



CONTO ALLA ROVESCIA PER IL NUOVO PECCI

a cura di
BARBARA SAURA

COUNTDOWN TO THE NEW PECCI

WE MET THE DIRECTOR OF THE CENTRO PECCI, MARCO BAZZINI, AND THE ARCHITECT MAURICE NIO FOR A DOUBLE INTERVIEW HIGHLIGHTING THE RESPECTIVE EXPERTISES AND A DIRECT AND FRUITFUL DIALOGUE.

LE GRU SPOSTANO MATERIALI SU E GIÙ PER IL CANTIERE PRATESE E, A CIRCA UN ANNO DALLA DATA PREVISTA PER FINE DEI LAVORI DI AMPLIAMENTO E ADEGUAMENTO DEL CENTRO PECCI, ABBIAMO INCONTRATO IL SUO DIRETTORE, MARCO BAZZINI E L'ARCHITETTO MAURICE NIO PER UNA DOPPIA INTERVISTA CHE NE METTE IN LUCE LE RISPETTIVE COMPETENZE ED UN DIALOGO 'DIRETTO' E PROFICUO

COME NASCE IL 'NUOVO' PECCI

La famiglia Pecci, come già fu in occasione dell'incarico a Gamberini, ha guidato il processo di selezione del progettista da incaricare per l'ampliamento. Elena Pecci ha chiesto ad alcuni 'esperti' conoscitori del panorama architettonico internazionale di segnalare i nomi di coloro che potevano avere il profilo giusto per intervenire adeguatamente nel contesto pratese confrontandosi con l'edificio pre-esistente e rispondendo, al contempo, alle esigenze di ampliamento ed adeguamento del museo. Si arrivò così al nome di Maurice Nio, giovane architetto olandese, che all'epoca dell'incarico aveva già all'attivo alcune opere esemplari.

Le risorse per i lavori sono in parte giunte dall'Europa mediante il programma 'DocUp' promosso e coordinato dalla Regione Toscana che, da alcuni anni, ha deciso di fare del 'Pecci' il museo di arte contemporanea per la Toscana; una scelta che ha segnato definitivamente le velleità fiorentine di creare il 'suo' museo e ha rimesso in gioco il destino dell'ex Meccanotessile.

Tornando ad oggi, con le gru che spostano materiali su e giù per il cantiere pratese e, a circa un anno dalla data prevista per fine dei lavori di ampliamento e adeguamento del Centro Pecci, abbiamo incontrato il suo direttore, Marco Bazzini e l'architetto Nio per quella che potrebbe essere quasi un'intervista doppia che mette in luce le rispettive competenze ed un dialogo tra i due che ci è parso molto 'diretto' e proficuo.



Maurice, this was your first project for a contemporary art centre. What was the starting point and the core for "Sensing the Waves"?

The first perspective was to make the entrance more identifiable, since the visitor enters from the rear. The second side was to work on the exhibitional path, to make it more versatile and complete, not in a linear sense but to make it run as a "roundabout" or as an "eight", in a fluent route. The answer to this purpose was in the museum's garden, where I found a beautiful semicircular line.

This Zen approach has much in common with pure inspiration. Can you describe the emotional side of the ideation process?

Well, it is not a common emotion, like happiness or hate. You need to drain yourself to find the architecture. It's the zero grade of emotions: if you're too influenced by emotions, you cannot see the source of your inspiration.

Which idea of contemporary art museum did you start from?

I don't have a general idea of contemporary art museum. I just have specific ideas for a specific project. The only general idea is that a museum has to be able to house small works as well as big sculptures or paintings. That's why in the building we have some walls at the maximum height for "tall" works and other walls at a minimum height for photos or paintings.

What was the relationship with the artistic direction?

Perfect. The involvement of Elena Pecci was very important for me. She's not part of the staff but was constantly updated and involved, so I found this attention from the family really fruitful.



Questo è il tuo primo progetto per un centro d'arte contemporanea. Ripensando a come tutto è iniziato, quali sono stati il punto di partenza e il cuore dell'ispirazione per "Sensing the Waves"?

