

Drawing on reflections on the value of history and the past, and on the fleeting nature of the present, Carandini guides us through his world through a series of insights into themes related to archaeology. A present which today permeates the minds of men, greatly weakening the links to the past.

Conversazione con Andrea Carandini A conversation with Andrea Carandini

Riccardo Butini

Il presente è un velo immateriale che separa il passato dal futuro. È un attimo, è quell'attimo in cui il futuro diventa passato. Quindi se uno non si occupa del passato, non si occupa della storia. Nella mia gioventù le persone ritenevano che Omero fosse un contemporaneo, sembrava un autore d'obbligo. La società contemporanea repelle completamente la storia a vantaggio delle comodità offerte dalla tecnologia. L'architettura è un presente nel momento in cui la si edifica, ma una volta edificata è già un prodotto del passato. Quindi questo presente è nulla, abbiamo detto, perché tutto è nel futuro o nel passato, se uno si occupa solo del presente si occupa del nulla. Ed è quello che sta avvenendo¹.

Inizia con una riflessione sul valore della memoria, della storia, quindi del passato e sulla fugacità del presente, la conversazione con Andrea Carandini che, generosamente, mi ha introdotto nel suo mondo, nella sua dimensione intellettuale, attraverso una serie di approfondimenti sui temi dell'archeologia. Quel presente che ormai pervade le menti degli uomini, indebolendo pesantemente le connessioni col passato, interrompendo quel flusso naturale che per molti secoli ha consentito un ideale passaggio di consegne tra generazioni, garantendo una preziosa, quanto necessaria, continuità del pensiero e del fare.

R.B. Il paesaggio italiano si rivela un vasto giacimento di testimonianze nascoste da stratigrafie complesse. La terra conserva tracce e con esse misure: una sorta di codice sommerso che un po' alla volta restituisce. Reperti e rovine riemerse non potranno che leggersi, nella maggior parte dei casi, come frammenti isolati, parti di un insieme che, oramai, si mostra attraverso una

The present is an intangible veil that separates the past from the future. It is an instant, the instant in which future becomes past. If one disregards the past, one is disregarding history.

When I was young, Homer was considered a contemporary, almost indispensable author. Today, however, society tends to reject history, preferring the comforts offered by technology. Architecture is part of the present while it is being built, but once it has been completed it is already a product of the past. Thus this present is nothing, as we have said, because everything is either in the future or in the past. If one is concerned only with the present, one deals with nothingness. And this is precisely what is happening¹.

The conversation with Andrea Carandini, who very generously guided me into his world and his intellectual dimension through a series of insights into the themes of archaeology, began with a reflection on the value of memory, history, and the past, as well as of the ephemeral nature of the present. The fleeting nature of a present that today permeates the minds of men, greatly weakening the links to the past, and thus interrupting the natural flow which for many centuries enabled an optimal passing down of knowledge from generation to generation, ensuring a precious, and necessary, continuity of both thought and action.

R.B. The Italian landscape is a rich depository of evidences concealed by complex overlappings. The earth preserves traces, and along with them, measures: a sort of submerged code which gradually reveals its contents. Remains and ruins which have re-emerged may be interpreted, in most cases, only as isolated fragments. As part of a whole whose continuity, by now, has



Tempio di Augusto e Roma, Ankara
Negativo numero 11194
Archivio del Deutsches Archäologisches Institut (DAI), Berlino

continuità alterata e non facilmente comprensibile. Con quali occhi dobbiamo osservare questa complessità, nel tentativo di ricondurla ad un insieme di segni e relazioni, ad un mosaico incompleto, ma pure riconoscibile e capace di indicare un principio costitutivo ancora valido?

A.C. Per me l'archeologia è un modo di vedere le cose, non è tanto le «cose del passato». È chiaro che le cose in sé appaiono slegate, ma hanno una loro logica, un loro contesto, un loro insieme che le connette. Prima di tutto l'archeologia non le isola mai, ma le considera nel loro contesto, nel tentativo di capire un paesaggio o un monumento antico. Le cose sono sempre state in rapporto tra di loro, in continua evoluzione. L'architettura è l'insieme di tutte queste cose.

