QuAD
QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN

7|2024

Knowledge and design for heritage

a cura di Francesco Defilippis e Darío Álvarez Álvarez

Paola Abbiati · Maria Cristina Addis · Vincenzo Paolo Bagnato · Alberto Attilio Bassi · Francesco Bergamo · Francisco Cotallo Blanco · Alessandra Bosco · Alessandro Brunelli · Fiorella Bulegato · Lucilla Calogero · Annapaola Carrano · Cristina Casadei · Luca Cei · Santi Centineo · Miguel Angel Chaves · Mario Ciaramitaro · Giulia Ciliberto · Sandra Coppola · Pietro Costa · Elena Dellapiana · Serena Del Puglia · Adriano Dessì · Stefania D'Eri · Loredana Ficarelli · Luigi Franciosini · Claudio Gambardella · Giacomo Girocchi · Lara Redondo Gonzàles · Laura María Làzaro San Joé ·Antonio Labalestra · Andrea Lancia · Angeles Layuno · Monica Livadiotti · Valeria Longo · Ana Muñoz López · Marco Mannino · Nicola Marzot · Jesú de los Ojos Moral · Antonio Nitti · Marina Parente · Daniele Ragno · Daniele Romagnoli · Mirco Romano · Valentina Santoro · Andrea Scalas · Marco Scotti · Giulia Anna Squeo · Mariangela Turchiarulo · Valentina Vacca · Valeria Valeriano

Edizioni Quasar

7|2024 Sommario

v Editoriale
Francesco Defilippis

Knowledge and design for heritage
Curatori: Francesco Defilippis, Darío Álvarez Álvarez
con Nicola Scardigno, Giuseppe Tupputi

Architettura

5 Restauro e valorizzazione del Complesso delle Sette Sale a Colle Oppio
Luigi Franciosini

27 Anche gli antichi erano moderni. Progetto per la *Neapolis* di Siracusa
Marco Mannino

43 Per un'idea di 'forma composita': prolegomeni ad un progetto di conservazione e valorizzazione per l'area del Pretorio a Gortyna di Creta
Monica Livadiotti, Antonio Nitti, Valentina Santoro

79 Dell'assemblare. Trasposizioni della tettonica nuragica nel progetto contemporaneo
Andrea Scalas

97 Paesaggi archeologici rinnovati.
Approcci e tecniche per una riconfigurazione critica
Giulia Anna Squeo

115 La propaganda culturale. Dal luogo reale al luogo strumento della memoria nostalgica
Cristina Casadei

127 Progetto e materialità nel paesaggio archeologico. Esperienze di intervento nelle ville romane di Castilla y León
Laura María Làzaro San Joé, Lara Redondo Gonzàles, Ana Muñoz López

145 Un patrimonio fertile. Abitare e produrre. L'architettura della produzione nei monasteri e nelle masserie
Francisco Cotallo Blanco, Jesú de los Ojos Moral

163 Post-industrial cities and landscape: three model of interventions in Segovia (Spain)
Angeles Layuno, Miguel Angel Chaves

185 Risignificare una rovina contemporanea.
La trasformazione del mercato di Braga di E.S.M.
Alessandro Brunelli

199 La bellezza di scrivere sopra. Il recupero del *moinho do papel* a Leiria di Álvaro Siza
Adriano Dessì

215 Il patrimonio militare oltre la dismissione. Il progetto per la ex Caserma Magrone di Bari
Loredana Ficarelli, Mariangela Turchiarulo, Valentina Vacca

231 Il patrimonio transitorio della "città che si rinnova". Lo spazio espositivo per il commercio tra le due guerre come indice di modernità
Antonio Labalestra, Valeria Valeriano

261 FIAT: Programma Cultura e Industria
Elena Dellapiana, Giacomo Girocchi

279 Da involucro edilizio a ordine architettonico come espressione del rapporto tra spazio e struttura. Un restauro di Peter Märkli su un edificio modernista zurighese
Daniele Ragno

299 Reinterpretare il patrimonio rurale. L'opera di Danilo Guerri tra integrazione e ricostruzione
Valeria Longo

315 L'abbandono del patrimonio edilizio. La mappatura del fenomeno come critica del concetto e premessa alla sua rigenerazione
Nicola Marzot

333 "Com'era, dov'era"... cos'era (e cos'è)? I progetti di concorso per la ricostruzione de La Fenice di Venezia
Santi Centineo

353 Ricomposizioni: dal digitale al reale. Modelli reality-based per il progetto di Restauro
Luca Cei, Daniele Romagnoli

Design

369 Memoria e identità: l'esperienza al centro dei processi di valorizzazione
Alessandra Bosco, Lucilla Calogero, Mario Ciaramitaro

389 I patrimoni della moda. Le strategie di valorizzazione de Le 19M
Sandra Coppola

399 Patrimoni culturali invisibili. Il design per l'archivio musicale digitale di Fondazione Levi
Paola Abbiati, Francesco Bergamo, Fiorella Bulegato, Pietro Costa, Stefania D'Eri, Andrea Lancia

417 Territori minori e comunità progettanti. Il design per la rigenerazione di patrimoni e valori laocali
Marina Parente

437 Il progetto di design per i paesaggi dell'estrazione. Riflessione sui criteri e le strategie di intervento di fruizione per i comprensori di cave attive
Vincenzo Paolo Bagnato

457 *Italian atmorpheres*. Punti di vista digitali per la conoscenza dei paesaggi italiani
Annapaola Carrano, Claudio Gambardella, Mirco Romano

475 Musei contemporanei e comunità. Design per la narrazione dei patrimoni. Esporre oggetti del quotidiano
Serena Del Puglia

