

LEONARDO RICCI 100
SCRITTURA, PITTURA E ARCHITETTURA
100 NOTE A MARGINE
DELL'ANONIMO DEL XX SECOLO

EX-REFETTORIO DI SANTA MARIA NOVELLA
PIAZZA DELLA STAZIONE, FIRENZE
12 APRILE 2019 - 26 MAGGIO 2019

Foto: Riccardo Scofidio

image

LEONARDO RICCI 100

12 APRILE 2019 - 26 MAGGIO 2019

CONTENUTI

1. Comunicato stampa	3
2. L'allestimento	8
3. Leonardo Ricci	10
4. Estratti	14
5. Crediti della mostra	18

UFFICIO STAMPA

Image MEDIA AGENCY

press@image-web.org

tel +39 055 4684 187

1

COMUNICATO STAMPA

II marzo 2019

LEONARDO RICCI 100

SCRITTURA, PITTURA E ARCHITETTURA

100 NOTE A MARGINE DELL'ANONIMO DEL XX SECOLO

EX-REFETTORIO DI SANTA MARIA NOVELLA

PIAZZA DELLA STAZIONE, FIRENZE

12 APRILE 2019 - 26 MAGGIO 2019



3

In occasione del centenario dalla nascita di Leonardo Ricci, personalità di spicco nel panorama architettonico italiano del Secondo Dopoguerra, l'ex Refettorio di Santa Maria Novella a Firenze ospita dal 12 aprile al 26 maggio 2019 la mostra *LEONARDO RICCI 100. Scrittura, pittura e architettura: 100 note a margine dell'Anonimo del XX secolo*. Insieme ai materiali d'archivio dello CSAC di Parma, sono esposti per la prima volta i lavori conservati nella casa-studio dell'architetto a Monterinaldi. Schizzi di matrice espressionista, quadri di forte impatto materico e figurativo, frammenti di composizioni in mosaico, fotografie d'epoca e modelli dei progetti sono accostati ai disegni architettonici, in un collage che permette di fare luce su aspetti del lavoro di Ricci non ancora indagati, attraverso differenti livelli di espressione estetica. Documenti video/audio e brani di riviste contribuiscono a rendere comprensibile un messaggio poliedrico ma profondamente organico, tradotto magistralmente da Ricci anche attraverso la forma scritta. Il risultato è uno stupefacente quadro della ricchezza della ricerca teorica, della produzione artistica e dell'attività progettuale di Leonardo Ricci scrittore, pittore e architetto.

La mostra, curata da Maria Clara Ghia, Ugo Dattilo e Clementina Ricci, ha l'obiettivo di presentare la figura di Leonardo Ricci in maniera libera e asistemica,

con un chiaro taglio interdisciplinare. A guidare il visitatore saranno stralci di *Anonimo del XX Secolo*, libro di respiro esistenzialista scritto da Ricci negli Stati Uniti nel 1957, “non un libro dotto per specializzati ma aperto a tutti”, come lo definiva il suo autore. “Il mio desiderio -scriveva- era quello di trattare alcuni argomenti strettamente connessi alla mia sfera di attività che si svolge principalmente nel campo dell’urbanistica e dell’architettura, ma in maniera non specifica”.

Divisa in sedici movimenti, come i sedici capitoli del libro, la mostra *LEONARDO RICCI 100* propone un percorso aperto, vario eppure profondamente organico che mescola le trame delle discipline praticate da Leonardo Ricci, per mostrarne i legami sottili e le interferenze. Le sezioni così mimano l’apertura del suo pensiero e mescolano opere di diversi periodi e di differenti provenienze, collezionando, invece che catalogando, la sua produzione, in cui si perdono i confini tra le discipline. Le sezioni diventano così possibili chiavi di lettura che aiutano a comprendere l’uomo che a Firenze aveva preso la lezione di Michelucci e l’aveva mescolata con quella dell’Astrattismo Classico. L’uomo che a Parigi aveva frequentato Albert Camus, Jean Paul Sartre e Le Corbusier e che poi si era spinto fino al Nord America, dove aveva conosciuto le pratiche dell’Action Painting.

