altri che ancora ne possiedono di meno. Dunque sono innumerevoli gli stimoli educativi che l'essere umano intercetta o che riceve in modo deliberato ed eventualmente strutturato sia da istituti sociali naturali (famiglia, clan, gruppo sociale, nazione, ecc.) sia da istituti eretti allo scopo (scuole, università, accademie, centri educativi, collegi, ecc.). Non solo: qualsiasi relazione comunicativa intessuta tra soggetti con capacità differenti si apre all'educazione implicita. L'educazione sostiene l'apprendimento di valori etici e morali e la capacità di sviluppare facoltà

interiori (come i sentimenti) prima ancora che l'acquisizione di competenze e abilità, distinguendosi in questo dall'istruzione. Parlare di archeologia, soprattutto a chi non ha specifiche competenze su di essa, implica un'azione educativa: il punto affrontato a più riprese nel volume è se chi ne parla abbia coscienza e volontà del suo educare.

In questo libro non è stato sostanzialmente preso in considerazione, se non per accenni superficiali e per quanto ciò mantenga un senso, l'apporto del dibattito pedagogico. La pedagogia è lo studio, la riflessione su problemi, fenomeni, significati dell'azione educativa e formativa. Se l'educazione è il principio (come può essere quello di *giustizia*) appartenente alle istanze primarie delle società umane, la pedagogia è l'analisi dei suoi processi (analogia col *diritto*); poi la didattica costituirà lo strumento (come lo è la *legge*). È vero infatti che la pedagogia contemporanea ha individuato come suo campo di intervento proprio l'azione e la comunicazione educative rivolte a finalità socio-culturali, con il riconoscimento di maggiore complessità e, al contempo, flessibilità dei contesti culturali in cui quelle si svolgono; tuttavia, il contesto culturale era qui già ben evidente nella trattazione della materia archeologica e, inoltre, dedicarsi alla pedagogia avrebbe allargato il campo a questioni che, proprio per la loro importanza, avrebbero dirottato il discorso verso mete diverse, con il rischio di smarrire la strada principale seguita – già perigliosamente percorsa.

Per finire, alcune avvertenze al lettore.

Questo libro è stato ideato, impostato e iniziato a comporre durante la pandemia da SARS-CoViD-19. Dapprima era vietato già l'uscire di casa, in seguito comunque complicato. L'accesso alle biblioteche era interdetto o molto limitato, così come viaggiare di fatto impossibile. Ciò spiega la quantità di bibliografia consultata sul *web*. D'altronde, questa sembra proprio solo l'anticipazione di una tendenza generale, che si presta a commenti sentimentalistici, i quali tuttavia difficilmente cambieranno l'esito del processo in corso. Così, anche a emergenza superata, questa modalità ha continuato ad essere preponderante. Va inoltre considerato che il lavoro è stato lasciato "decantare" a lungo: una fase che ne ha permesso l'affinamento, come per il vino.

L'autore confida di aver comunque offerto un lavoro al meglio delle proprie possibilità ed eventuali lacune non sono imputabili alle circostanze speciali sopra accennate.

La stessa caratteristica *world wide* del *web*, l'ambizione internazionale di questo lavoro, sulla scia di altri precedenti, e la prospettiva storica di taluni paragrafi hanno suggerito che la scelta più corretta fosse di fornire i riferimenti ai lavori degli autori citati nell'edizione originale: ciò è stato possibile e ha avuto senso in quasi tutti i casi. Chi volesse trovarne edizioni successive e traduzioni in altre lingue non avrà difficoltà a rintracciarle.

La medesima ambizione e anche pratica internazionale è la prima causa, ma non unica, del grande numero di citazioni presenti, che si traduce anche in una bibliografia, pur limitata ai soli lavori menzionati, particolarmente copiosa. D'altronde, un'opera che tratta diffusamente, tra l'altro, di sincerità non poteva ignorarla nel riconoscere ogni contributo altrui. Ma non solo questo. Il "volare" tra molte discipline ha imposto all'autore una rotta che fosse verificata e confermata di continuo da "controllori" di competenze: egli si augura che il lettore colga questo fatto come un arricchimento e non come un appesantimento. Nonostante questo, è probabile che molti scali siano stati ugualmente saltati; non se ne voglia a male chi li aveva cari, non c'è stata alcuna intenzione.

