

FIGURE MOSTRUOSE A SOTTEVILLE-LÈS- ROUEN. IL TERMINAL E CENTRO COMMERCIALE DI ALESSANDRO ANSELMI

ALESSANDRO BRUNELLI

Progetto indagato

Alessandro Anselmi, *Terminal e centro commerciale*, Sotteville-Lès-Rouen,
Francia, 1993-1995

Nella *Legenda Aurea* il frate domenicano Jacopo da Varazze narra delle vite di oltre centocinquanta santi includendo la storia di San Giorgio: il cavaliere mandato da Dio per sconfiggere l'ira del drago e liberare la principessa Silene. Per l'iconografia cristiana (Donatello, Paolo Uccello e Raffaello) il drago è sempre stato il simbolo del male; una bestia furiosa che San Giorgio deve trafiggere in una selva di rocce e alberi. Ma nell'arte contemporanea il drago non è più una fiera malvagia, è un essere benevolo e protettore come è sempre stato in tutta la cultura orientale. I draghi di Antoni Gaudí, Joan Miró e Alexander Calder sono infatti esempi di figure mostruose dalla fisionomia amichevole.

Anche il drago di Alessandro Anselmi per Sotteville-Lès-Rouen, a presidio della periferia del capoluogo della Normandia, appare come un animale bonario "un grande segnale urbano, capace di assumere la funzione di nuovo simbolo della cittadina"¹. Era proprio questa la richiesta dell'amministrazione di Sotteville che, a seguito dello sviluppo infrastrutturale dell'area metropolitana di Rouen, affida all'architetto romano una stazione del nuovo percorso ferrato e un centro commerciale. Il sito di progetto si presentava come un grande vuoto urbano, un'afasia dilatata tra gli edifici progettati da Marcel Lods a partire dal 1946: a ovest il municipio e il *bâtiment d'habitation* di 17 piani, a est l'insediamento della *Zone verte*. L'invaso extra-ordinario lasciato da Lods nella pianificazione necessitava dell'invenzione di un nuovo paesaggio, un paesaggio zoomorfo capace di dare qualità al vuoto informe. Tra il 1993 e il 1995, Alessandro Anselmi progetta e realizza la pensilina del terminal metropolitano (le cui travi alludono al becco di un tucano) e il piccolo centro commerciale con parcheggio interrato che appare come un "dorso spinoso di un grande animale preistorico"².

Così come la cristianità si è servita della mitologia ferina per incuriosire i nuovi credenti attraverso le parole di Jacopo da Varazze, anche Alessandro Anselmi ha impiegato la narrazione mostruosa per affascinare gli abitanti di Sotteville e caratterizzare il luogo. Un'architettura della città, all'apparenza un'opera di *land art*, in cui le forme zoomorfe che articolano gli spazi aperti e chiusi appaiono continuamente mutevoli. Il paesaggio anselmiano di Sotteville non è il *Flying Dragon* di Alexander Calder, ovvero un oggetto indifferente al contesto, ma è un raffinato progetto urbano in cui le figure mostruose prendono vita dai segni del luogo conformando spazi di qualità.

CONTESTO: DA ROUEN A SOTTEVILLE

Lasciando alle spalle la città storica di Rouen e attraversando la Senna verso sud, ci si addentra nell'amministrazione di Sotteville,

Alessandro Anselmi, esterno sud-ovest del Terminal e centro commerciale di Sotteville-Lès-Rouen, Francia, 1993-1995. Ph. Alessandro Brunelli, 2016



99 FIGURE MOSTRUOSE A SOTTEVILLE-LÈS-ROUEN piccolo comune del dipartimento della Seine-Maritime. Il terminal e centro commerciale di Alessandro Anselmi distano circa quaranta minuti a piedi dalla cattedrale Notre-Dame di Rouen: una passeggiata in cui il tessuto urbano si dirada per far largo all'edificato di Sotteville di epoca più recente. Percorrendo Rue Garibaldi da nord verso sud si giunge al grande vaso della Place de l'Hôtel de ville su cui si affacciano la sede del municipio, alcuni edifici di abitazione e le architetture di Anselmi.

Una targa affissa a lato della copertura voltata del centro commerciale ricorda, oltre la data di inaugurazione, il sindaco e l'impresa edile, il nome dell'architetto romano artefice di una delle principali trasformazioni urbane della cittadina.