“È tutto semplice.

Basta esistere.

Basta trovare le relazioni fra le cose che esistono.

Basta stabilire nuove relazioni fra le cose.

Basta creare cose vive con cose vive.”

Leonardo Ricci

Per ogni capitolo sono selezionate una serie di opere di discipline diverse, affiancate da alcuni brani del testo particolarmente significanti. L’attribuzione dei progetti ai diversi capitoli è funzionale a una lettura complessa e inclusiva, che non segue il principio dell’elenco ma del discorso aperto. L’itinerario di visita non vuole quindi essere lineare e accosta realizzazioni profondamente diverse per forma espressiva, epoca, destinazione d’uso e scala d’intervento, eppure vicine per ragioni di senso. Lo stesso metodo messo in atto da Ricci nella scrittura: i temi sono accostati o contrapposti senza seguire un ordine sistematico ma con un processo che l’autore definisce “logico”: non una ricerca di giustificazioni a priori, solo il desiderio semplice e incessante di trovare relazioni fra le cose che esistono e stabilirne di nuove.

Assomiglia a un agile compendio del Novecento la vita di Leonardo Ricci, un uomo che ha saputo attraversare le epoche, le filosofie e le nazioni, e che da queste ha tratto i fondamentali per costruirsi una visione personale del mondo e della pratica di architetto. Così in *LEONARDO RICCI 100* ci si muove tra l'ottimismo utopico degli anni Quaranta della Firenze postbellica, dove Ricci partecipa ai concorsi per la ricostruzione dei ponti fiorentini, lavora con Savioli e Michelucci e scopre l'amore per la didattica, spostandoci verso le correnti esistenzialiste che ne influenzeranno l'opera letteraria, fino a toccare il primitivismo e il figurativismo mutuato da artisti come Schiele e Picasso, ma anche da contemporanei quali Corrado Cagli e Afro. Ampio spazio viene dedicato alla sua opera manifesto di Monterinaldi (la casa-studio Ricci del 1949, completata nel 1961), opera in cui si rintracciano i principali motivi della sua ricerca architettonica. Proprio in quest'area con Fiamma Vigo, nel 1955 Ricci dà vita a "La cava", un evento in forma di manifestazione espositiva diventato celebre per la scelta di coinvolgere la collina intera di Monterinaldi, in un'azione collaborativa alla quale prendono parte liberamente architetti, pittori e scultori, in una completa integrazione fra le arti.

"Fare un'architettura vuol dire far vivere la gente in un modo piuttosto che in un altro" scrive Ricci in *Anonimo del XX secolo*, ripetendo una frase con cui pungolava i suoi studenti: ed è la domanda a cui risponde attraverso i villaggi per le comunità valdesi di Agape (1946-47) a Prali in Piemonte e di Monte degli Ulivi (1963-67) a Riesi in Sicilia, progetti in cui Ricci esprime pienamente la sua poetica comunitaria e il suo procedimento creativo, oppure con "La Nave" che realizza a Sorgane (Firenze), un edificio-città lungo 200 metri, in cui rivela le intenzioni del progettista di superare quegli aspetti critici che rintracciava nell'Unité d'habitation di Le Corbusier.

5

*"Vi assicuro che senza essere visionari, senza
essere futuristi, senza essere profeti, si può
realizzare nella testa davvero una città felice per
uomini felici. Ancora più semplicemente una città
che tiene conto della possibilità della felicità."*

Leonardo Ricci

Nella mostra trovano spazio anche le matrici organico-espressionista che caratterizzano le architetture di villa Mann Borgese a Forte dei Marmi (1957-59), o del progetto per la villa Pleydell-Bouverie, per la villa Balmain all'isola d'Elba (1958) e in molti altri progetti non realizzati, accanto al padiglione italiano per l'EXPO 67 a Montreal in Canada, dove la collaborazione con Emilio Vedova e Carlo Scarpa ribadisce le sue sensibilità ancora una volta aperte all'esplorazione di ambiti di

espressione artistica contigui all'architettura. E ancora: il progetto *Model City* per la Florida, i concorsi in Francia, l'attività di instancabile insegnante: le 100 note di architettura, pittura e architettura ci restituiscono oggi un ritratto multiforme d'artista.