Per concludere, i necessari crediti. Partono dalla circostanza che ha visto scaturire questo lavoro e cioè il contributo di revisione fornito a una tesi di *master* di Lia Montereale. I graditi ringraziamenti vanno a chi sostiene l'autore nel lavoro quotidiano e risponde alle sue domande senza considerare lo sforzo comunicativo ed educativo applicato alla materia archeologica secondario rispetto ad altri: vanno poi a chi ha riletto il manoscritto in corso d'opera, in vari modi e momenti e a diverso titolo, come Aida Pagliacci Pizzardi e Jeannette Papadopoulos nonché Magdalena Álvarez che ha anche dato indicazioni e aiuti; a Simona Pagliari per l'amicizia con la quale ha operato una prima correzione del testo.

Infine, specificamente, a Ezio Lorenzo Bono e a Marco Ramazzotti per le revisioni e gli illuminanti suggerimenti che, ciascuno dalla sua competenza, hanno avuto la bontà di fornire.

Il ringraziamento più sentito a chi leggerà queste pagine.

PROLOGO

Soggetto

Inquietano forse più delle “Muse” le opere di Giorgio De Chirico sul tema (Fig. 1); queste specie di manichini praticamente senza volto, privi di bocca, ma ricoperti di archeologia. Un tatuaggio più che un vestito. Talvolta un ingombro che sopportano addosso, però probabilmente contenti in un istinto che vuole forse essere di accudimento, ma che li inchioda nei loro troni piccolo-borghesi o, in un caso, li appesantisce a terra. Oppure addirittura una cortina che li distanzia dall’osservatore nella metafisica pittorica che richiama un tempo senza tempo: mitico, ancestrale, sicuramente fuori della storia, forse manifestazione dell’eterno ritorno di Nietzsche e comunque associato a uno stato assoluto che esprime senza vincoli contingenti le strutture fondamentali dell’essere.

De Chirico [...] aveva evidentemente riflettuto su come, al di là delle immagini e delle iconografie, suggerire il senso di un mondo inquietante, in cui la superficie delle cose apparentemente conosciute, perfino velate dalla rassicurante radice del classicismo, potesse suggerire un mistero indecifrabile. (Benzi, 2019, p. 121)

Tanta metafisica partorisce dunque inquietudine e mistero. Non sembra una cosa molto proficua. Questi archeologi non parlanti, privi di altri organi di senso se non tattili, recanti non le ricostruzioni di contesti estinti ma l’estinzione dei contesti d’origine, rendono un buon servizio



Fig. 1. G. De Chirico, "Gli Archeologi" (1927). Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea.

all'arte: non certo all'archeologia, che resta una rappresentazione distante e non comunicata. La deformazione prospettica (intenzionale in statue medievali collocate a una certa altezza da terra, affinché nel vederle dal basso si compensassero le proporzioni), ripresa volutamente senza correzioni da De Chirico, fa apparire "Gli Archeologi" quasi prigionieri della gravità, saldamente ed eccessivamente ancorati al pavimento, schiacciati al suolo. Loro, muti, stanno là; il pubblico di qua.

Il pubblico, anzi i pubblici dell'archeologia non scalfiscono quella superficie d'apparenza che potrebbe generare sensi poetici attraverso l'idilliaca rovina classicheggiante. Perché non è un'oraziana *ut pictura poësis*; rammenta piuttosto lo *et in Arcadia ego* di Poussin e Guercino. Non *mimesis* ma *prosopopèia*. Qui non ci sono più nemmeno muse. Non c'è alcuno svelamento ma il trionfo dell'arcano. I pubblici assistono, ricevono in modo inevitabile messaggi ma non li decodificano, perché il *gioco* è proprio lì. Non dire, non legarsi con parole alla storia.

Questi archeologi accudiscono la rappresentazione teatrale delle rovine, forse composta da essi stessi, ma non si sforzano di rimandarla oltre la quarta parete, non sono mai vicini al pubblico.

