

5 – LUGLIO 2008

Pubblico e Privato – a colloquio con Giampiero Nigro

Ricordo che quando eri assessore portasti avanti una serie di operazioni interessanti, per esempio "La Storia di Prato" diretta da Braudel

In realtà fu un'idea nata nell'Istituto di Storia Economica presso la Facoltà di Economia e Commercio in seguito a un seminario sulla Storia di Napoli, pensammo di farne una per Prato; l'allora sindaco Landini e l'assessore Monarca furono subito entusiasti. Il progetto partì e fu portato in fondo.

Fosti anche all'origine del progetto relativo al Centro Pecci, cosa successe in quegli anni?

Quando divenni assessore alla cultura, nel 1980, mi posi subito il problema dell'arte contemporanea, la vedevo legata all'identità della città.

Perché vedevi questa identità volta all'arte contemporanea?

Per varie ragioni, da una parte l'esistenza di un collezionismo di arte contemporanea che, stimolato nel primo dopoguerra da Rinaldo Frank Burattin e dall'azione dei fratelli Farsetti, era ormai cresciuto; dall'altra parte vedevo una forte contiguità tra arte contemporanea e propensione alla creatività e all'innovazione del nostro distretto industriale. L'arte come la produzione tessile, continuavo a ripetere, sono essenzialmente forma e colore, il loro contatto avrebbe provocato utili effetti.

La prima grossa iniziativa fu **Conseguenze impreviste** una mostra che, disseminata in tutto il centro storico, esaminava le positive contaminazione tra Arte, moda e design. Il forte rilievo che la stampa nazionale dette a questa sorta di ricerca su una nuova creatività in Italia provocò una vera e propria invasione di addetti ai lavori e curiosi.

Ma gli obiettivi che stavo enunciando non potevano realizzarsi solo attraverso attività effimere come le mostre o gli spettacoli. Non mi interessavano le masse di pubblico itinerante che nascevano sull'onda mediatica - come accadeva allora con l'esposizione dei Bronzi di Riace. Pensavo invece all'utilizzo e alla creazione di istituzioni culturali stabili che mirassero all'alta divulgazione anche creando dei veri e propri formatori. A queste politiche avrebbe dovuto adeguarsi il Metastasio; a esso avrei voluto affiancare un Museo del tessuto (ero anche assessore al centro storico e detti all'architetto Marco Mattei l'incarico per il recupero della Campolmi), l'Archivio Fotografico Toscano e una Casa della Cultura e dell'Arte. In attesa di definire le caratteristiche di questa nuova casa della cultura, su suggerimento di alcuni intellettuali, detti avvio al Centro di Informazione e Documentazione Arti Visive.

La nascita del Centro di Arte Contemporanea fu preceduta dal CID Arti Visive, come nacque questo intreccio?

Un gruppo di intellettuali, mi posero il problema della memoria di tanti eventi anche per la crisi che in quel tempo attraversava l'archivio della Biennale. Si trattava di integrare le attività dell'Archivio della Biennale con connotati più moderni e informatizzati, facendo del CID un imprescindibile punto di riferimento degli studiosi.

Mentre in palazzo Novellucci si cominciavano a raccogliere materiali (acquistammo tutta la collezione di una nota casa editrice per l'arte contemporanea) mentre si svolgevano periodici incontri con intellettuali e critici d'arte, prendeva forma l'idea di fare a Prato un Museo. Era venuto a trovarmi Enrico Pecci. La morte prematura di suo figlio Luigi lo induceva a fare qualcosa per la città. Nacque tra noi una forte consonanza. Personalmente fui molto colpito

dalla sua personalità, dalla sua determinazione che prescindeva da interessi di carattere economico malgrado ciò che se ne disse.

Ci accordammo per organizzare una cena nel salone del Novellucci per presentare la proposta a un gruppo di persone potenzialmente interessate che avrebbero potuto costituire il motore di avvio. Non ricordo tutti i presenti, sicuramente, oltre che il sindaco Landini e il vicesindaco Magnolfi erano presenti Lorian Bertini, e Giuliano Gori. Enrico Pecci espose la sua idea e devo dire che fu trascinante.