Una ricerca aperta quella di Leonardo Ricci, che metteva al centro il benessere e il bonheur delle persone: in *Anonimo del XX secolo* scriveva "spero che ognuno vi trovi qualcosa di quello che cerca, che in questo mondo apparentemente incomunicabile uno scambio avvenga". Questo approccio si traduce in un itinerario di visita non lineare, pensato appositamente da Eutropia Architettura, che accosta realizzazioni profondamente diverse, con un processo che Ricci definisce "logico": non una ricerca di giustificazioni a priori, solo il desiderio semplice e incessante di trovare relazioni fra le cose che esistono e stabilirne di nuove.



2

L'ALLESTIMENTO

di Eutropia Architettura

Come dopo un naufragio, la sponda sulla quale si arenano e si lasciano scoprire i detriti della vita artistica e professionale di Leonardo Ricci è un piano che taglia in profondità l'aula del refettorio di Santa Maria Novella, una superficie appoggiata ai pilastri neogotici per instaurare un dialogo audace ma rispettoso con il contesto. La fuga del piano allude alla prospettiva dipinta da Paolo Uccello nel vicino chiostro, il Diluvio e Recessione delle acque, nella sua duplice natura di massa impenetrabile e silenziosa e allo stesso tempo contenitore di complessità. Inoltre, la superficie appoggiata ricorda la consuetudine di Ricci di accostare alle pareti della casa-studio le sue opere pittoriche, come se fossero oggetto di costante riflessione, mai complete, pronte a essere nuovamente interrogate.

8

Arca e relitto, contenitore di forme e pensieri, diario. Il progetto espositivo pone l'accento sul contorno irregolare fra le discipline, scrittura, pittura e architettura: colleziona invece di catalogare, indaga il processo logico\creativo di Ricci senza cercare di emularne il linguaggio formale, traccia un racconto fatto di rimandi a sovra-testi, espone gli oggetti per investigarne le relazioni. Sul piano principale sono esposti gli elementi originali: disegni, tele, progetti, scritti e fotografie formano costellazioni raggruppate in sezioni che ricalcano l'indice dell'*Anonimo del XX secolo*.

Di fronte, tre episodi isolati introducono un cambio di registro: prismi irregolari custodiscono supporti multimediali e stampe per una fruizione più intima del materiale, cunei dalla affilata pianta triangolare, come echi delle frastagliate forme espressioniste esplorate dall'architetto, invitano il visitatore all'esplorazione di un progetto espositivo che supera il concetto di timeline per espandersi nelle tre dimensioni. L'ultima navata, una sorta di B-side, contrappone all'autorevolezza del piano principale, imposta dall'eloquenza delle opere originali, una spazialità più informale, per stimolare al dibattito e alla condivisione. Il materiale è qui esposto in forma di documenti e videoproiezioni, le sedute invitano alla sosta e a una lettura lenta che racconta il "Testamento" di Ricci. Una conclusione del percorso che non vuole rappresentare una fine. Per dirla con le parole di Ricci riguardo l'*Anonimo del XX secolo*: «se il libro fosse riuscito potrebbe ognuno, dopo averlo letto, aggiungere capitoli e continuarlo. Continuarlo a suo modo. Perché tale vorrebbe essere il mio libro. Un libro "aperto" a tutti, che tutti potrebbero continuare a scrivere».