491 Il capitale intangibile d'impresa. Patrimonio e Made in Italy, archivi-musei, ruolo del design
Alberto Attilio Bassi, Maria Cristina Addis, Giulia Ciliberto, Marco Scotti

QuAD

Quaderni di Architettura e Design

Dipartimento di Architettura, Costruzione e Design – Politecnico di Bari

www.quad-ad.eu

Direttore

Gian Paolo Consoli

Responsabile scientifico della Sezione Design

Rossana Carullo

Caporedattore

Valentina Castagnolo

Comitato scientifico

Giorgio Rocco (Presidente), Antonio Armesto, Salvatore Barba, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Daniela Esposito, Riccardo Florio, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Roberto Gargiani, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Christian Rapp, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Cesare Sposito, Fani Mallochou-Tufano, Claudio Varagnoli

Comitato Editoriale

Roberta Belli Pasqua, Francesco Benelli, Guglielmo Bilancioni, Fiorella Bulegato, Luigi Maria Caliò, Rossella de Cadilhac, Luisa Chimenz, Fabrizio Di Marco, Elena Della Piana, Fernando Errico, Federica Gotta, Francesco Guida, Gianluca Grigatti, Luciana Gunetti, Matteo Ieva, Antonio Labalestra, Massimo Leserri, Monica Livadiotti, Marco Maretto, Anna Bruna Menghini, Giulia Annalinda Neglia, Valeria Pagnini, Marco Pietrosante, Vittorio Pizzigoni, Beniamino Polimeni, Gabriele Rossi, Dario Russo, Rita Sassu, Francesca Scalisi, Lucia Serafini

Redazione

Mariella Annese, Marco Chiricallo, Roberta Di Bari, Nicoletta Faccitondo, Antonello Fino, Giuseppe Fraddosio, Tania Leone, Marco Muafò, Domenico Pastore, Vito Quadrato, Valentina Santoro, Nicola Scardigno, Giuseppe Tupputi, Valeria Valeriano

Anno di fondazione 2017

Alessandro Brunelli

Risignificare una rovina contemporanea.
La trasformazione del mercato di Braga di E.S.M.

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
http://www.edizioniquasar.it/

ISSN 2611-4437 - eISBN 978-88-5491-444-5

Tutti i diritti riservati

Alessandro Brunelli, *Risignificare una rovina contemporanea. La trasformazione del mercato di Braga di E.S.M.,* QuAD, 7, 2024, pp. 185-197.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

Risignificare una rovina contemporanea

La trasformazione del Mercato di Braga di E.S.M.

Alessandro Brunelli

Università degli Studi di Ferrara | DA - *alessandro.brunelli@unife.it*

At the end of the 1990s, the Braga administration entrusted the future Pritzker Prize winner Eduardo Souto de Moura with the reconfiguration of the Municipal Market, which the same architect had designed thirteen years earlier. The case of the Braga Market, which had fallen into disuse as a commercial venue, is a unique example of the dialogue between selective preservation and re-signification of the existing. Indeed, Souto de Moura's hand has succeeded in transforming the abandoned building into a contemporary ruin in which the fragments of the old artefact have taken on a new figurative-spatial value in relation to the renewed functional programme. The story of the Braga Market tells how a heritage building (Souto de Moura was already an internationally recognised designer at his second commission in 1997) can be transformed with ease and without any reverence; an attitude that in many cities has led to the immobility of urban changes. The Market is now an archaeological promenade: a garden of fragments articulated by granite walls and pilotis of the old hypostyle hall which, freed from the weight of the roof, appear as sculptures of Giuseppe Uncini in dialogue with the new volumes of the Schools of dance and music.

Alla fine degli anni '90 l'amministrazione di Braga affida al futuro premio Pritzker Eduardo Souto de Moura la riconfigurazione del Mercato Municipale che lo stesso architetto aveva progettato tredici anni prima. Il caso del Mercato di Braga, caduto in disuso come luogo commerciale, è un esempio unico che narra del dialogo tra conservazione selettiva e risignificazione dell'esistente. La mano di Souto de Moura è riuscita infatti a trasformare l'edificio abbandonato in una rovina contemporanea in cui i frammenti del vecchio manufatto hanno assunto un nuovo valore figurativo-spaziale in relazione al rinnovato programma funzionale. La storia del Mercato di Braga racconta di come un patrimonio d'autore (Souto de Moura era già un progettista riconosciuto a livello internazionale al suo secondo incarico del 1997) possa essere trasformato con disinvoltura e senza alcuna riverenza; atteggiamento che in molte città ha condotto all'immobilismo dei mutamenti urbani.Il Mercato è ora una passeggiata archeologica: un giardino di lacerti scandito da muri in granito e pilotis della vecchia sala ipostila che, liberati dal peso della copertura, appaiono come sculture di Giuseppe Uncini in dialogo con i nuovi volumi delle Scuole di danza e musica.

Keywords: *Re-signification, Selective preservation, Ruin, Fragment*
Parole chiave: *Risignificazione, Conservazione selettiva, Rovina, Frammento*

▪ *Antefatto*

«Il sito era solamente quello.
Una quinta murata, incuneata nella città.
Al centro del terreno, una collina.
In cima, una casa.
Era l'incontro di due percorsi, assi ortogonali del terreno che lo collegavano alla città. Se l'incontro era lì, nella casa, il mercato era lì. Poiché il percorso era dritto, il mercato è atterrato lì.
Posandosi a livello tra due muri di sostegno.
Dall'esterno il sito è cambiato poco.
All'interno è, passando, scegliere tra i pilastri»[1].