Il metodo dell'archeologo è semplicemente quello di indagare le cose nell'ordine inverso in cui si sono prodotte: è quindi smontare la terra. Quando scaviamo, i reperti si trovano in strati che, essendo parte dell'architettura sepolta, si collegano ai muri. Il tutto forma un sistema che è fatto di terra, di oggetti, di strutture murarie: è un contesto. Dunque, se si scava stratigraficamente si hanno frammenti sparsi, se non si scava si ha un organismo sepolto. Se una rovina è lacunosa, l'archeologo ricompono l'intero attraverso gli indizi. E dove gli indizi non bastano ci sono i confronti tipologici. L'architettura antica segue sovente, infatti, precise regole, modelli, in base ai quali è possibile fare ipotesi che in futuro lo scavo potrà confermare o smentire. Invece oggi le architetture non seguono più alcuna regola tipologica.

R.B. Un tempo era pratica comune ricostruire sulle vestigia delle architetture antiche, lasciando segni materiali, tangibili, quale risultato di una consolidata e trasmissibile disciplina del progetto, consentendo così agli architetti di inserirsi all'interno di un cantiere secolare e sempre aperto. Come affrontare la crisi dell'architettura italiana, e non solo, che fatica a sviluppare un pensiero, applicato al progetto, che consenta di proseguire una ricerca ereditata dal passato e ancora, ragionevolmente, non esaurita?

A.C. L'architettura ha subito l'influenza del narcisismo che caratterizza questa società, che è l'autoesaltazione del proprio ego. Tuttavia accanto all'ego esiste anche la comunità, la società. Gli architetti dovrebbero ridurre il proprio ego e immaginare di essere parte di una catena che attraversa i millenni e di cui sono l'ultimo anello. Quando l'architetto interviene su un monumento fa quello che è già stato fatto precedentemente, cioè lo modifica. Un tempo l'architetto era consapevole di questo processo: gli architetti del Rinascimento o gli stessi architetti scopritori dei castelli della Val d'Aosta – mi riferisco a De Andrade, per esempio – si occupavano molto degli aspetti stratigrafici, sapevano cos'è un edificio e come si modifica nel tempo. Esso è un paesaggio, è un sistema. Ovviamente i sistemi possono cambiare, ma bisogna sapere che alcuni elementi costitutivi, riferibili a quell'architettura, a quello specifico momento, sono necessariamente da considerarsi invariati. Le trasformazioni dettate dalle necessità di adeguamento alle richieste odierne, devono essere operate con quella perizia che un tempo faceva quasi parte della natura dell'architetto e che oggi invece è andata perduta.

R.B. Il titolo di un suo libro, dedicato alle procedure della stratigrafia, *Storie dalla terra. Manuale di scavo archeologico*, evoca e riconosce di fatto, una dimensione narrativa dell'archeologia. Ammettendo che un'opera di architettura si mostri con una struttura assimilabile a quella di un racconto, può la dimensione narrativa essere effettivamente un tratto comune alle due discipline?

A.C. Assolutamente sì. La stratigrafia è inserire il tempo nelle cose. Se ciò avviene, automaticamente le cose si rappresentano e diventano narrabili. Ma per essere narrabili – cosa era quella casa quando era una stanza sola, quando erano quattro, poi

been altered to such an extent that it is no longer easily intelligible. From what perspective should we look at this complexity, trying to trace it back to a set of signs and connections, an incomplete yet nevertheless recognisable mosaic, still able to reveal a valid constituent principle?

A.C. Archaeology, for me, is a way of looking at things, rather than merely “things of the past”. Obviously things in themselves appear as disconnected, yet within their context they follow a certain logic, they are part of a whole that binds them. First of all, when attempting to understand a landscape or ancient monument, archaeology never isolates them, but rather considers them within their context. Things have always been interconnected, in a continuous process of evolution. Architecture is the sum of all these things.