Foto: P. Carafa

LEONARDO RICCI

Di origine franco-svizzera e di educazione valdese, Leonardo (Roma 8 giugno 1918 - Venezia 29 settembre 1994) è il secondo dei quattro figli di Giuditta de Giorgi e di Raniero Ricci, ingegnere. Seppure probabilmente influenzato dal mestiere del padre per le future scelte professionali, egli dimostra fin da ragazzo una determinante vocazione di pittore, radice profonda della sua multiforme attività culturale.

10

Dopo il trasferimento da Roma a Torino, Ricci approda a Venezia e a Padova, dove espone per la prima volta neppure ventenne. Nel 1936 è a Firenze, si iscrive alla Facoltà di Architettura e incontra il Maestro Giovanni Michelucci, con il quale si laurea e del quale è poi assistente e collaboratore. Nello studio di Michelucci sono riuniti i giovani più promettenti della cosiddetta scuola fiorentina, fra i quali Leonardo Savioli, Edoardo Detti e Giuseppe Giorgio Gori. Ma i primi progetti del gruppo sono interrotti dalla seconda guerra mondiale e Ricci, sottotenente di complemento del genio dal 1939, combatte al fronte in Sicilia. Durante la ritirata dall'isola, nell'incontro con un'umanità straniera, eppure vicina nella fuga comune, Ricci comprende la via del mistero come unica possibilità di vita dopo il conflitto e intende la società

degli uomini come «nave navigante nello spazio, che raccoglie tutti insieme nello stesso unico viaggio verso la stessa unica meta» (Anonimo del XX secolo, 1965, p. 159).

Di nuovo a Firenze, Ricci si riunisce con i compagni della Resistenza, fra i quali alcuni dei suoi giovani colleghi, e incontra Tullio Vinay, pastore valdese antifascista, al quale rimarrà legato sempre per la condivisione dei temi etici e per la vocazione comunitaria. Nel 1944 apre il suo studio professionale con Savioli e Gori e partecipa ai concorsi per la ricostruzione dei ponti fiorentini e delle zone distrutte del centro, inserendosi nel dibattito contro la ricostruzione "com'era dov'era" sostenuta da Bernard Berenson, e appoggiando le tesi michelucciane che intendevano al contrario le ferite della città come nuove occasioni, luoghi da cui far partire il rinnovamento. La prima commissione importante arriva nel 1946 quando Ricci vive l'esperienza comunitaria nella valle piemontese di Prali: Vinay affida al giovane architetto la realizzazione del villaggio valdese Agàpe, portata a termine da Giovanni Klaus Koenig. Questa avventura di condivisione segnerà fortemente le più importanti scelte architettoniche del periodo successivo.

Nel frattempo, nella ricerca pittorica, appare una energia nuova e dirompente, nel segno del colore e di forme geometriche stilizzate, influenzata dall'assidua frequentazione delle gallerie parigine dove Ricci incontra Jean-Paul Sartre, Albert Camus e Le Corbusier. Ricci espone al Salon de Mai con Pablo Picasso, Henri Matisse e Alberto Giacometti e inaugura una sua personale alla Galerie Pierre, con larga risonanza critica. Seguono due realizzazioni architettoniche fondamentali: il mercato dei fiori a Pescia con Savioli, Giuseppe Giorgio Gori, Enzo Gori e Brizzi (1948-51) e l'insediamento di Monterinaldi a Firenze (1949-1968). Il "villaggio dei marziani", così è comunemente chiamato l'intervento sul terreno scosceso di fronte a Fiesole, è un vero e proprio manifesto del modo ricciano di intendere l'opera architettonica come tutt'uno con il paesaggio circostante. Alla casa per la sua famiglia Ricci affianca nel tempo una serie di altre residenze. L'insieme di case sembra essere lì da sempre, realizzato con i muri a scarpata e le pietre del luogo, ed è costruito seguendo le necessità primarie, senza barriere o interruzioni, per un fluire libero e dinamico della vita degli abitanti. Grazie alla fortuna critica di Monterinaldi, Ricci si avventurerà anche nel progetto per un secondo villaggio residenziale a Montepiano, che tuttavia non riuscirà a ultimare.