Con queste poche parole, quasi un sonetto, Eduardo Souto de Moura descrive il progetto del Mercato di Braga nel catalogo della mostra a lui dedicata alla *Casa de Arquitectura di Matosinhos* (2019).

Era il 1977 e l'architetto riceveva l'incarico di realizzare uno spazio commerciale coperto nel *Bairro do Carandá* in sostituzione dell'antico mercato progettato da Moura Coutinho nella piazza principale del municipio.

All'epoca dell'incarico il sito del nuovo mercato era caratterizzato da un terreno pianeggiante con a lato una porzione in rilievo e «in cima una casa»[2]. Il lotto, compreso tra l'*Avenida da Liberdade* e l'*Avenida 31 de Janeiro*, costituiva uno snodo di attraversamento della città che negli anni '80 appariva ancora libero dalla futura densificazione edilizia. L'impianto del mercato (*fig.* 1), caratterizzato da una forte longitudinalità verso i due assi carrabili, si innestava nell'orografia esistente con tre setti trasversali e tre longitudinali di contenimento del terreno. L'idea di ESM era quella di creare una nuova percorrenza urbana, una galleria aperta-coperta caratterizzata da una sala ipostila suddivisa in due porzioni.

Provenendo dalla *Avenida da Liberdade* lo sguardo era attirato dal setto longitudinale in granito che, allungandosi nel paesaggio come il frammento dell'antico Pecile di Villa Adriana, divideva la porzione urbanizzata del mercato dal terreno in declivio (*fig.* 2). Antitetico al setto longitudinale vi era invece un lacerto murario trasversale (sempre in granito) che segnava l'ingresso alla sala ipostila. All'interno della sala vi erano da un lato i banchi per la frutta-verdura mentre dall'altro gli spazi ittici costituenti la sostruzione del percorso esterno sopraelevato (*fig. 3*).

L'invenzione dell'architetto portoghese era quella di creare una *promenade* aerea che consentisse l'attraversamento del lotto, anche negli orari di chiusura del mercato, e che fosse capace di cambiare il punto di vista sul paesaggio circostante. Salendo la rampa di scale esterna era possibile raggiungere l'*Avenida 31 de Janeiro* passando per la terrazza al disopra della pescheria: da un lato il muro del "Pecile" divenuto balaustra, dall'altro un parapetto

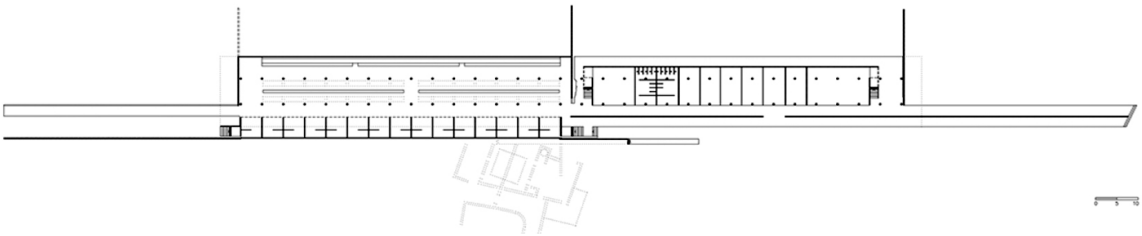

Fig. 1. Eduardo Souto de Moura, Mercato, 1977-1984, pianta (courtesy © Souto de Moura Arquitecto).
Fig. 2. Braga, Mercato, 1977-1984, esterno (foto © Manuel Magalhães).

metallico e l'affaccio sul primo ambiente del mercato. Superata la navata dei banchi alimentari si entrava nel secondo spazio caratterizzato da un volume più basso contenente le colonne di sostegno della copertura continua: un ambiente compresso tra il tetto del Mercato e il solaio di chiusura degli ambienti destinati alla vendita delle merci (solaio accessibile con due scale ai lati). Verso la collina la chiusura verticale era infine costituita dall'altro frammento longitudinale che, liberato dal terreno, appariva come un elemento intonacato astratto verso l'*Avenida 31 de Janeiro*.

La composizione del mercato è il risultato di un'addizione paratattica di elementi archetipi che si innestano nel paesaggio: i frammenti murari, ovvero il recinto, e il tetto. Le azioni progettuali di Souto Moura sono legate all'atto primordiale di «concretizzazione delle forze naturali»[3] con la finalità di costruire il nuovo "spazio sacro del commercio" di Braga ma anche un nuovo «fatto urbano»[4] per la città.

I due recinti del Mercato sono l'esito di una rarefazione dei segni planimetrici della Casa in mattoni[5] di Mies van der Rohe (1923); qui sono rimasti solo i muri che corrono verso il paesaggio e la figurazione neoplastica si è fatta più sintetica mescolandosi ai caratteri formali e costruttivi dell'*Inquérito à*

Fig. 3. Braga, Mercato, 1977-1984, interno (foto © Manuel Magalhães).

Arquitectura Popular[6]. In quest'opera di ESM convive la «tradizione moderna»[7] delle avanguardie del '900 filtrata attraverso gli occhi dei maestri portoghesi più noti, come Fernando Tavora e Alvaro Siza, ma anche di un maestro poco noto come Ruy Jervis d'Athouguia (autore della fondazione Calouste Gulbenkian,1959-1969).

Alla data dell'incarico Eduardo Souto de Moura era un giovanissimo architetto di ventotto anni già capace di comprendere quella "terza via" auspicata da Fernando Tavora[8]; quella via tra tradizione e modernità che era già passata al vaglio della critica post CIAM tra gli anni '50-'75 del novecento[9] e che Kenneth Frampton stava codificando in quegli anni, come alternativa al postmoderno e all'espressività tecnologica, attraverso la diffusione del lavoro "regionalista critico" di Alvaro Siza[10].