Le architetture anselmiane sono oggi parte del "patrimonio di interesse locale" di Sotteville e a quasi trenta anni dalla loro realizzazione la comunità francese continua a preservarle riconoscendosi in quel paesaggio mitico continuamente anamorfico. "Non a caso si tratta di un complesso fotografabile con grandi difficoltà: la macchina fotografica, robot ossequiente alle regole della prospettiva, si trova in una condizione di straniamento del tutto analoga a quella che il luogo suscita con il suo dinamismo proiettato verso la mutevolezza dei processi urbani" ↓.

I segni lasciati dall'architetto romano sono figli delle tracce del contesto; tracce deformate per creare uno spazio urbano di qualità in risposta alle ambizioni dell'amministrazione.

PROGRAMMA: NECESSITÀ DI FORMA CIVICA

Nella seconda metà degli anni Ottanta del Novecento la città di Rouen e i comuni limitrofi decidono di realizzare una rete metropolitana di superficie per connettere l'hinterland con il capoluogo della Normandia. La nuova infrastruttura dà vita a una serie di trasformazioni urbane con l'intento di riorganizzare interi brani di territorio. Anche per Sotteville-lès-Rouen la costruzione del nuovo tracciato ferrato è il pretesto per dotare la piazza del municipio di nuove funzioni oltre a quella della nuova fermata della metropolitana. A questo proposito all'inizio degli anni Novanta l'amministrazione di Sotteville decide di contattare Alessandro Anselmi, già noto nel panorama francese ▲, per sviluppare un programma funzionale ambizioso all'interno della piazza del municipio. A seguito del primo progetto, che l'architetto romano sviluppa su incarico diretto, l'amministrazione rimodulerà le richieste e nel 1993 bandirà un concorso di progettazione; concorso vinto nuovamente da Anselmi.

All'inizio degli anni Novanta la Place de l'Hôtel de ville si presentava come un grande vaso esito delle operazioni progettuali

del celebre Marcel Lods. L'architetto francese fu incaricato della ricostruzione della città rasa al suolo dai pesanti bombardamenti dei tedeschi e degli alleati negli anni Quaranta. Alla fine della guerra il vuoto della futura piazza del municipio coincideva con una parte della tenuta del Château des Marettes che fu smembrata con l'intento di localizzare all'interno del suo perimetro la sede del comune e l'ospedale. (Solo una piccola porzione della boscosa tenuta di Marettes fu destinata a verde; oggi il Bois de la Garenne).

L'idea principale di Marcel Lods fu quella di spostare il vecchio centro della città, che gravitava attorno alla chiesa di Notre-Dame de l'Assomption, nella nuova Place de l'Hôtel de Ville i cui margini vennero disegnati dallo stesso Lods tra il 1946 e il 1970: a est il comparto della *Zone Verte*, a nord un'edilizia a schiera su due livelli, a ovest il municipio e il *bâtiment d'habitation* di diciassette piani.

La *Zone Verte* \perp , vero e proprio teorema urbano dei principi della Carta di Atene, è un insediamento composto da sei lame orientate nord-sud, una torre e i rispettivi edifici di servizio che galleggiano su un piano verde continuo. Alla scala architettonica, invece, il municipio realizzato da Marcel Lods è sicuramente il manufatto più interessante che chiude il lato ovest della piazza.

Quando nel 1990 Alessandro Anselmi viene contattato per sviluppare le prime idee dell'amministrazione, l'invaso della Place de l'Hôtel de Ville si era arricchito con il margine sud (un supermercato) e con il percorso ferrato che identificava ancor di più i limiti dell'invaso. Ma agli occhi dell'architetto romano il vuoto di Lods, erede della pianificazione moderna, appariva dilatato.

Il programma funzionale del primo incarico di Anselmi prevedeva, oltre alla fermata della metropolitana, il disegno della piazza del mercato, un centro commerciale, un parcheggio in elevazione e una mediateca. Il primo progetto anselmiano, costituito da una serie di frammenti urbani che cercano di articolare il grande vuoto di Lods, aveva senza dubbio la forza di migliorare la qualità dell'invaso ma non era in grado di instaurare il potere simbolico necessario a quel luogo \perp .