Nella ricerca pittorica Ricci passa in questo periodo da un registro figurativo composto da forme arcaiche che esplorano la via dell'onirico, della vita, della morte e della fertilità, all'Informale, con una maniera altamente drammatica, una sorta di automatismo psichico che trova i suoi modelli anche nell'Action painting. I nuovi maestri sono i primitivisti, da Schiele a Picasso, ma

anche amici come Corrado Cagli, Afro e Mirko Basaldella, in particolare il gruppo di artisti che vive intorno alla figura di Fiamma Vigo e della galleria Numero. La consacrazione della casa-studio come luogo eletto per rappresentare Ricci "pittore e architetto" avviene nel 1955 con l'allestimento della mostra "La Cava", curata con la Vigo: una serie di opere, fra gli altri di André Bloc, Mirko e Arnaldo Pomodoro, sono esposte all'aperto su tutta la collina (Aujourd'hui, 1955, n. 5, pp. 32 s.).

Negli stessi anni Ricci avvia l'impegno didattico all'Università di Firenze, prima come assistente e libero docente, poi come ordinario e infine come preside, vivendo in pieno la contestazione del Sessantotto, fino alle dimissioni e all'esilio veneziano dal 1973. È un insegnante carismatico, appassionato e aperto al confronto. Suo il merito di aver coinvolto Umberto Eco, chiamato al suo primo incarico da docente.

Alla fine degli anni Cinquanta Ricci progetta alcune ville di matrice organico-espressionista per committenti d'eccellenza, come la casa per Elisabeth Mann Borgese a Forte dei Marmi (1957-59) e quella per il couturier Pierre Balmain all'isola d'Elba (1958), mentre unico esempio di realizzazione per l'industria è l'edificio multifunzionale della Manifattura Goti a Campi Bisenzio (1959-62). Ma l'incarico cruciale è quello per la macrostruttura "La Nave" all'interno del piano urbanistico per il nuovo quartiere di Sorgane. Un organismo architettonico di matrice brutalista, complesso e flessibile, che nelle intenzioni del progettista cerca di superare quegli aspetti critici di chiusura evidenziati nell'Unité d'habitation di Le Corbusier.

Dal 1960 al 1983 è chiamato a insegnare anche negli Stati Uniti, sarà Visiting Professor e Graduate Research Professor in prestigiose università come il MIT, la Pennsylvania State University e la Florida University, dove disegnerà con gli studenti nuovi modelli urbani a scala territoriale. Nel 1970, nell'ambito del programma "Model Cities" ipotizzato da Kennedy, progetterà uno dei primi esempi di macrostruttura per un neighborhood di centomila abitanti a Miami, espressione di una ricerca all'avanguardia per quei tempi. Le esperienze professionali e di insegnamento, il soggiorno americano e la conoscenza diretta delle opere di Frank Lloyd Wright, incontrato di persona nel 1951 a Palazzo Strozzi durante la sua prima mostra italiana a cura di Carlo Ludovico Ragghianti e Bruno Zevi, portano Ricci a raccogliere le basi per quell'insieme di riflessioni sulla vita, sull'arte e sull'architettura che convergono in Anonymous (20th century), pubblicato originariamente dall'editore Braziller a New York nel 1962 e successivamente a Milano dal Saggiatore nel 1965 con il titolo Anonimo del XX secolo.

Nei primi Sessanta Ricci è anche in Sicilia, di nuovo su invito di Tullio Vinay, per progettare un villaggio comunitario a Riesi, in un ambiente ostile controllato dalla mafia. L'idea per il Monte degli Ulivi è semplice: costruire un centro per tutti, vecchi, adulti, bambini. Gli edifici previsti sono l'Ecclesia, la scuola elementare, l'asilo, l'officina, gli uffici e gli alloggi. Le strutture sono quelle di ogni altro villaggio, ma Ricci cerca di distruggerle come entità separate per integrare residenza e lavoro e per mettere in pratica le idee di una riconfigurazione degli spazi di vita

impostata sui bisogni reali. Lo schema iniziale dovrà subire delle modifiche dovute alle ristrettezze economiche e l'Ecclesia resterà incompiuta: guscio spezzato, meravigliosa forma plastica interrotta, primo esempio mai realizzato di architettura informale in Italia.