Nonostante il grande sforzo di sensibilità messo in pratica dal giovane Souto Moura, il nuovo Mercato di Braga non ebbe fortuna e cadde presto in disuso. Purtroppo (e non è un caso raro) l'architettura di qualità non sempre riesce a soddisfare le esigenze di una comunità che alle volte si trova a fare i conti con altre dinamiche esterne al fatto architettonico in sé; in questo caso la scarsa adesione dei commercianti nell'affittare gli spazi e l'avvento dei supermercati. Di fronte a queste problematiche l'amministrazione comunale decise di intraprendere delle azioni di rivitalizzazione dello spazio ma senza ottenere alcun risultato. Il destino del Mercato era già scritto; nel *Bairro do Carandá* c'era una rovina moderna al pari di un resto antico o un di edificio industriale abbandonato nella città.

▪ *«Il Mercato di Braga del 1977 non ha niente a che vedere con il progetto di demolizione del Mercato di Braga del 1997»*[11].

Dopo lunghe vicissitudini il consiglio comunale di Braga decise nel 1997 di riconvertire il Mercato abbandonato in uno spazio culturale, riconoscendo al luogo in sé un valore urbano strategico. Una scelta lungimirante; una decisione sudata tredici anni dal momento che il progetto del Mercato di Eduardo Souto de Moura si era concluso nel 1984 e l'edificio era caduto in disuso poco dopo la sua ultimazione. L'audacia dell'amministrazione non si fermò solo nel comprendere le potenzialità del luogo da rigenerare ma si spinse oltre dando a ESM una nuova chance e un nuovo incarico.

La vicenda del Mercato di Braga è forse uno dei rari casi della storia dell'architettura in cui lo stesso autore è chiamato di nuovo dalla committenza per metter mano a un'opera già ultimata e al tempo stesso rifiutata dalla collettività. All'epoca del secondo incarico Eduardo Souto de Moura, ben lontano dai riflettori del futuro Premio Pritzker e più vicino al duro lavoro del professionista, si trovava a dover affrontare una doppia sfida: da una parte il vecchio mercato, dall'altra un nuovo programma funzionale e in mezzo il valore urbano del luogo da rigenerare (ora stretto nella morsa della speculazione edilizia).

Nonostante il suo breve funzionamento, il Mercato appariva all'epoca come un manufatto a metà tra lo straordinario e l'ordinario; un'architettura di pregio che la collettività aveva però abbandonato. La lungimiranza dell'amministrazione si rintraccia nel «riconoscimento dell'opera d'arte -non- in vista della sua trasmissione al futuro»[12] (secondo i canoni Brandiani del restauro) ma in vista di una trasformazione prossima che doveva ripartire dalle riconosciute qualità progettuali dell'architetto. Ottenuto il nuovo incarico Souto de Moura era quindi di nuovo libero di interpretare le esigenze della committenza che chiedeva di riconvertire il "mercato commerciale" in un "mercato culturale".

Affidare a ESM l'incarico di trasformare l'edificio abbandonato significava per il consiglio comunale prendere una netta posizione nei confronti di quel patrimonio, una posizione coraggiosa che si allontanava da quell'immobilismo tipico di molte vicende politico-urbane; immobilismo che spesso si traduce in degrado e ghettizzazione di piccole o grandi porzioni di città e territorio.

Quale sarebbe stata la decisione del consiglio comunale se la trasformazione non fosse avvenuta alla fine degli anni '90 ma successivamente al conferimento del premio Pritzker a ESM? Forse quell'architettura sarebbe divenuta un "patrimonio straordinario"[13] da preservare tout-court come memoria dell'opera "prima" dell'architetto? O forse a Souto de Moura sarebbe stato richiesto solamente un restauro conservativo con lievi riadattamenti funzionali? La risposta non è certa ma i quesiti aprono a una riflessione profonda sul valore delle opere autoriali che, in molti casi, sono trattate con eccessiva riverenza; quella riverenza che, in difesa della testimonianza di un autore, è andata spesso in contrasto con gli effettivi bisogni della collettività.

Tornando alla vicenda del secondo incarico del Mercato, Eduardo Souto de Moura si trovava di fronte due strategie che potevano rispondere alle nuove richieste della municipalità di Braga: la prima, ovvero la *tabula rasa*, basata sulla demolizione totale dell'edificio e la nuova costruzione, la seconda fondata invece sulla modifica dell'esistente riadattandone le spazialità. L'architetto portoghese non percorse nessuna delle due strategie ma una terza più spregiudicata che sembra metter in atto il "Metodo Paronico-Critico" di Dalì descritto da Rem Koolhaas nel celebre *Delirious New York*.

> «L'MPC [...] porta con sé la promessa che per mezzo di un riciclaggio concettuale, i contenuti logori e consunti del mondo possano essere ricaricati e arricchiti come si fa con l'uranio, e che generazioni sempre nuove di falsi eventi e di realtà artefatte possano essere create semplicemente mediante l'atto dell'interpretazione. L'MPC si propone di distruggere, o per lo meno di sconvolgere, il catalogo definitivo, di far cortocircuitare tutte le categorizzazioni esistenti, di dar vita a un nuovo inizio - come se il mondo potesse essere rimescolato al pari di un mazzo di carte la cui sequenza originaria non soddisfa più»[14].

Per Souto de Moura il nuovo inizio del Mercato corrispondeva alla sua fine ovvero alla metamorfosi del manufatto in rovina. Lo spazio commerciale di Braga è stato messo in discussione, rimescolato come un mazzo di carte e reinterpretato attraverso la sua demolizione selettiva. I valori figurativi-spaziali-funzionali logori sono stati rigenerati distruggendo parzialmente il vecchio edificio che ora rivive nei frammenti delle colonne della sala ipostila, dei muri in granito, dei banchi alimentari e dei volumi della pescheria.