L'invaso sfiatato di Marcel Lods, un vuoto che aveva alle spalle il pulviscolo dello *sprawl* di Sotteville, necessitava di quella che Kenneth Frampton ha definito "forma civica" o anche "spazio dell'apparire" \star . Lo storico dell'architettura inglese utilizza queste parole per spiegare il concetto di Hannah Arendt secondo il quale il potere politico-culturale delle istituzioni pubbliche si esplica nello spazio dell'assemblea. Non è un caso che la committenza pubblica richiedesse "un grande segnale urbano, capace di assumere la funzione di nuovo simbolo della cittadina" \perp .

Il secondo progetto di Anselmi per la Place de l'Hôtel de Ville, in linea con il nuovo programma funzionale contenuto nel ban-

do di concorso del 1993, riguardava il solo centro commerciale con parcheggio interrato, la nuova piazza destinata al mercato e la fermata della metropolitana. Posizionata la pensilina della metro al limite sud dell'area di progetto, Anselmi disegna "un vuoto per mezzo della costruzione di un altro vuoto" \perp articolando il suolo in tre porzioni: la zona sud destinata al commercio, l'area verde a ridosso del municipio di Lods e la piazza del mercato più a nord, quest'ultima mai realizzata. Il progetto finale di Anselmi per Sotteville-lès-Rouen si limita infatti al solo terminal, al centro commerciale, alla modellazione della superficie verde antistante l'Hôtel de Ville (oggi purtroppo trasformata in un parterre di asfalto e pietra) e ai due piccoli volumi cilindrici destinati ai servizi igienici.

Alessandro Anselmi concepisce e disegna il terminal della metropolitana come una grande copertura a sbalzo la cui struttura portante, in carpenteria metallica di colore verde chiaro, è costituita da appoggi inclinati e travi ricurve che alludono al becco di un tucano.

Alle spalle dei pilastri del terminal, su un parterre triangolare, si eleva invece il centro commerciale caratterizzato da una superficie voltata che ospita i volumi destinati ai negozi. Il riferimento al tipo della *gare* francese è senza dubbio evidente: un grande spazio coperto attraversabile con volumetrie interne. Sul parterre triangolare del centro commerciale, Anselmi incide a nord l'ingresso del parcheggio interrato all'interno del quale si impostano gli appoggi in cemento della struttura metallica che sostiene la superficie voltata. L'architetto romano, per evitare spazi inaccessibili che si sarebbero creati tra il suolo e l'attacco a terra della volta, apre il parcheggio sotterraneo al cielo creando una doppia altezza tra il sottosuolo e il piano terra commerciale.

Risolto il programma funzionale, Anselmi aggettiva la plastica "primaria" $\star \perp$ utilizzando efficaci rivestimenti e inserendo elementi secondari capaci di far trasfigurare le architetture in forme biomorfiche. L'elemento metallico che si innalza dalla copertura incisa, i corpi illuminanti, le sedute, le paline e le balaustre concorrono a definire quel potere simbolico necessario a ricreare la "forma civica" della piazza di Lods. Il centro commerciale e il terminal appaiono quindi come figure astratte e figurative allo stesso tempo: segni zoomorfi a presidio della società.

Questo rapporto arcaico tra l'animale totemico e l'uomo fonda le sue radici nelle comunità pre-agricole in cui l'essere umano, vivendo ancora nomade, riconosceva l'animale come suo antenato o protettore $\star \star$, un riferimento per orientarsi nel mondo. Anche per Anselmi quella testa esile dell'animale preistorico diventa un presidio per i cittadini: un totem che, misurando i rapporti tra le

architetture progettate ed esistenti, permette di ristabilire quei rapporti dimensionali umani trascurati da Marcel Lods.

Se si pensa alla categoria dell'“*archaïsme*”¹², utilizzata dallo storico Jacques Lucan per definire alcune tendenze dell'architettura contemporanea che ricercano spazi-caverna e forme totemiche, si può affermare che la poetica di Anselmi, che si serve di profili zoomorfi per qualificare un vuoto sfiatato, è ancora molto attuale. Ma l'attualità anselmiana non riguarda solo la figurazione delle architetture di Sotteville; la poetica dell'architetto romano è molto affine ad alcune strategie progettuali contemporanee che utilizzano i segni della “non-città contemporanea”¹³ per costruire la migliore forma architettonica¹⁴.