Nel 1964 Ricci allestisce la mostra dell'Espressionismo a Palazzo Strozzi e nel 1967 è invitato da Zevi, Giulio Carlo Argan e Umberto Eco a progettare una sezione del padiglione italiano all'Expo di Montréal, con Carlo Scarpa, Emilio Vedova e Bruno Munari. Del 1977 è il progetto di concorso per il Centro Direzionale di Firenze, del 1978 è il Contreprojet pour les Halles a Parigi mentre del 1981 è il progetto per il grattacielo del Chicago Herald Tribune. Ultime e più tormentate opere della maturità sono la gigantesca struttura piramidale del cimitero di Jesi del 1984 e il palazzo di Giustizia di Savona del 1987. Realizzazione postuma e molto discussa è il Palazzo di Giustizia di Firenze, ultima occasione di collaborazione mancata con Michelucci. Il travagliato cantiere ha portato a un risultato che non restituisce in maniera soddisfacente il progetto originario.

Il fare progettuale di Ricci resta un unicum in Italia: la concezione dello spazio come fatto esistenziale e risultato dei bisogni primari dell'uomo, il progetto come tentativo di accettare il dinamismo dei fenomeni e l'incessante fluire della vita che non può essere arginata in forme prestabilite. Una ricerca che conduce verso un modo originario di abitare la terra, un linguaggio come risposta mai compiuta agli interrogativi sul senso autentico di essere nel mondo.



4

ESTRATTI

Anonimo del XX secolo, Il Saggiatore, Milano 1965

1.

“Pensate alla mia responsabilità. Nel mondo di tutti i giorni, se rubo mille lire a non so chi, i poliziotti possono scoprirmi e portarmi in prigione. Io architetto posso fare una casa brutta, dove le persone vivono come “bestie” ma la polizia non può prendermi. Ciò vuol dire che posso rubare la “possibilità di esistere” senza essere giudicato.

Posso fare una forma tonda o quadrata, nascosta sotto terra o sospesa a dieci metri dal suolo, rossa o blu, e, se i clienti l'accettano, tutto va bene.

Latto può essere completamente gratuito.

E loro, gli studenti, sono di fronte a me ad attendere. Sono tutti differenti. Guardo i loro visi: differenti. Penso al loro ambiente: differente. Qualcuno è cattolico, almeno crede in Dio. Altri no. Qualcuno è comunista. Altri socialisti, democristiani, liberali, fascisti. E io devo loro insegnare architettura!

Come se l'architettura fosse una cosa astratta, fuori dalla nostra biologia, fuori dei nostri sentimenti, fuori dei nostri pensieri sulla vita, fuori della nostra situazione sociale e politica.”

pp. 13-14

2.

“C'è un uomo selvaggio, il selvaggio di 10.000 anni fa, il selvaggio di oggi. Fa saltellare il sasso sul palmo. Ne avverte il peso, la forma. È “accucciato” sulle ginocchia. D'improvviso si alza. Uno scatto. Il braccio diviene una leva. Scaglia il sasso nel mare. Il selvaggio non è un idiota. Il selvaggio è solo selvaggio. Forse nessuno come lui realizza direttamente l'esistenza del sasso. E basta guardare un oggetto di un selvaggio, un oggetto di legno per esempio, per capire che il legno

non sarà mai più “così legno” come è stato per lui [...]. Esisteva allora una vita senza domanda.

Era forse un tempo felice.

Ma nell'uomo era insita la domanda. Nacquero i perché. La leggenda del Paradiso perduto. Il pomo della conoscenza.