Il progetto è nato a partire da esigenze molto pratiche. Il primo aspetto considerato, e senz'altro il più importante, è stato rendere più riconoscibile l'ingresso, perché la maggior parte delle persone fatica a individuarlo ed ha accesso al museo dal retro. In secondo luogo abbiamo lavorato su un percorso espositivo più versatile e compiuto, non lineare e che non obbligasse ad andare da sala a sala per poi tornare indietro, ma che potesse funzionare come una sorta di rotonda o, ancor meglio, secondo un andamento a forma di otto. A parte questo, l'edificio esistente è molto strano, con la parte superiore rigidamente ortogonale. Ecco, io volevo andare in una direzione totalmente differente da questa e rendere il tutto più fluido. La soluzione per questa mia intenzione l'ho trovata proprio nel giardino del museo, organizzato attorno a un tracciato semicircolare. Io non ho fatto altro che portarla in alto ed ecco che è apparso l'edificio! La sua forma era già lì!

Questo tuo approccio richiama molto i meccanismi dell'ispirazione pura. Puoi parlare meglio dell'aspetto emozionale del processo di ideazione?

Non si tratta di un'emozione comune, come felicità o odio o innamorarsi di qualcosa o di qualcuno. Il più delle volte l'emozione è un ostacolo, una strada senza sfondo. Hai bisogno di svuotarti per trovare l'edificio. In un certo senso è il grado zero dell'emozione (lo stesso che Roland Barthes definiva topic). È il significato profondo dell'ispirazione: essere ispirato da qualcosa che è già lì ma che non si lascia vedere quando sei troppo condizionato dalle emozioni.

Da quale idea di museo per l'arte contemporanea sei partito e come il tuo edificio le ha dato forma?

Non ho un'idea generale di museo d'arte contemporanea, come non ho un'idea generale di inceneritore, tanto per menzionare qualcos'altro che ho progettato in Olanda. Io ho soltanto idee specifiche per un progetto specifico. Se mi venisse richiesto di fare un altro museo per l'arte contemporanea sarebbe per certo totalmente diverso. A ben pensare la sola idea generale è che un museo di arte contemporanea deve essere in grado di ospitare opere di dimensioni anche molto differenti. Per questo nell'edificio abbiamo pareti la cui altezza per il cinquanta per cento è proporzionata ai lavori di grande formato e per il cinquanta per cento alle foto o ai dipinti.

Quale è stato il rapporto con la direzione artistica?

Perfetto. Per me è stato anche molto importante il coinvolgimento di Elena Pecci nel progetto. Naturalmente non fa parte dello staff, ma è sempre molto aggiornata e coinvolta ed ho trovato molto proficua quest'attenzione della famiglia verso il nuovo edificio.

Il progetto è venuto modificandosi grazie al dialogo tra la direzione artistica e il gruppo di progettazione?

Non molto e in ogni modo i cambiamenti che abbiamo apportato non sono stati sostanziali, perché tutti eravamo convinti che, in particolare per la

Marco, puoi raccontarci come è nato e si è sviluppato il tuo rapporto con Maurice Nio?

Il nostro rapporto è nato, in realtà, ancora prima che io venissi formalmente incaricato della direzione del Centro e, parlerei, comunque, di un rapporto tra lo 'staff' della direzione artistica e Maurice Nio. Una relazione sempre molto aperta e fluida, non ricordo particolari problemi tra noi: direi che Nio ha ben interpretato il suo come ruolo di 'servizio' alle finalità del progetto. Si è confrontato con noi periodicamente e, soprattutto nei primi tempi, abbiamo cercato di focalizzare le problematiche dell'attuale struttura e le 'ambizioni' dell'ampliamento.

Quali?

Sicuramente è evidente che il progetto di Gamberini presenta alcuni limiti, riconducibili in parte a quella che era la sua visione progettuale ma anche ad un'epoca in cui l'arte non aveva ancora il carattere multidimensionale e multimediale di oggi (siamo passati dalla tela al monitor!) e tra questi l'assenza di un ingresso riconoscibile (e, quindi, di una biglietteria o di un desk per le informazioni) e di spazi tecnici adeguati. Ricordo che già una decina di anni fa, durante una mostra che raccontava la storia del 'Pecci', avevamo ipotizzato una trasformazione del Centro con una sorta di 'concorso' artistico. Comunque il progetto di oggi risolve i punti deboli della struttura originaria e ci darà la possibilità di disporre di spazi flessibili e funzionali, anche sotto il profilo tecnico e tecnologico. Senza dimenticare che il nostro è un 'Centro' nel senso che oltre al Museo, e ai suoi archivi, vogliamo valorizzare la nostra biblioteca, l'auditorio, gli spazi di studio e di incontro.

Marco, can you tell us how the relationship with Maurice Nio was born and developed?