Il progetto del "mercato culturale", diversissimo rispetto all'antecedente commerciale, è costituito da due edifici che dialogano con i lacerti della preesistenza: verso l'*Avenida da Liberdade* si trova la Scuola di Danza (1997-2001), dalla parte opposta il volume della Scuola di Musica (2004-2010). Non a caso lo stesso architetto portoghese dichiarerà nel 1997 che «il mercato di Braga del 1977 non ha niente a che vedere con il progetto di demolizione -parziale- del mercato di Braga»[15]. I due progetti non hanno infatti alcun tratto in comune se non il confine dell'area e la permanenza di alcuni segni costruttivi del Mercato divenuti ora segni astratti dello spazio aperto.

Eduardo Souto de Moura è stato capace di ri-attribuire un nuovo valore figurativo agli elementi dell'architettura (la colonna e il muro) in relazione al rinnovato programma funzionale. La rovina è «lo stadio naturale di un'opera»[16], afferma ESM parafrasando Perret[17], è la sua condizione ultima e allo stesso tempo quella iniziale; la rovina è il frammento in costruzione ma anche il resto finale di ogni architettura.

Con l'invenzione dei ruderi del Mercato l'architetto portoghese rompe i recinti del manufatto esistente facendo entrare la natura tra le colonne e i muri; in questa maniera «la rovina si dispone ad accogliere la natura che la invade e si modella sulla natura artificiale della costruzione»[18] (*fig.* 4).

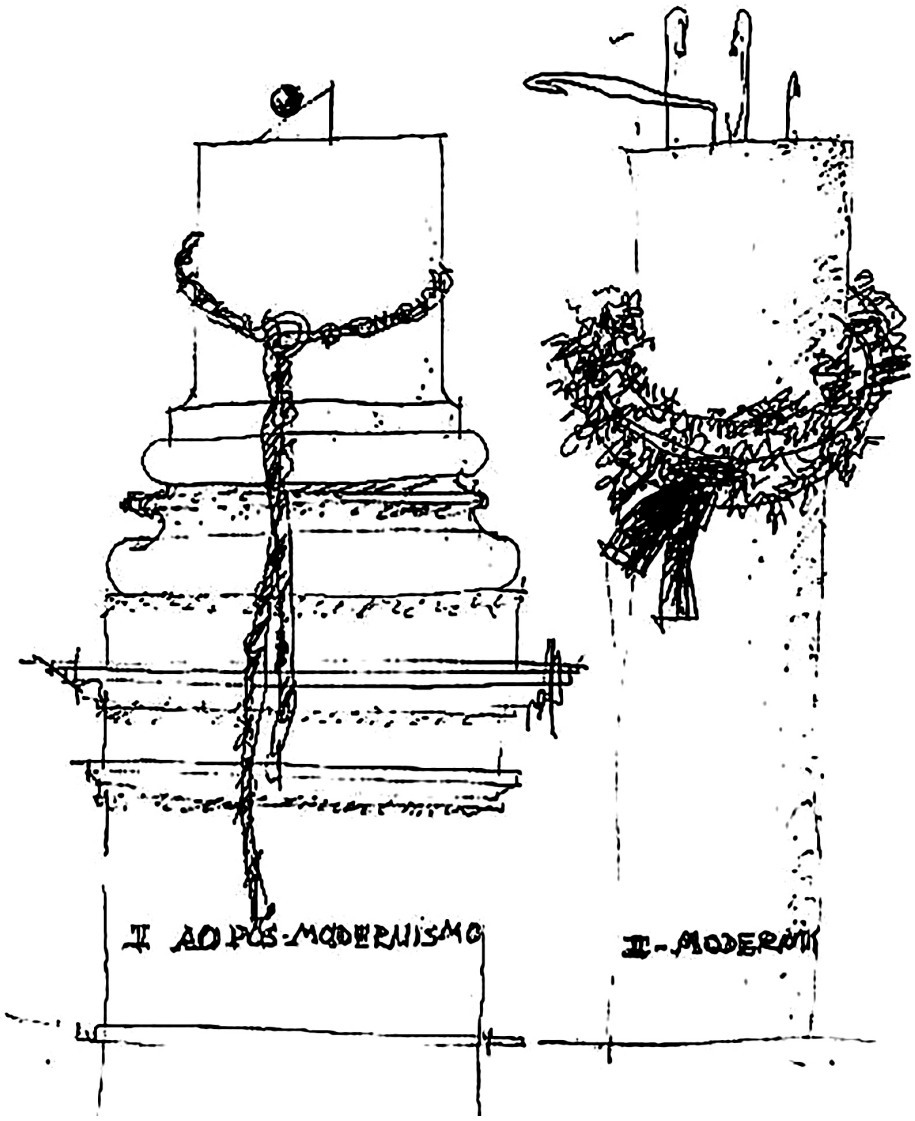

Fig. 4. Eduardo Souto de Moura, Riconversione del Mercato nelle Scuole di danza e musica, 1997-2010, schizzo di progetto (courtesy © Souto de Moura Arquitecto).