The archaeologist's method is simply to investigate things in the reverse order in which they were produced: in practice, it is a process of disassembling the earth. When we dig, the remains are found in layers which, being part of a buried architecture, are connected to the walls. The whole is a system that is made of earth, of objects, of masonry structures: it is a context. Therefore, if we excavate in layers we have scattered fragments, but if we do not excavate all there is is a buried structure. When there are gaps in a ruin, the archaeologist reconstructs the whole based on the available clues. And when these are not sufficient, typological comparisons are resorted to. Ancient architecture, in fact, often followed precise rules and models, which make it possible to develop hypotheses that subsequent excavations may confirm or refute. Today, however, architecture no longer follows any typological rules.

R.B. It was once a common practice to reconstruct over the remains of ancient architectures, leaving material, tangible signs as a result of a consolidated and transmissible discipline of the project. This enabled architects to be part of a centuries-old, yet active construction site. How should we address the crisis of architecture, both in Italy and elsewhere, which is struggling to develop a design thought capable of pursuing a research that is inherited from the past, but which, reasonably speaking, is far from being considered complete?

A.C. Architecture has been influenced by the narcissism, the self-glorification that characterises our society. However, alongside the ego there is the community, society. Architects should reduce their egos and imagine to be part of a process that spans millennia and of which they are the last expression. When an architect intervenes on an existing monument he does what has already been done before, in other words he modifies it. Architects were once well aware of this: Renaissance architects, or those who rediscovered the castles in the Aosta Valley, such as De Andrade, for example, paid special attention to stratigraphic aspects. They knew what a building is and how it becomes modified through time. It is a landscape, a system. Obviously systems can change, but we must be aware that some constitutive elements that characterise an architecture, at a given time, are to be necessarily considered as unchanging. Transformations dictated by the need to adapt to contemporary requirements, must be carried out with the know-how that once was almost second nature to the architect, yet today has become all but lost.

R.B. The title of one of your books, devoted to stratigraphic procedures, *Storie dalla terra. Manuale di scavo archeologico*, implicitly evokes and acknowledges the narrative dimension proper to archaeology. Supposing that a work of architecture could be compared to a story, can the narrative dimension be considered as a common trait to both fields?

A.C. Certainly. Stratigraphy is a process of inserting time into things. When this takes place, things automatically become represented in a narrative form. Yet, in order to be narrable – what

quando erano otto? – è necessaria la conoscenza analitica del manufatto. Quando la storia diventa nota, la si può raccontare, la ‘dobbiamo’ raccontare. Il fine è proprio il racconto. Come per aggiungere un capitolo a un romanzo, sarà opportuno conoscere gli altri, il progetto sull’antico è un capitolo nuovo di un lungo racconto che può ammettere anche ‘colpi di scena’, ad esempio un uso inedito della medesima struttura. L’architettura si muove, muta come l’acqua di un fiume. Se non cogliamo le fasi fondamentali di tale movimento, noi interveniamo sì sul movimento, ma dopo una cesura, cioè inconsapevoli di ciò che c’è stato prima, quindi in sostanza senza il controllo di quello che stiamo facendo. Molto semplicemente la conoscenza del manufatto o del contesto nel quale si opera dovrebbe essere un dovere etico dell’architetto come dell’archeologo. Se l’archeologo non può sterrare un monumento, perché lo distruggerebbe, così l’architetto non lo può ripensare un edificio antico se non ne ha coscienza. R.B. Per concludere, riconoscendo all’uomo, come un istinto primordiale, la necessità di scavare mosso da un interesse di scoperta, di conoscenza o, forse, da qualcosa di più profondo, di esistenziale, come descriverebbe oggi il confronto tra archeologia e psicanalisi proposto da Freud in *Costruzione dell’analisi* e lungamente dibattuto in passato?

A.C. È chiaro che l’inconscio non è in realtà assimilabile a una città, ma Freud ha scelto Roma come prototipo dell’inconscio proprio per la complessità stratigrafica, la ‘profondità’, e anche per la capacità di rimanere sempre sé stessa attraverso le epoche e le innumerevoli sue fasi. L’inconscio tuttavia ha proprietà di ‘non tempo’ e proprietà di spazio a più di tre dimensioni, che una città ignora. D’altro canto la città può aiutare a pensare l’inconscio, che rimane comunque molto più ricco e molto più bizzarro. Penso sia chiaro che esiste una parte rimossa della città, quella che contiene ciò che noi non vogliamo conoscere e su cui noi operiamo, ignorandolo. È come un inconscio rimosso, cioè una parte di realtà di cui non si tiene conto. Ecco, il rapporto che noi dobbiamo avere con il monumento, con la città, con la terra, è sapere che tutto quello su cui noi interveniamo ha già una storia dietro, non nota. E finché non è nota, è rimossa. Agire ignorando il rimosso e operare ex-novo come se si stesse costruendo su un deserto è inaccettabile, perché significa annullare i secoli o asservirli a una necessità del momento.