Our relationship was born before I was formally appointed to the board and was always a very smooth and open one. He perfectly understood his role in the project and discussed with us periodically, to focus on the issues of the previous structure and the aims of the extension.

For example?

The project by Gamberini shows some limits like the lack of an identifiable entrance and proper technical spaces, mainly due to his project but also to an age when art was not so multimedia and multidimensional as nowadays. Anyway, the current project works out some of the weak points in the structure, aiming at having flexible and functional spaces, also from the technological and technical point of view. As a matter of fact, our centre is not only a museum but also a library, an auditorium and a research and meeting point.





Was the project altered thanks to the dialogue between the artistic direction and the working team?

Actually we didn't modified much but of course we revised a few things such as the interiors, removing colour or any decorative element so to be more neutral and cleaner. We also removed one of the two towers/antennas, because the doubling of antennas could suggest two "horns" and we were made aware that in Italy they're not exactly a nice gesture!

According to your experience was it easy to produce architecture in Italy, where, as everyone knows, it seems a difficult task to achieve?

For me it was easier than in the Netherlands. We worked at the final project in just three months and the executive project was approved by the Italian staff in an even shorter time.

One of the most valued sides of your work is the ability to create connecting structures and passage elements, a major task since the whole town perceives its museum as a stranger. How do you think your project could contribute in shortening the distance between the citizen and his museum?

The museum is a very "optimistic" building and shows that it's not necessary to keep on looking back to old glories, because we are able to build our now! So I hope people could see it this way, as a gateway on the future, stretching out to reach everyone.

This tells much about your freedom towards Tuscan architecture, an inspiration that can inhibit. What's your relationship with the Italian architectural tradition, with past but also with the great masters of the nineteenth century?

When I completed my studies in Florence I spent three months deepening the Mannerism. Artists in that age played with rules and this is an attitude I really like. In that context one can track

struttura, quello che proponevamo era la soluzione migliore. Naturalmente abbiamo rivisto alcune cose, ad esempio abbiamo modificato gli interni, escludendo il colore o qualsiasi elemento decorativo in modo che fossero più neutrali e puliti. Abbiamo anche eliminato una delle due torri/antenne previste originariamente non solo come segno del museo e per "percepire le onde", ma anche per la funzione molto pratica di attenuare gli effetti dei terremoti. Questo perché le due antenne sarebbero potute sembrare due corna ed abbiamo saputo che in Italia non sono proprio un bel segno!

Dunque, secondo la tua esperienza è stato facile fare architettura anche qui in Italia, dove notoriamente sembra quasi impossibile produrla?

Per me è stato più facile che in Olanda. Abbiamo lavorato al progetto definitivo in un tempo record di tre mesi e l'esecutivo è stato approvato dallo staff italiano in ancora minor tempo.

Uno degli aspetti più apprezzati del tuo lavoro è la tua capacità di creare elementi di connessione o di passaggio, qualità che trova un terreno fertile nella città di Prato, che ancora, dopo oltre venti anni di convivenza, percepisce il suo museo per l'arte contemporanea come un oggetto estraneo. Ci hai già raccontato di come ti sia concentrato sul ridisegnare l'ingresso per impedire che il museo sia percepito come "il palazzo imperiale di Tokyo, super visibile ma super inaccessibile!", ma come pensi che il tuo progetto possa contribuire ad eliminare il senso di separatezza?

Il museo, collocato all'ingresso dell'autostrada, è come se fosse una delle porte di Prato, ma non è solo questo, perché guarda al futuro! È un edificio molto 'ottimista' e mostra che non è necessario guardare sempre alle glorie del passato, perché dobbiamo essere in grado di costruire la nostra adesso! Quindi per me, oltre ad essere la porta della città, è anche una porta sul futuro dell'architettura e dell'arte! E spero che la gente lo possa vedere in questo modo, come una grande entità tentacolare che arriva a tutti.

Questo dice molto della tua libertà nei confronti dell'architettura toscana, che se da un lato può essere fonte d'ispirazione può anche inibire. Qual è la tua relazione con la tradizione architettonica italiana? Con la tradizione del passato ma anche con i grandi maestri del Novecento, come Giovanni Michelucci, Franco Albini, Carlo Scarpa...

Gli architetti che menzioni li ho conosciuti tutti attraverso i libri, all'Università di Delft, dove ho studiato architettura per dieci anni. Ho concluso i miei studi a Firenze, presso l'Istituto Olandese, dove ho passato tre mesi interamente dedicati ad approfondire il Manierismo. Lo trovo un periodo straordinario perché ciò che fu soffocato durante il Rinascimento fu concesso

Ci puoi dire se, durante lo sviluppo del progetto, sono intervenute variazioni significative anche per effetto delle vostre segnalazioni?