Allora un altro uomo prende il sasso nella mano. Per la prima volta lo chiama sasso, oppure “glu glu”, non importa. Quello che importa è che dà nome a qualche “cosa”. Fa saltellare anche lui il sasso sul palmo della mano ma stavolta dice: “sasso, sasso, sasso, sasso”. Una specie di litania. Un ritmo. Un ritmo che diventa sempre più denso, carnale, frenetico. La nevrosi lo prende. “Sasso, sasso, sasso” grida. “Sasso”. Finalmente si alza e gonfiando i polmoni di terrore e d'ira scaglia il sasso lontano nel mare.

In fondo ha paura del sasso.

Nasce il “tabù” del sasso.

Quest'altro esempio significa che il rapporto soggetto-oggetto comincia a stabilirsi.

Il sasso, prima connaturato con l'uomo, si stacca dall'uomo e diviene altra cosa, diviene “oggetto”.

Un altro giorno un altro uomo prende il sasso fra le mani. L'uomo è adirato ma fa una scoperta: il sasso serve. Il sasso serve a uccidere l'animale. Il sasso si personifica, diviene dapprima una forza, poi anche dio. Così potrei continuare. Attraverso le differenti relazioni che l'uomo, nel suo percorso storico sulla terra, ha avuto col sasso, potremmo dimostrare quale sviluppo ha avuto il rapporto soggetto-oggetto nei differenti tempi dell'uomo.

Se poi passiamo dal mondo inorganico a quello organico: fiore, farfalla, pesce, gatto, un altro uomo, i differenti stati di questo rapporto diventerebbero di un'evidenza tattile. Tutta la storia dell'uomo in questa strana storia dell'uomo con il sasso, oppure con un animale, oppure con un altro essere umano. Ma il fatto è che ancor oggi io, faccio saltellare il sasso sul palmo delle mani, oggi come sempre, e un rapporto esiste, un rapporto nuovo sta per stabilirsi sulla terra, un nuovo rapporto fra soggetto e oggetto, fino all'annullamento di questo dualismo soggetto-oggetto, questo rapporto esistenziale fra due realtà, quella del sasso e quella dell'uomo, quel rapporto che io chiamo dell'anonimo del XX secolo.

Anonimo finalmente non perché senza nome, ma perché avendolo, non gli dà importanza alcuna.”

pp. 50-51

15

3.

“Altro che mancanza di futuro, di speranza. Era fatale che i vecchi valori portassero all'insabbiamento dell'uomo, che si finisse con la paura, senza domani. Così com'è logico che tutto un nuovo campo di esperienze di ricerca di gioia di esistere si apra finalmente davanti ai nostri occhi, uomini anonimi del XX secolo, abitanti reali della nostra città-Terra.

Bello sarebbe poter dire come una volta: Uomini di buona volontà. Anziché perderci

nella morta gora di un mondo finito, in un labirinto cieco senza vie di uscita, siamo semplici, guardiamo davvero fra noi quali sono gli elementi base del nostro vivere insieme.

Rimbocchiamoci le maniche. Cominciamo da capo. Esistono le ragioni del nostro “stare insieme”, esiste cioè la ragione della nostra città, solo che non è più quella di una volta. Una sola è diventata la città. Una sola che tutte le comprende. La nostra città è tutta la Terra.”

pp. 183-184

4.

“Domani chissà!

Un uomo non più uomo dopo essere stato finalmente uomo dopo milioni di anni.

Uomo libero e liberato. Liberato e libero da tutti i tabù e da tutti i miti. Fisica e metafisica connaturate e divenute una cosa sola. Vita e morte senza più soluzione di continuità. L'uomo che ha trovato finalmente la sua naturale dimensione. Quello per cui era nato!

La terra con l'uomo. La terra e l'uomo. La terra impossibile senza l'uomo.

L'uomo padrone di se stesso. Non più solo.