La trasformazione del Mercato di Braga racconta di come un edificio di qualità possa mutare in una "bella rovina" capace di accogliere nuova vita. A questo proposito, lo stesso Perret si raccomandava con i suoi allievi di «progettare belle rovine»[19] poiché solo le architetture che hanno una logica costruttivo-spaziale coerente possono sopravvivere alla loro distruzione. Questo concetto è ben illustrato da Francesco Venezia agli studenti del primo anno di architettura attraverso un confronto tra un'incisione delle rovine delle Terme di Diocleziano e l'immagine delle macerie del grattacielo Windsor di Madrid dopo l'incendio del 2005. Ovviamente una provocazione dell'architetto partenopeo: da un lato l'architettura romana, manufatto di valore decaduto in una "bella rovina" e poi trasformato da

Michelangelo in Santa Maria degli Angeli, dall'altro l'edificio iberico, manufatto contemporaneo di bassa qualità che è stato demolito poiché i ruderi di acciaio (fusi per le fiamme) potevano essere solamente rimossi e smaltiti[20].

Se il Mercato di Braga è ora una "bella rovina" capace di alimentare il nuovo programma culturale, ciò significa che era una buona architettura e l'amministrazione ne aveva compreso i suoi valori. L'astuzia di Souto de Moura è stata quella di trasformare l'edificio in un rudere poiché «la rovina ha un posto importante nell'esperienza e nella vita psichica dell'uomo: ha natura poetica»[21]. A partire dai resti del Mercato si poteva di nuovo tornare a immaginare.

▪ *Epilogo*

> «É successo di più, e il mercato è soffocato tra scuole, discoteche e una sfrenata speculazione immobiliare. [...]
> Ho scoperto che il mercato era usato come un ponte, come una strada, incrocio necessario tra due assi della città.
> In questo progetto propongo di rimuovere la copertura, progettare un giardino, una strada e costruire il programma "culturale" in quel poco che resta.
> Oggi è morto Aldo Rossi»[22].

Quando Souto de Moura accetta il nuovo incarico dal Comune di Braga decide di ripartire dall'osservazione del lotto concentrandosi sull'attraversamento pedonale "aereo" che continuava a funzionare nonostante la chiusura del Mercato. La *promenade* al di sopra dei volumi destinati ai prodotti ittici, tra il muro in granito e la sala ipostila, era infatti l'unica porzione del manufatto esistente utilizzata dalla collettività. Da qui l'idea di reinterpretare quel luogo come un grande spazio pubblico passante; un campo aperto tra l'edilizia limitrofa nel quale posizionare le nuove scuole di danza e musica tra le rovine del vecchio Mercato.

La demolizione selettiva di ESM ha definito una sequenza di tre spazi pubblici in successione: il giardino alberato verso l'*Avenida da Liberdade*, un *hortus conclusus* (con la Scuola di Danza, le colonne in rovina, le alberature e l'ex volume della pescheria) e infine il percorso compreso tra la Scuola di Musica e il frammento murario rivolto all'*Avenida 31 de Janeiro* (*figg.* 5,6,7). Inoltre, preservando i setti trasversali in granito e le scale che consentivano l'accesso in copertura al vecchio volume posizionato al di sotto della sala ipostila, Souto de Moura rimarca la sequenza dei tre spazi aperti che rievocano il ritmo degli interni preesistenti e introducono le nuove volumetrie.

A livello planimetrico la Scuola di Danza si configura come uno spazio longitudinale in cui gli ambienti principali sono addossati al vecchio muro attiguo ai banchi del Mercato. La scansione dei vani interni è invece intervallata da due patii che risolvono l'intimità e l'illuminazione delle sale prova.

Fig. 5. Braga, Riconversione del Mercato nelle Scuole di danza e musica, 1997-2010, esterno del giardino verso l'Avenida da Liberdade (foto © Luís Ferreira Alves).
Fig. 6. Braga, Riconversione del Mercato nelle Scuole di danza e musica, 1997-2010, esterno del percorso adiacente la Scuola di Musica (foto © Luís Ferreira Alves)
Fig. 7. Braga, Riconversione del Mercato nelle Scuole di danza e musica, 1997-2010, esterno del giardino della Scuola di Danza (foto © Luís Ferreira Alves).

Il quinto prospetto, ovvero la copertura, è una superficie verde antitetica all'intonaco bianco degli elementi di chiusura verticali. Oltrepassato l'*hortus conclusus* della Scuola di Danza, lo spazio pubblico si comprime drasticamente diventando un percorso più stretto; da una parte il volume della Scuola di Musica e dall'altra il muro preesistente rivestito in granito e non più intonacato. Qui il passaggio avviene ora tra la pietra naturale e la materia astratta del *curtain wall* in acciaio e vetro che funge da chiusura verticale della Scuola di Musica.