È ovvio che ogni progetto evolve e matura strada facendo. Sicuramente anche in questo caso il dialogo tra noi e Maurice Nio è stato propositivo e ha inciso su quello che era il suo disegno originario. Ad esempio, solo in un secondo tempo, è stato deciso di realizzare un piano interrato proprio per dare spazio agli archivi e autonomia alla biblioteca, come accennavo prima, il 'museo' non è solo lo spazio aperto al pubblico...

In ogni caso direi che Nio, in tutto questo tempo, ha dato prova di grande disponibilità e di flessibilità, doti rare oggi, non solo tra gli architetti!

...e come valuti il rapporto tra l'opera di Nio e la struttura di Gamberini?

L'approccio di Maurice è stato rispettoso della pre-esistenza, si è confrontato in maniera molto pragmatica, ritengo, e ha limitato i punti di contatto, solo tre, lasciando inalterato, ad esempio, lo spazio centrale e la piazza interna.

Bene, ma quando finiranno i lavori?

Ritengo entro un anno, spero anche prima. Abbiamo superato alcune difficoltà ma le opere sono interamente finanziate e contiamo di aprire entro la fine del 2013. Comunque, quando a breve, l'anello esterno sarà rivestito da quella lamiera dorata che ora campeggia nei render, già quello sarà un segno importante, ed un'emozione!

Could you tell us if, during the development, significant variations occurred, also as an effect of your reports?

Every project evolves and matures on the way and the dialogue with Maurice Nio was proactive as the architect showed great availability and flexibility, unusual talents in these days. For example the basement was a later choice, to give more space for archives and for the library.

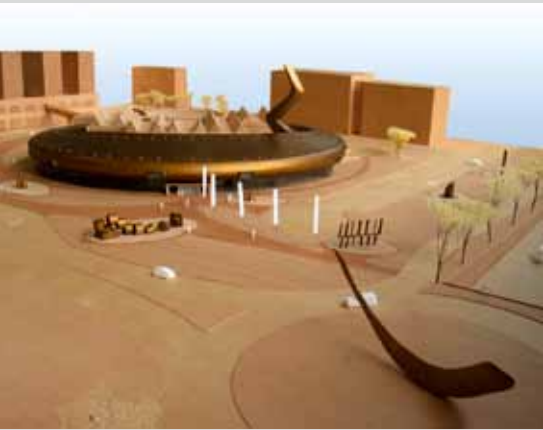
How do you assess the relation between Gamberini's structure and Nio's work?

Maurice's approach was very respectful of the pre-existent and, working pragmatically, limited the contact points, leaving the central space and the internal square unaltered.

So, when will it be finished?

In a year, hopefully before. We aim at opening by the end of 2013. Anyway, when the external ring will be covered by the golden metal sheet, that for now appears only in the renderings, it will be a really breathtaking moment!





the interpretation to our project. Scarpa is my favourite Italian architect, since he is very respectful of the past but he's not afraid of it. This free approach isn't taught to students anymore, that is to say, that they should follow their real passion and pursue what they like.

Do you think this view is expressed in your building?

Without doubt, at a 100%! It's not good to work too much. One should be relaxed, without overthinking, otherwise you end up becoming irritated. I aim at this, and in fact I aim at searching for a building rather than designing it. In this sense, the new museum responded perfectly.

Are you currently working at other projects in Italy?

Yes, we just opened a building site for the Cultural Centre in Alassio and we are designing a private house in the north of Tuscany. I'm also very excited for the presentation of my installation Dark Horse at the Plaster Cast Gallery of the Istituto di Belle Arti in Florence.

durante il Manierismo. Gli artisti di quell'epoca giocavano con le regole ed è un atteggiamento che mi piace moltissimo: non seguire le regole ma giocare. In quel contesto si può trovare una chiave di lettura del nostro progetto, una certa 'maniera italiana' di fare. Scarpa è il mio architetto italiano preferito, proprio perché conserva un atteggiamento molto rispettoso nei riguardi del passato ma non ne ha paura. Anche l'imprevedibilità di Michelucci mi piace abbastanza, quando progetta l'edificio fascista della stazione di Firenze o l'architettura incredibile della chiesa di San Giovanni Battista sull'autostrada del Sole. La cosa strana è che questo loro atteggiamento libero non sia più insegnato agli studenti, che dovrebbero veramente seguire la loro passione e fare ciò che più piace loro.