Pochi giorni dopo mi portò nello studio di Italo Gamberini per esaminare una bozza di progetto che gli aveva commissionato. Creammo un informale gruppo di amici che seguirono le varie fasi e, a un certo punto, ci accorgemmo che il progetto aveva dei punti critici che derivavano anche dalla scarsa dimestichezza italiana con una musealità volta all'arte contemporanea. Si pose insomma il problema di individuare subito un direttore artistico che seguisse con noi tutte le fasi di progettazione esecutiva e costruzione.

Fu allora che pensaste a Amnon Barzel?

Fu Giuliano Gori che fece la proposta. Io dovetti fare presente che l'amministrazione non aveva soldi per farsi carico di una simile spesa. Enrico Pecci decise di accollarsi le spese fino a che il Centro non fosse partito.

Come arrivaste all'incontro con Barzel?

Avevamo già concordato una specie di decalogo sul quale impostare l'incontro; volevamo che il nostro non fosse un museo tradizionale ma un centro di produzione e divulgazione. La collezione era importante ma non prioritaria, le mostre dovevano aiutare a mettere in contatto giovani artisti con quelli di grande fama. La gestione doveva ricorrere a ogni forma di sponsorizzazione per contenere le spese del Centro.

Le fasi successive?

Nell'83 nacque il CID, nell'87 fu fondata l'associazione del Centro per l'Arte Contemporanea "Luigi Pecci", e furono poste le basi del sostegno economico: l'Amministrazione comunale, l'Unione Industriali, la Cassa di Risparmio: ognuna delle parti si impegnò a versare annualmente 250 milioni di lire.

L'inaugurazione ci fu l'anno dopo, nell'88

Sì e, sfortunatamente Enrico Pecci non poté assistere, era morto pochi mesi prima. La sua scomparsa in realtà fece mancare il motore della sua concretezza, della sua determinazione e della sua influenza, cose che da subito, e sempre più con il passare del tempo, resero più tiepidi gli appoggi; soprattutto alla parte industriale sembravano meno forti le ragioni di un museo dell'arte contemporanea per la città.

Tu intanto non eri più all'assessorato alla cultura

No, ero vicepresidente alla Cassa di Risparmio e per la Cassa di Risparmio, fui nominato vicepresidente del Centro, quindi in qualche modo continuai a seguirlo per un po' di tempo.

Come furono gli inizi?

Furono promettenti ma, per una serie di ragioni, mi trovai a non condividere molte scelte. Anche se oggi ritengo che la direzione Barzel sia stata la migliore, criticavo le sue decisioni che sembravano troppo condizionate dai contenuti artistici d'oltre oceano, certamente

prestigiose ma distanti da ciò che cominciava ad accadere in Europa. Soprattutto, mi sembrava disinteressato a una parte del progetto iniziale che per noi era stato fondamentale: quello di allestire laboratori per i giovani e curare lo sviluppo del CID. Funzionava soltanto la didattica per i giovanissimi perché affidata a un personaggio del calibro di Munari. Barzel era interessato alle grandi mostre; in questo seppe fare cose notevoli.

Diciamo che dagli inizi si possono osservare alcune difficoltà nel rapporto con la città. Comunque quale fu l'idea di arte contemporanea all'origine del Centro?

Intanto partimmo con il non fare concorrenza alle grandi istituzioni internazionali; anche per i necessari collegamenti con la moda e il design, ci si doveva concentrare su ciò che stava emergendo: non dovevano entrare artisti scomparsi, dovevamo avere la sensibilità di cogliere le novità emergenti in Europa e nel resto del mondo. Dovevamo curare la nascita di una leadership in grado di provocare effetti disseminativi e di stare al centro del dibattito, altrimenti avremmo rischiato di diventare una galleria dove il direttore mostra alcune opere, cosa utile ma non il fine principale.

Cosa pensi dell'attuale direzione?

Diciamo che per varie ragioni ho seguito sempre meno le vicende del Centro, a volte penso che sia per me come un figlio perduto, tuttavia credo che l'attuale presidenza si sia rivelata come una delle migliori, dotata di grande volontà e di grande passione. Penso che la scommessa possa restare aperta.