La metafora teatrale sui comportamenti comunicativi di *scena* e di *retroscena* teorizzata da Erwin Goffman (1956) fa sollevare un dubbio. In base ad essa, se ci fosse una situazione comunicativa esplicita, “Gli Archeologi” tenderebbero a presentarsi al pubblico (di interlocutori) secondo il ruolo da essi stessi pensato per sé. Seppure non recitando in senso stretto, di certo si metterebbero in scena utilizzando comportamenti e linguaggi appropriati a quel ruolo. Invece ne adottano di diversi, modificati, privi di pudore, poiché il pubblico guarda ma non vede (non è messo in condizione di farlo). Non essendo sulla scena professionale a interpretare i loro ruoli, a causa dell’impossibilità da parte del pubblico di “vederli”, si abbandonano a una sorta d’intimità complice e silenziosa di una *retroscena* forse autocompiaciuta dove sono il pubblico di sé stessi. Si beano della loro rappresentazione dell’archeologia, quello strano manto che li ricopre e che fa diventare il tutto una situazione di meta-teatro privo di intenzioni dialogiche.

Nel corso della sua storia, molto è stato fatto per avvicinare l’archeologia al suo pubblico. Nell’ultimo mezzo secolo sono stati fatti passi da gigante⁽¹⁾. Eppure è possibile notare ancora, o addirittura in misura via

(1) Molto brevemente, è il caso di ricordare il grande sviluppo della presenza dell’archeologia sul *web* e sui *social networks* in particolare; il crescente impegno dei musei archeologici a dotarsi di piani e strumenti di comunicazione; il continuo ribadire, all’interno di convenzioni e trattati internazionali, la necessità di azioni educative atte a innalzare la consapevolezza dei valori trasmessi dal patrimonio archeologico; i numerosi progetti didattici nelle e delle scuole, anche in reti internazionali; e poi i progetti internazionali, dal livello istituzionale a discendere, come ad esempio NEARCH – New ways of Engaging audiences, Activating societal relations and Renewing practices in Cultural Heritage, finanziato dalla Commissione Europea per 5 anni (2013-2018), che ha visto 16 partners provenienti da 10 Paesi europei, con la guida dell’INRAP francese, finalizzarsi all’analisi di varie dimensioni di coinvolgimento del pubblico nell’archeologia e al tempo stesso esplorare nuove opportunità di lavoro e collaborazione nel settore, anche a fronte della crisi economica mondiale (<http://www.nearch.eu/>). Ancora all’INRAP è stata affidata nel 2010 la promozione delle *Journées Nationales de l’Archéologie*, che dal 2020 sono diventate *Européennes (JEA)*, in cui “tutti gli attori del mondo dell’archeologia si mettono all’opera per far scoprire al pubblico i tesori del patrimonio e i retroscena di questo settore. Operatori di scavi, organismi di ricerca, università, musei e siti archeologici, laboratori, associazioni, centri archivi e collettività territoriali sono invitati a organizzare attività innovative, originali e interattive, destinate al grande pubblico” (<https://journées-archeologie.fr/c-2023/ig-it/Italia/presentazione>).

via maggiore, una mancanza di riconoscimento del valore del lavoro dei suoi professionisti. I media e il pubblico, da un lato, e gli archeologi e i manager culturali, dall'altro, a volte sembrano parlare lingue diverse.

Quando Pagliacci Pizzardi (2020b, p. 127) racconta la sua personale esperienza nel far visitare un museo a una scolaresca, e la colorita volontà di un ragazzo di non entrarvi mai più, si riferisce a un museo archeologico con una tipica esposizione "antica". Vetrine piene di oggetti in serie, ognuna con il suo numero di inventario e (solo) il nome greco di quella classe di reperti. Le menti degli alunni si riempiono di *olpe*, *kantharos*, *phiale*, *skyphos*, *oinochoe*, *loutrophoros*, *krater*, *deinos*, *lekythos*, *aryballos*, *alabastron*, *amphora*, *pithos*, *pelike*, *hydria*, *stamnos*, *pyxis*... Non è difficile supporre che quei bambini li avranno rapidamente dimenticati, non avendo mai capito a cosa servivano. D'altra parte, ogni disciplina ha la sua terminologia specializzata, tanto che in alcuni Paesi, ad esempio, esistono corsi linguistici per archeologi per approfondire l'analisi della terminologia legata all'archeologia nelle lingue più utilizzate per gli studi nel settore. Sul lessico si tornerà più avanti.