GENESI: LA DEFORMAZIONE, IL VUOTO E LA MASCHERA

Tra la prima ipotesi del 1990 e il concorso del 1993, la figurazione delle architetture di Anselmi subisce una revisione totale e l'aspetto finale del progetto realizzato si allontana sempre più dagli stili “neo-art-déco”¹⁵ appartenenti alla ricerca anselmiana degli anni Ottanta. Ma a questo cambio dell'immagine degli edifici non corrisponde una differente strategia progettuale: i due progetti hanno origine dalla forma del luogo e dalla selezione delle tracce del territorio che deformano e conformano l'architettura.

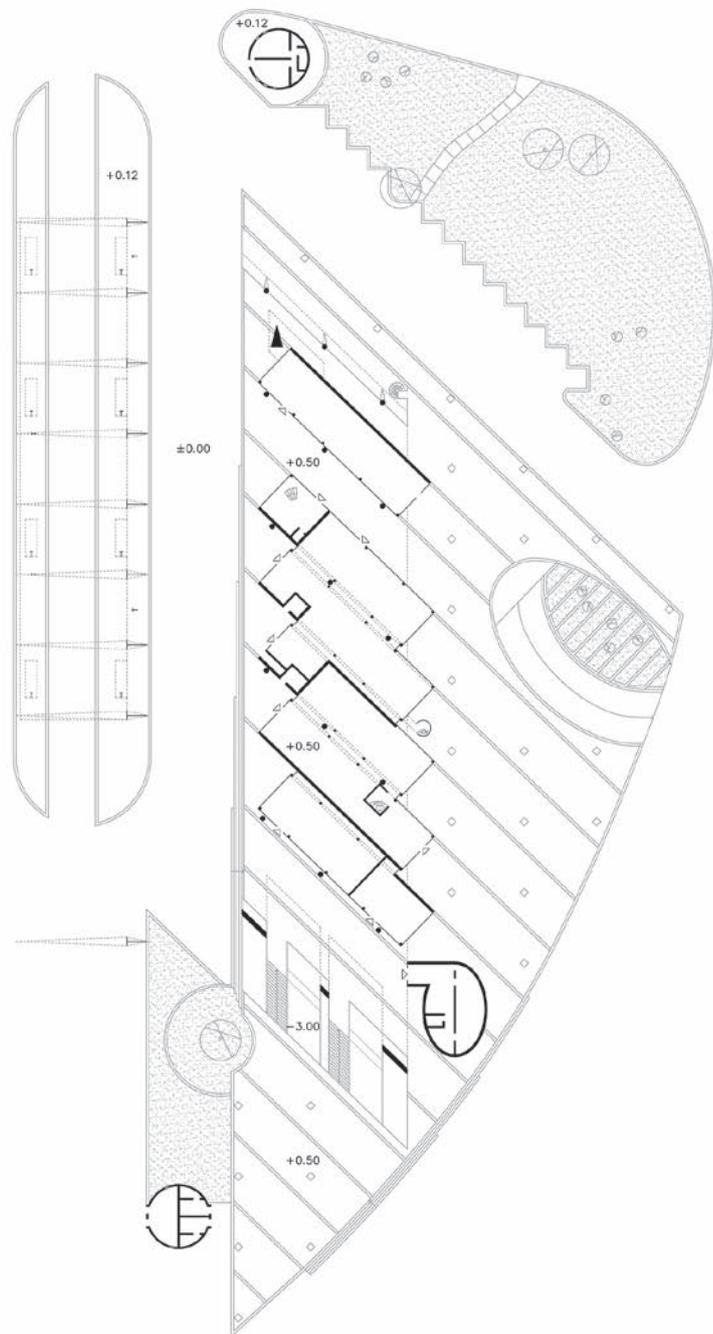
“Il confronto dialettico fra la ‘forma del luogo’ e ‘forma dell'architettura’ si risolve in una corruzione della forma, o meglio in una ‘de-formazione’ che testimonia da un lato la continuità con la problematica estetica delle avanguardie e dall'altro ne misura la differenza per mezzo dell'avvenuta storicizzazione dei segni”¹⁶.