L'uomo che si è dilatato tutto per assumere esattamente i confini del proprio corpo.

L'uomo che ha trovato la osmosi, che circola liberamente nello spazio, a suo agio sulla terra e nel mondo. E tutto ciò fuori del desiderio, fuori dell'evasione, fuori della poesia. Solo dentro la natura e la sua naturale condizione di uomo.

Come si chiamerà quell'uomo allora?”

p. 233



Foto: Ricardo Scofidio

5

CREDITI

della mostra

Titolo della mostra

Leonardo Ricci 100.

Scrittura, pittura e architettura. 100 note a margine dell'Anonimo del XX secolo.

www.leonardoricci.net

Luogo

Ex-Refettorio di Santa Maria Novella

Piazza della Stazione 6, Firenze

Date

12 aprile 2019 - 26 maggio 2019

Promotore

Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Centenario di Leonardo Ricci

In collaborazione con

Comune di Firenze, DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, CSAC-Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università degli Studi di Parma, Fondazione Giovanni Michelucci, Fondazione Architetti Firenze

Patrocinio

Comune di Firenze

A cura di

Ugo Dattilo, Maria Clara Ghia, Clementina Ricci

Direzione e coordinamento generale

Andrea Aleardi

Direzione scientifica

Maria Clara Ghia

Comitato scientifico

Aldo Colonetti, Claudia Conforti, Antonella Greco, Giovanni Leoni, Giovanna Uzzani

Direzione e coordinamento gruppo di ricerca

Ilaria Cattabriga

Gruppo di ricerca

Loreno Arboritanzà, Pietro Carafa, Anna Ghiraldini, Margherita Monica

Selezione e sviluppo testi

Maria Clara Ghia

Selezione documenti d'archivio

Maria Clara Ghia, Ilaria Cattabriga, Pietro Carafa

Ricerca e Selezione materiali e immagini d'archivio e Editing

Pietro Carafa

Comunicazione

Image MEDIA AGENCY, Ufficio Stampa nazionale e internazionale

Alessandro Masetti - Fondazione Michelucci: Ufficio Stampa e web

Matteo Francini - Tabloid/Fondazione Architetti Firenze: Ufficio stampa locale e nazionale

Clementina Ricci: Social Network

Allestimento

Eutropia Architettura

www.eutropia-architettura.it

Progetto Grafico

Laboratorio Comunicazione e Immagine del DIDA-Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze

Realizzazione allestimento

Machina

Vernici

Toscana Vernici

Light design

Light Company

Crediti fotografici

Archivio Fotografico Fondazione Giovanni Michelucci
Dario Borruto, Andrea Ricci, Ricardo Scofidio

Contributi video

Massimo Becattini e Luciano Nocentini, *Anonimo del XX secolo: Leonardo Ricci*,
produzione Film Documentari d'Arte, 2019.
Michael Rabiger, *Leonardo Ricci Starting from Zero*, BBC, 1973.

Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Centenario di Leonardo Ricci

Clementina Ricci (Presidente), Stefania Prodon (Segretario-tesoriere), Giovanni
Bartolozzi, Giuseppe Cappochin, Ugo Carughi, Aldo Colonetti, Claudia Conforti,
Francesco Dal Co, Marco Dezzi Bardeschi, Gillo Dorfles, Maria Clara Ghia,
Antonella Greco, Margherita Guccione, Alessandro Jaff, Giovanni Leoni, Saverio
Mecca, Adolfo Natalini, Carlo Quintelli, Ricardo Scofidio, Carlo Sisi, Adachiara Zevi

Riferimenti web

Facebook: @LeoRicci100
Instagram: @leonardoricci_architetto
Web: www.leonardoricci.net

UFFICIO STAMPA

Per maggiori informazioni, per ricevere le immagini in alta risoluzione, per concordare interviste, si invita a contattare:

Image MEDIA AGENCY
via Venti Settembre 84
50129 Firenze, Italy
press@image-web.org

tel +39 055 4684 187

f t in