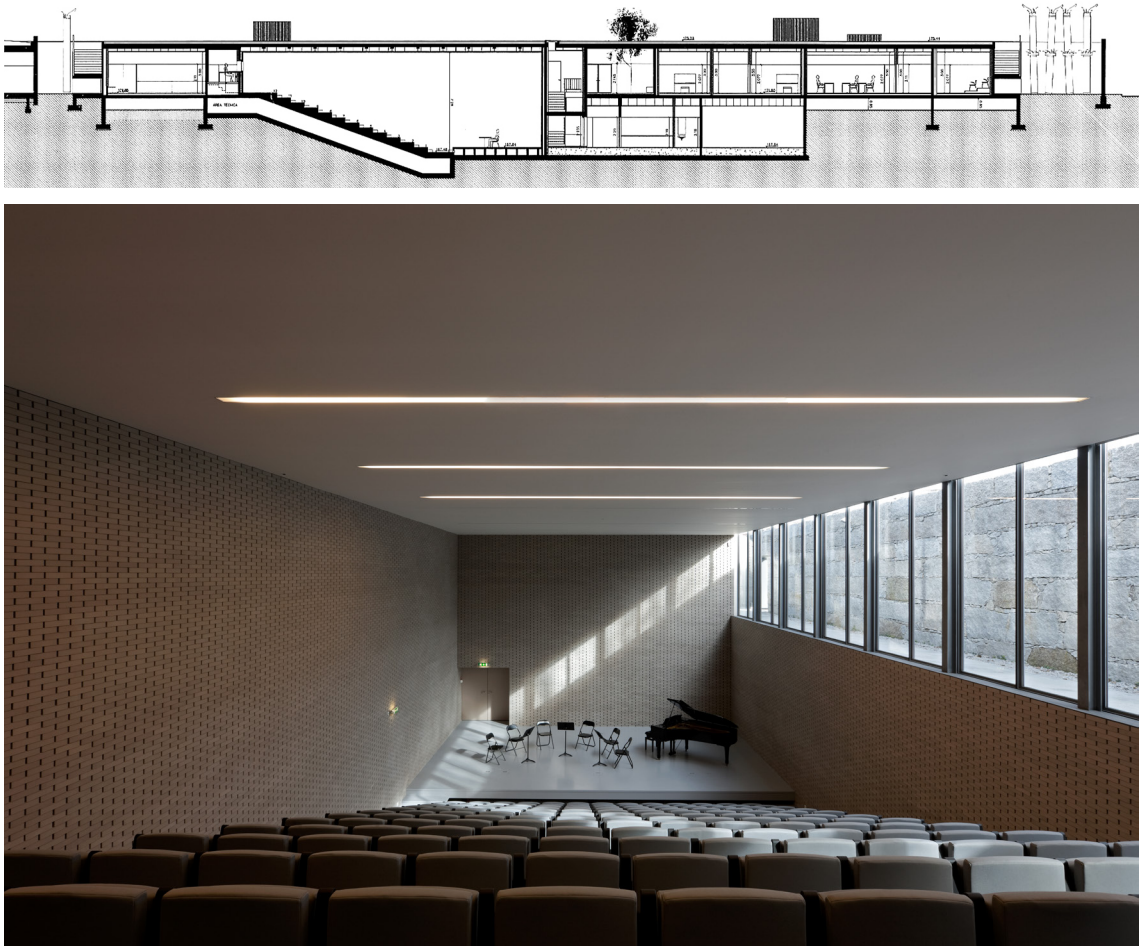

Fig. 8. Eduardo Souto de Moura, Riconversione del Mercato nelle Scuole di danza e musica, 1997-2010, sezione della Scuola di Musica (courtesy © Souto de Moura Arquitecto).

L'architettura è organizzata secondo un accesso baricentrico con un piccolo patio, una distribuzione centrale e le sale prova opposte al lato di ingresso. L'unica eccezione spaziale è costituita dall'auditorium che si sviluppa al di sotto della quota di ingresso con un'altezza doppia rispetto agli altri vani (*figg.* 8-9).

Alla fine del percorso che conduce all'*Avenida 31 de Janeiro* (segnato dal lacerto trasversale in granito), ESM crea un piccolo quarto spazio pubblico in cui si diverte a ricollocare liberamente alcune colonne del Mercato.

Questa raffinata sequenza di spazi aperti tra i resti della rovina contemporanea è l'esito di una stratificazione concettuale che va dal giardino romantico alla figurazione astratta della natura che l'architetto portoghese riesce a stilizzare liberando nell'aria i ferri del cemento armato incastonati in precedenza tra le colonne e la copertura. La trasmutazione dell'elemento strutturale in scultura del paesaggio ci ricorda il faticoso processo di astrazione di Paul Klee, che provava a sintetizzare con segni astratti le forme dell'albero, ma anche i ferri e i cementi dell'artista marchigiano Giuseppe Uncini (*fig.* 10).

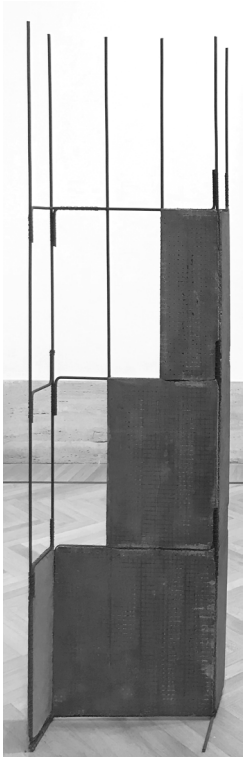

Fig. 9. Braga, Riconversione del Mercato nelle Scuole di danza e musica, 1997-2010, interno dell'auditorium della Scuola di Musica (foto © Luís Ferreira Alves).
Fig. 10. Giuseppe Uncini, Senza titolo, 1963, Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea, Roma, (foto © Alessandro Brunelli).

L'analogia unciniana, riguardante l'immagine finale e non il processo compositivo in quanto la colonna di ESM è il frutto di una prassi quasi accidentale, apre a quella che lo storico dell'arte Renato Barilli definirebbe (introducendo l'opera di Uncini) opera «aniconica [...], concreta [...] -in cui- gli schemi geometrici non sono dati in "idea", ma tendono a conquistare una tangibile e plastica terza dimensione, anche per l'aiuto dei nuovi materiali tecnologici»[23].

Per Souto de Moura le colonne sono divenute ora «alberi minerali»[24] i cui rami in ferro sono stati piegati dal processo casuale di demolizione selettiva alla stessa maniera di come il vento deforma arbitrariamente le fronde delle alberature.