Il “principio della deformazione” è un tratto della poetica di Alessandro Anselmi, una poetica che innesca sottili relazioni spaziali tra nuovo e preesistente attraverso la distorsione delle tracce architettoniche. Secondo questo principio, nel progetto del 1993 Anselmi allinea il terminal con il bordo sud della piazza, colloca la copertura voltata del centro commerciale in posizione parallela alla pensilina della metro e distorce le parti generando nuove direzionalità. La copertura di Anselmi non è infatti una semplice volta a botte, ma una superficie ricurva che si deforma nei lati corti assecondando le giaciture perpendicolari del limite nord della piazza. Al di sotto del “dorso spinoso”¹⁷ sono collocati i volumi destinati al commercio, anch'essi ortogonali alla strada situata più a nord.

La copertura, le volumetrie sottostanti e la superficie a sbalzo del terminal articolano uno spazio in tensione sapientemente disegnato. Per Anselmi “solo a partire da possibili ‘definizioni’, ‘determinazioni’, ‘formalizzazioni’ del vuoto [...] è possibile concepire lo spazio”¹⁸. Il vuoto anselmiano racchiude infatti le

Alessandro Anselmi, esterno sud-est del Centro commerciale di Sotteville-Lès-Rouen, Francia, 1993-1995. Ph. Alessandro Brunelli, 2016





105 FIGURE MOSTRUOSE A SOTTEVILLE-LÈS-ROUEN
accezioni di “spazio-limite” e “spazio-ambiente”¹ di Focillon:
il primo che definisce l’interno dell’architettura, il secondo che
conforma invece il vuoto urbano.

Alessandro Anselmi progetta le qualità figurative del vuoto indagando le tensioni che si innescano tra i frammenti architettonici, che limitano l’interno gli edifici (chiusure verticali/orizzontali e partizioni), e tra i frammenti urbani che conformano gli spazi aperti della città.

La poetica anselmiana è legata a una dimensione archeologica dell’architettura in cui il vuoto, protagonista tra le rovine, scandisce e articola gli spazi interni ed esterni; alle volte quasi coincidenti². La Roma antica e la Roma barocca³ sono le matrici della strategia progettuale di Alessandro Anselmi: da una parte il frammento della rovina che tiene insieme la condizione di “spazio-limite” e “spazio-ambiente”, dall’altra la concezione della città a partire dalla sua trama negativa.

Il terminal e il centro commerciale di Sotteville appaiono dunque come architetture complesse in cui la forma del vuoto tende le superfici curve, le strutture metalliche deformate, gli arredi urbani, i servizi igienici di forma cilindrica ma anche i volumi destinati al commercio concepiti esternamente come frammenti separati e come spazi continui al loro interno.

Le architetture di Sotteville, deformate e plasmate a partire dal vuoto interno ed esterno, assumono infine quel potere simbolico richiesto dalla committenza attraverso l’involucro spinoso della copertura e dei rivestimenti metallici (a squame o a strisce). “L’immagine libera dell’architettura appare sciolta dai millenari legami col contenuto [...] assumendo l’aspetto drammatico della ‘maschera’”⁴.

Il principio del “mascheramento” di Alessandro Anselmi slega le architetture di Sotteville dall’esibizione del loro contenuto e le libera in una dimensione narrativa del tutto autonoma.

La “maschera” della copertura del centro commerciale, una superficie incisa dai corpi scala a est e dal collo dell’animale a ovest, assume la propria autonomia formale trasfigurando nel guscio di un grande animale. A questa autonomia si aggiungono infine i valori astratti degli elementi plastici che modellano il paesaggio mitico d’invenzione: gli spuntoni (corpi illuminanti del centro commerciale), il totem zoomorfo (torre dell’orologio), i rivestimenti a squame e le pinne (lucernari dei servizi igienici).