Però c'è di più. Tutti possono ricordare un'intervista a un archeologo su uno scavo. Probabilmente, l'intervistatore chiede: "Cosa ha scoperto qui?" La domanda è formalmente e grammaticalmente diretta alla persona che risponde, ma l'obiettivo sono le "cose" che erano sotto terra. La chiave è il "cosa", quindi la vera domanda è "cosa c'era qui?". Non è doppietta: caso mai, un po' dell'ipocrisia che c'è nel mostrarsi educati. Fatto è che a nessuno importa del lavoro degli archeologi: ciò che la gente vuole è meravigliarsi con il fascino delle cose antiche estratte dalla terra e dai secoli. Se la risposta dell'archeologo fosse in un modo come "L'ipotesi di ricerca era volta a ..." oppure "I dati degli scavi ci fanno pensare ...", sposterebbe chiaramente l'attenzione sui fini scientifici dell'indagine e sul lavoro che ha svolto. Scientificamente, tutti i reperti sono ciò che si crede siano e le certezze assolute non appartengono al metodo scientifico. Ma, già dal linguaggio utilizzato, nessuna complessità è accettata sui media. Quindi, a interessare è "Cosa [di meraviglioso] c'era qui" (semplice e assoluto) e non "Cosa ci aspettavamo e cosa possiamo ora pensare della storia di questo sito" (complesso e relativo).

Il linguaggio è un termine spesso usato in molte discipline umanistiche (e non solo), anche lontane dalla linguistica. I linguaggi figurativi

appartengono all'arte, all'architettura e all'archeologia. Quest'ultima si occupa anche di archeolinguistica:

[essa] si trova all'intersezione interdisciplinare tra archeologia e linguistica, inclusa ma non limitata all'interazione tra antropologia linguistica e archeologica. Voglio distinguere le analisi linguistiche della preistoria che non utilizzano la documentazione archeologica (paleolinguistica) da quelle che lo fanno. Inoltre, gran parte dell'archeolinguistica non ha nulla a che fare con la linguistica storica, ma si basa su diversi tipi di intersezioni tra le due discipline. (Chrisomalis, 2009)

Come scrive questo autore, è una disciplina, orientata sui risultati, che cerca di ricostruire, decifrare, confrontare, comprendere e illuminare le eredità linguistiche delle civiltà passate. Perché “le società umane non vengono dal nulla, e nemmeno le lingue che parliamo” (Heggarty, 2014). Sembra doverosa anche una citazione almeno dei contributi di Marija Gimbutas (1956; 1960) e Colin Renfrew (1987; 1989).

Tra i campi d'interesse dell'archeologia cognitiva rientrano la nascita, la formazione e l'evoluzione del linguaggio umano. Currie e Killin (2019), riprendendo nel titolo il celebre saggio sulla filosofia dell'archeologia di Wylie (2002) (v. più avanti), rispondono su quale sia o possa essere la competenza archeologica su un tale aspetto cognitivo, al di là della penuria di resti materiali.

Lo scopo di questo lavoro, tuttavia, non è quello di studiare le lingue del passato, ma di redigere alcune considerazioni sul linguaggio attuale dell'archeologia. L'ambizione è di capire se, e in qual modo, questo linguaggio abbia riflessi sulla concezione e sulla percezione dell'universo archeologico da parte dell'uomo, in particolare di quello contemporaneo; studiare se sia possibile riconoscere caratteri filosofici nel modo in cui l'archeologia viene raccontata, comunicata, intesa; se sia possibile, e lecito, parlare di filosofia del linguaggio dell'archeologia; quali possano essere le modalità linguistiche più confacenti e più utili all'archeologia nonché più funzionali ai suoi scopi. Se il linguaggio sia indicatore della concezione di sé dell'archeologia e di chi “fa” archeologia.

Quale sia la finalità sociale ultima del parlare di archeologia oggi.