È chiaro quindi che la metafora dell’inconscio ha ancora un suo importante significato: tutto quello che sta sottoterra e non si vede, è ignoto. A Roma ci sono 14 metri di stratigrafia: un archivio sotterraneo; poi c’è il sopratterra. Un giorno alla Crypta di Balbo, tolti gli intonaci, si è capito che il palazzo era composto da varie torri medievali. Non si può conoscere un edificio se non lo si denuda in parte. Quindi, il problema è che per capire bisogna a volte commettere anche azioni distruttive che consentono di penetrare oltre il visibile, di capire in profondità un corpo. Purtroppo, o per fortuna, la bellezza dell’architettura risiede nel fatto che, nonostante le somiglianze tipologiche, ogni organismo ha una storia a sé.

was that house like when it consisted only of one room, then four rooms, and finally eight? - an analytical knowledge of the building is necessary. When the story becomes known, it can be narrated, in fact we have a duty to do so. The story is the goal itself. When adding a chapter to a novel it is necessary to know the previous ones. In the same way, any project intervening on an ancient context represents a new chapter in a long narrative, which may also include “twists”, such as an innovative use of the same structure. Architecture is in motion, it changes like the water in a river. If we fail to grasp the fundamental phases of this movement, we may still intervene, but only after a disconnect, in other words unaware of what came before, and therefore essentially without a real control over our actions. Quite simply, knowledge of the construction, or of the context in which one is working, should be considered to be an ethical duty of both the architect and the archaeologist. If an archaeologist cannot unearth a monument because he may destroy it, so the architect cannot rethink an ancient building if he is not aware of it.

R.B. In conclusion, recognising man’s primordial need to dig, driven by a desire for discovery and knowledge, or perhaps even by a deeper, existential impulse, how would we describe today the parallel between archaeology and psychoanalysis proposed by Freud in *Constructions in Analysis*, a subject that was widely discussed in the past?

A.C. Clearly the unconscious is not really comparable to a city, yet Freud chose Rome as a paradigm for the unconscious precisely because of its stratigraphic complexity, its “depth”, and also because of its capacity to always remain itself through all the ages and countless phases it has traversed. The unconscious, however, unlike a city, has a “timeless” quality and spatial properties that go beyond three dimensions. The city can surely offer insights into the unconscious, yet the latter remains infinitely more complex and bizarre. I believe it is clear that there is a repressed part of the city, that which contains what we do not want to know about and on which we operate while ignoring it. It is like a repressed unconscious, that is, a part of reality that we do not take into account. In establishing a relationship with the monument, the city, or the earth itself, we must acknowledge that everything on which we intervene already has a history behind it that is not necessarily known. And until it has become known it remains suppressed. To act ignoring what has been suppressed and operating *ex-novo* as if we were building on a desert is unacceptable, because it is tantamount to cancelling the legacy of centuries or subordinating them to passing needs.

Clearly the metaphor of the unconscious is still significant: everything that lies underground and cannot be seen remains unknown. In Rome there are 14 metres of layers: an underground archive, and above it what stands in the surface. One day at the Crypta Balbi, after removing the plaster we understood that the building included several Mediaeval towers. To truly know a building, it is necessary to partly lay it bare. One cannot fully understand a building without laying it bare to some extent. It is sometimes necessary to carry out destructive actions that make it possible to go beyond the visible, penetrating the structure in depth. Regrettably, or perhaps fortunately, the beauty of architecture lies in the fact that despite typological similarities, each architectural organism has a unique history.

Translation by Luis Gatt

¹ Brano tratto dalla conversazione con Andrea Carandini.

¹ Excerpt from the conversation with Andrea Carandini.