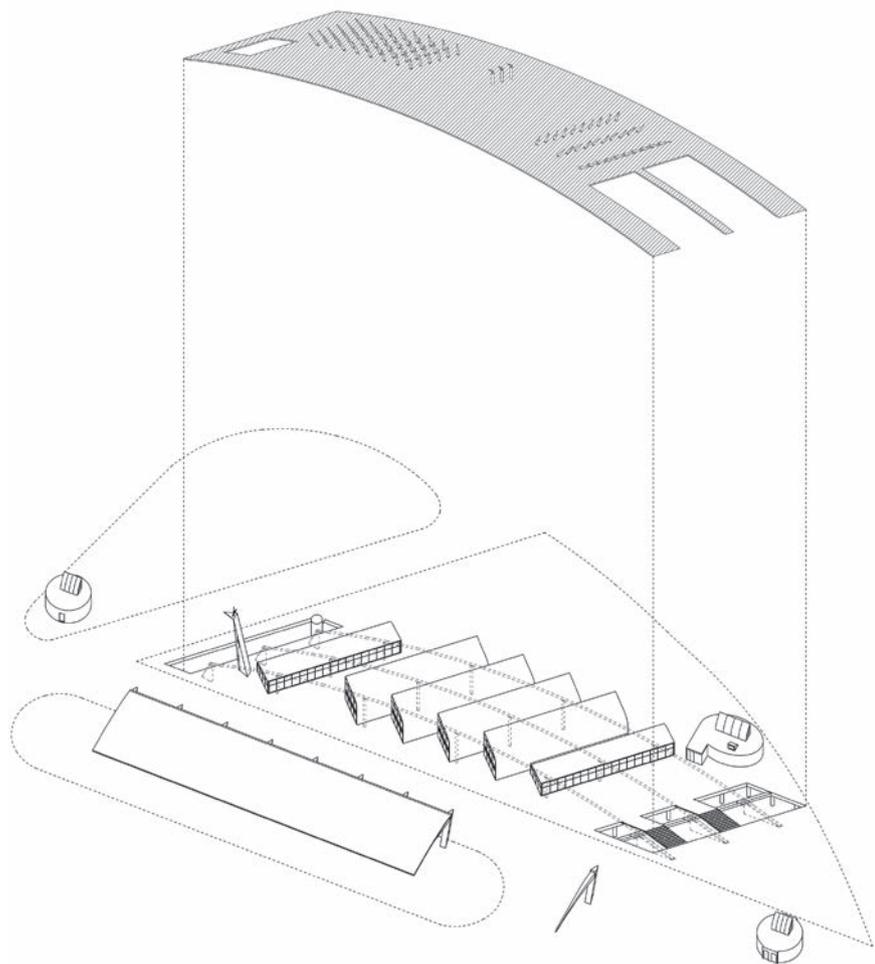
FIGURAZIONE: FRAMMENTI SURREALISTI

Le riflessioni anselmiane sul valore astratto delle forme architettoniche pervadono tutta la carriera dell’architetto romano già

Alessandro Anselmi, esterno est del Centro commerciale di Sotteville-Lès-Rouen, Francia, 1993-1995. Ph. Alessandro Brunelli, 2016



Alessandro Anselmi, diagramma della “maschera” del Terminal e centro commerciale di Sotteville-Lès-Rouen, Francia, 1993-1995. Disegno di Alessandro Brunelli, 2017



109 FIGURE MOSTRUOSE A SOTTEVILLE-LÈS-ROUEN dagli anni di appartenenza al Gruppo Romano Architetti Urbanisti (GRAU). Alessandro Anselmi non è solo un talentuoso progettista ma anche un raffinato scrittore che riflette sulle questioni disciplinari in veste di redattore di riviste note e di docente universitario. Anche le realizzazioni di Sotteville sono il pretesto per tornare a ragionare nuovamente sul potere figurativo dell'architettura e rimarcare l'appartenenza dell'arte del costruire all'interno del dominio delle arti figurative.

La forma ha sempre vissuto la sua libertà all'interno dell'intero territorio delle arti figurative; e ciò ancor di più oggi, non solo per l'eredità del movimento moderno che di tale dato aveva fatto uno dei punti essenziali della sua estetica, ma anche rispetto alla realtà contemporanea che ha dilatato enormemente questo territorio includendo altre specificità estetiche: cinema, televisione, grafica, segnale pubblicitario ecc. Come disegnare, dunque, un terminal metro-bus e un centro commerciale in un sobborgo [...] Il fascino delle sculture statiche di Caldero, anche, la grande scultura di Picasso a Chicago, così come i dipinti di Arp e Miró hanno guidato la mia mano [...]; ma non solo, hanno anche aperto la porta di una stanza all'interno della quale un immaginario diverso coniuga sequenze astratte di segni con forme di origine naturale.