Il progetto di risignificazione del Mercato, attraverso la sua metamorfosi in rovina, mette in scena i resti di un'architettura contemporanea al pari di come aveva fatto Alvaro Siza qualche anno prima con le antichità di spoglio della Chiesa Madre di Salemi, ora divenuta uno spazio pubblico laico (1983-1997). Nonostante Eduardo Souto de Moura sostenga che con la trasformazione del Mercato sia «morto Aldo Rossi»[25], poiché la forma del fatto urbano non è stata un'invariante[26] in quanto non è sopravvissuta, quello che rimane è la lezione nei confronti dell'approccio al patrimonio esistente.

La concezione di ESM è quella di considerare il patrimonio non come un materiale intoccabile da cui osservare il passato ma come un bene in divenire poiché nella realtà non si progetta mai da zero e ogni luogo porta sempre con sé un'accumulazione di segni e significati[27].

▪ Note

[1]Dal Co, Graça Moura 2020, p. 90.
[2] *Ibidem*.
[3]Norberg-Schulz 1979, p. 51.
[4] Cfr. Rossi 1966, pp. 21-61.
[5]L'analogia con la Casa in Mattoni di Mies van der Rohe e il Mercato può essere rintracciata non tanto nel tipo e nelle spazialità ma nei segni planimetrici dei muri esterni che si allungano verso il territorio indefinito. Sul rapporto Mies-Souto de Moura e il tema del "muro aperto" si veda Leoni 2020, p. 33.
[6]Ricerca sull'architettura spontanea rurale portoghese (finanziata dal 1956 dal regime di Salazar) per riscoprire i caratteri della architettura tradizionale. Tra i tanti che che eseguirono l'indagine sul campo vi erano gli architetti Fernando Tavora e Francisco Keil do Amaral. L'esito della ricerca è stato pubblicato nel 1961 con il titolo Arquitectura Popular em Portugal.
[7]Cfr. Martì Arís 2020, p. 29.
[8]Cfr. Tavora 1947
[9]Cfr. Moneo 2015, pp. 27-37.
[10]Cfr. Frampton 1983, pp. 16-30.
[11]Souto De Moura 2023, p. 30.
[12]Brandi 1977, p. 6.
[13]Con questa definizione si fa riferimento al concetto di patrimonio architettonico moderno; etichetta che avrebbe forse cambiato la futura trasformazione del Mercato di Souto de Moura. Su questo argomento e sulle problematiche di riuso, rinnovo e restauro del patrimonio moderno si veda Tostões 2022.
[14]Koolhaas 2001, pp. 227-229.
[15]Souto De Moura 2023, p. 30.
[16]Souto De Moura 2003, p. 436.
[17]Cfr. Souto De Moura 2023, p. 57.
[18] *Ibidem.*
[19]Cfr. Venezia 2011, p. 91.
[20]Ivi, pp. 90-91.
[21]Ivi, p. 91.
[22]Dal Co, Graça Moura 2020, p. 90.
[23]Barilli 2005, p. 311.
[24]Souto De Moura 2004, p. 233.
[25]Dal Co, Graça Moura 2020, p. 90.
[26]Cfr. Rossi 1966, p. 60.
[27]Cfr. Souto De Moura 2003, p. 100.

▪ Bibliografia

Barilli 2005
Barilli R., *L'arte contemporanea. Da Cézanne alle utlime tendenze*, Milano, 2005

Brandi 1977
Brandi C., *Teoria del restauro*, Torino, 1977

Dal Co, Graça Moura 2020
Dal Co F., Graça Moura N. (a cura di), *Souto de Moura : ricordi, opere, progetti*, Catalogo della mostra (16 ottobre 2019 – 6 settembre 2020, Casa da Arquitectura, Matosinhos), Milano-Matosinhos, 2020

Frampton 1983
Frampton K., *Towards a Critical Regionalism: six point for an architecture of resistance,* in H. Foster (a cura di), *The Anti-Aesthetic. Essay on post-modern architecture*, Washington, 1983

Koolhaas 2001
Koolhaas R., *Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan*, Milano, 2001

Martì Arís 2002
Martì Arís C., *Silenzi Elequenti. Borges, Mies van der Rohe, Ozu, Rothko, Oteiza*, Milano, 2002

Leoni 2020
Leoni G., *(Non) essere Eduardo Souto de Moura,* in Dal Co F., Graça Moura N. (a cura di), *Souto de Moura : ricordi, opere, progetti*, Catalogo della mostra (16 ottobre 2019 – 6 settembre 2020, Casa da Arquitectura, Matosinhos), Milano-Matosinhos, 2020

Moneo 2012
Moneo R., *L'altra modernità. Considerazioni sul futuro dell'architettura*, Milano, Christian Marinotti Edizioni, 2012

Norberg-Schulz 1979
Norberg-Schulz C., *Genius loci. Paesaggio ambiente architettura*, Milano, 1979

Rossi 1966
Rossi A., *L'architettura della città*, Padova, 1978

Souto de Moura 2003
Souto de Moura E., *Entrevista biografica* in Esposito A. e Leoni G., *Eduardo Souto de Moura*, Barcellona, 2003

Souto de Moura 2004
Souto de Moura E., *De Io privado a Io Público. Cambios de Escala. Extracto de una Conversacióncpn E. S. de M.* in "Tribuna de la Costrucción", n. 64, 2004

Souto de Moura 2023
Souto de Moura E., *Eduardo Souto de Moura. Architetti, Architettura*, Milano, 2023

Tavora 1947
Tavora F., *O Problema da casa Portuguesa*, in "Cadernos de Arquitectura" n. 1,Porto, 1947

Tostões 1947
Tostões A. (a cra di), *Modern heritage. Reuse, renovation, restauration*, Basile, 2022

Venezia 2011
Venezia F., *Che cosa è l'architettura. Lezioni, conferenze, un intervento*, Milano, 2011