Pensi che questa poetica sia espressa nel tuo edificio?

Al cento per cento, senza ombra di dubbio! Dico sempre che non è bene lavorare troppo. Devi essere rilassato, senza pensare in maniera eccessiva, altrimenti ti innervosisci soltanto. Ho letto di un filosofo – credo fosse Arthur Schopenhauer ma non ne sono certo – che lavorava soltanto cinque minuti al giorno, e il resto del tempo lo passava a cavalcare e a fare le cose che più gli piacevano. È una ricetta un po' radicale e non sempre è possibile metterla in atto ma io tendo a questo. Inoltre, di solito, tendo a non progettare un edificio ma a cercarlo. In questo senso il nuovo museo ha risposto perfettamente.

Attualmente stai lavorando ad altri progetti per l'Italia?

Sì, abbiamo appena aperto un cantiere per un centro culturale ad Alassio e stiamo progettando una casa privata nel nord della Toscana. Inoltre, sono molto eccitato per l'invito che ho ricevuto a presentare una mia grande installazione, Dark Horse, nella Gipsoteca e nel giardino dell'Istituto di Porta Romana a Firenze. In quel luogo incredibile, in dialogo con le copie delle sculture dei grandi artisti toscani esporrò il mio ultimo lavoro che, più che una semplice scultura, è la messa in scena del 'dolore', una delle emozioni più profonde. Se qualcuno che ti è veramente caro muore, il dolore che provi può generare uno scambio tra vita e morte. La Pietà di Michelangelo è una rappresentazione unica di questo scambio. Maria sostiene il corpo di Gesù solo con la mano destra, con la mano sinistra invita a partecipare a questo ciclo, dove chi resta vivo muore e chi è morto torna in vita in te. Dark Horse è l'ultimo letto, prima che la tomba diventi la destinazione finale. È l'ultimo letto in cui sogni di essere un cavallo, o qualcos'altro, di apparentemente impossibile, forse la voce di Marvin Gay. Perché no? È l'ultimo letto in cui si sente con forza la reciprocità tra vita e morte, in cui la reciprocità originaria tra uomo e animale può liberare le emozioni più profonde. Dark Horse è dedicato a Valdemaro Beccaglia.

Hai già il progetto per l'inaugurazione e l'apertura del nuovo 'Pecci'?

Sì ma ovviamente non lo anticipo, per mille motivi... Posso comunque dirti che sto pensando ad un progetto 'dinamico' e 'corale', anche per segnare il nuovo approccio del Pecci e l'intenzione di andare ad occupare un ruolo definito nel panorama, oggi affollatissimo, della cultura contemporanea italiana ed europea.

Ma per centrare quest'obiettivo non basta quello che ho in testa e non è neanche sufficiente il progetto di Nio, serve uno sforzo collettivo del territorio e della città per dare al 'Pecci' un contesto accogliente, funzionale e moderno. Mi riferisco al sistema della mobilità ma anche al tema della ricettività e all'offerta complessiva della città verso i nostri futuri visitatori e ospiti.

Comunque questo è il Museo 'regionale' per l'arte contemporanea...

Sì, ed occupiamo una posizione baricentrica rispetto ad un sistema ampio che va da Firenze a Pistoia. Ma non è una questione di 'titoli' o distanze, è importante che la Toscana e Prato sentano questo museo come il 'proprio' museo. Noi facciamo e faremo la nostra parte lavorando per un 'centro' sempre aperto, che rappresenti una risorsa per la città e offra servizi di qualità al territorio, di formazione in primis. Perché penso che l'arte e la cultura debbano aiutarci ad avere una comprensione approfondita del mondo in cui viviamo e possono essere vettori di relazioni, conoscenza e felicità, non solo di economia o, peggio, di consumismo opportunistico.

Is there a project for the opening of the new "Pecci"?

Yes, but I won't tell in advance, for many reasons... I'm thinking of a dynamic and unanimous project, since a collective effort is necessary to give the "Pecci" a welcoming, functional and modern context.

This will be the regional Museum for contemporary art...

Yes, and we are in a barycentric position in a system that goes from Florence to Pistoia. However it's important that Tuscany and Prato will feel this museum as "their" museum. We will do our part working for an open centre, representing a resource for the city and offering quality facilities for the territory, mainly educational ones. Because I think art and culture should help us to better grasp the world we are living in and could be bearers of relationships, knowledge and happiness.