Le parole di Anselmi rivendicano la trasversalità delle forme tra le arti e la necessità di astrarre i segni edilizi della costruzione e portarli in un'altra dimensione; non a caso l'architetto romano cita l'esperienza del “moderno” come portatrice di nuovi valori estetici.

La “tradizione” delle avanguardie storiche del Novecento ha permesso alle geometrie astratte di parlare per sé stesse: tutti i segni della storia sono liberi dal fardello del passato e possono essere reimpiegati al di là dei significati che hanno assunto. Alessandro Anselmi aveva maturato questo pensiero già dagli anni Ottanta, anni in cui si separerà dal Gruppo Romano e inizierà a riconsiderare l'esperienza artistica delle avanguardie.

Da Cezanne in avanti, l'estetica che caratterizza l'arte moderna, ma anche quella contemporanea, è quella del “frammento” ovvero ciò che è rimasto dall'esplosione della figura naturalista.

L'immagine delle architetture di Sotteville è una successione di frammenti continuamente anamorfici che danno vita a un paesaggio anticlassico e surrealista con “consistenze incongrue e misteriche” come accade nelle opere di Joan Miró.

Ma la figurazione biomorfica di Alessandro Anselmi non riguarda solo le opere per il sobborgo di Rouen, l'architetto romano sperimenta infatti forme di origine animale e vegetale a partire dal progetto del castello di Scilla (1990). Successivo a quest'ulti-

mo sono le architetture zoomorfe e fitomorfe di Sotteville (1993), San Pietro (1997), Termini (1995), Riccione (1999) e l'allestimento del MAXXI (2004).

La mostra che il Museo delle Arti del XXI secolo di Roma dedica ad Anselmi, è l'occasione per ricreare il lungo collo e la piccola testa di Sotteville all'interno degli ambienti espositivi. Anche questa volta l'animale preistorico è attraversabile e il suo ventre dialoga con i progetti dello stesso Anselmi che rivendica di aver creato "il gioco ambiguo tra vero e falso [...] vivificante per l'architettura" . Il "gioco ambiguo" anselmiano, messo in scena nella prima importante retrospettiva dedicata ai quaranta anni di professione, ci racconta nuovamente del tratto onirico dell'architetto romano che, per celebrare sé stesso, ripropone nuovamente una figurazione mitica.

Il surrealismo di Anselmi, capace di trasformare una piazza in paesaggio preistorico e uno spazio museale in ambiente onirico, si colloca "in bilico tra l'angoscia e l'ironia [...] per dare, [...] il senso profondo di appartenenza alla realtà del nostro tempo" ; quel senso di appartenenza che solo il drago anselmiano, dall'aria bonaria, era in grado di restituire allo *sprawl* di Sotteville.

 T. Avellino, F. Careri, *Sotteville-lès-Rouen/ Tra scultura e architettura*, in "Parametro", 209, luglio-agosto 1995, p. 38.

 A. Anselmi, *Alcune riflessioni sul progetto urbano per Sotteville-lès-Rouen, Jurassic Park*, in C. Conforti, J. Lucan (a cura di), *Alessandro Anselmi architetto*, Electa, Milano 1997, p. 165.

 M. Fabbri, *Un sistema di sottili relazioni...*, in "Controspazio", 5, settembre-ottobre 1995, p. 8.

 "L'architecture d'aujourd'hui" (254, dicembre 1987) dedica la copertina e ventidue pagine al lavoro di Alessandro Anselmi. La redazione francese seleziona alcuni progetti italiani e d'oltralpe mettendo in luce il talento di progettista e disegnatore dell'architetto romano che, dopo la facciata della Strada Novissima alla prima Biennale di Venezia (1980), si smarca dal GRAU (Gruppo Romano Architetti Urbanisti) per intraprendere la propria carriera. Cfr. A. Brunelli, *gRRRau (Antefatto)*, in Id., *Intuizioni sulla forma architettonica. Alessandro Anselmi dopo il GRAU*, Quodlibet, Macerata 2019.

 Cfr. G. Dolff-Bonekämper, *Chapitre 5. Marcel Lods et la reconstruction de Sotteville-lès-Rouen dans son contexte international*, in C. Bouillot (a cura di), *La Reconstruction en Normandie et en Basse-Saxe après la seconde guerre mondiale*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, Mont-Saint-Aignan 2013, pp. 101-112.

 Cfr. A. Anselmi, *Studi per la piazza del Mercato, un terminal della metropolitana, un centro commerciale, un parcheggio in elevazione e una mediateca, Sotteville-lès-Rouen, 1990*, in C. Conforti, J. Lucan (a cura di), *op. cit.*, pp. 138-145.

 K. Frampton, *Storia dell'architettura moderna. Quarta edizione*, Zanichelli, Bologna 2008, p. 448; ed. or. *Modern Architecture: a critical History. Fourth Edition Revised, Expanded and Updated*, Thames and Hudson, London 2007.

 Cfr. T. Avellino, F. Careri, *art. cit.*, p. 38.

 A. Anselmi, *Alcune riflessioni sul progetto urbano per Sotteville-lès-Rouen, Jurassic Park*, cit., p. 165.

 Sulle definizioni anselmiane di plastica "primaria" e "secondaria" si veda *Intervista ad A. Anselmi*, in C. Attolini, B. De Batté (a cura di), *Decorazione*, Neos, Genova 1999, p. 10.

 Cfr. E. Guidoni, *Antropomorfismo e zoomorfismo nell'architettura primitiva*, in "L'architettura. Cronache e storia", 222, aprile 1974, p. 758.

 Cfr. J. Lucan, *Précisions sur un état présent de l'architecture*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne 2015, p. 188.

 A. Anselmi, *Alcune riflessioni sul progetto urbano per Sotteville-lès-Rouen, Jurassic Park*, cit., p. 163.

 Le "formes cherchantes" di Jacques Herzog racchiudono il senso del procedere per tentativi nel definire l'architettura in rapporto alle

"non-regole" delle città contemporanee. Cfr. J. Lucan, *op. cit.*, p. 45.

 Cfr. K. Frampton, *op. cit.*, p. 390.

 A. Anselmi, *La forma del luogo*, in C. Del Maro, *L'architettura della stratificazione urbana*, Edizioni Artefatto, Roma 1994, p. 7.

 A. Anselmi, *Alcune riflessioni sul progetto urbano per Sotteville-lès-Rouen, Jurassic Park*, cit., p. 165.

 A. Anselmi, *Il disegno del "vuoto" nella città contemporanea*, in A. Criconia (a cura di), *Figure della demolizione. Il carattere della città contemporanea*, Costa&Nolan, Genova-Milano 1998, p. 17.

 H. Focillon, *Vita delle forme*, Einaudi, Torino 2002, pp. 39-40; ed. or. *Vie des Formes suivies de Éloge de la main*, Presses Universitaires de France, Paris 1943.

 Cfr. A. Anselmi, *Cinque progetti per Santa Severina, paese della Calabria Ionica, 1974-80*, in C. Conforti, J. Lucan (a cura di), *op. cit.*, p. 62.

 Cfr. A. Anselmi, *Il disegno del "vuoto" nella città contemporanea*, cit., pp. 15-21.

 A. Anselmi, *La maschera e il suolo*, in *Alessandro Anselmi. Piano Superficie Progetto*, catalogo della mostra, a cura di M. Guccione, V. Palmieri, Motta, Roma 2004, p. 38.

 D. D'Anna (a cura di), *Saper credere in architettura: quarantaquattro domande a Alessandro Anselmi*, CLEAN, Napoli 2000, p. 48.

 A. Anselmi, *Alcune riflessioni sul progetto urbano per Sotteville-lès-Rouen, Jurassic Park*, cit., p. 165.

 Cfr. D. D'Anna (a cura di), *Saper credere in architettura: quarantaquattro domande a Alessandro Anselmi*, cit., p. 43.

 A. Anselmi, *Arte e figure della modernità*, in A. Brunelli, *Intuizioni sulla forma architettonica. Alessandro Anselmi dopo il GRAU*, cit., p. 146.

 Cfr. R. Barilli, *L'arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze* (1984), Feltrinelli, Milano 2005, pp. 202-203.

 A. Anselmi, *Architetture per bambini*, in L. Altarelli (a cura di), *Allestire*, Palombi Editore, Roma 2005, p. 70.

 M. Fabbri, *art. cit.*, p. 8.

Alessandro Anselmi, esterno nord del Centro commerciale di Sotteville-Lès-Rouen, Francia, 1993-1995. Ph. Alessandro Brunelli, 2016

