

Il caso SESC Pompéia: dettagli costruttivi del lavoro di conservazione di Lina Bo Bardi

SESC Pompéia: constructive details in Lina Bo Bardi conservation work

Rafaela Borsato Belo | rafaela.borsatobelo@unipr.it

Dipartimento di Ingegneria e Architettura, Università degli Studi di Parma

Massimiliano Pasquali | massimiliano.pasquali@unipr.it

Dipartimento di Ingegneria e Architettura, Università degli Studi di Parma

Federica Ottoni | federica.ottoni@unipr.it

Dipartimento di Ingegneria e Architettura, Università degli Studi di Parma

Abstract

The SESC Pompéia complex in São Paulo, Brazil, is the outcome of a pioneering adaptive reuse project led by Lina Bo Bardi between the late 1970s and early 1980s. Despite extensive scholarship on the work, detailed analysis of its material and construction strategies remains limited. This study addresses Bo Bardi's conservation approach, which demonstrates a profound respect for pre-existing structures and their original constructive logic, even in the absence of legal heritage protection. Notably, the preservation of structural elements such as timber trusses and Hennebique-type reinforced concrete reflects her alignment with emerging theories of critical restoration. Through a comparative analysis of the factory's original state and the completed project, this paper investigates the architect's conservative and innovative design choices. The aim is to assess the theoretical and formal implications of these decisions from the perspective of restoration theory, highlighting construction as a key factor in future conservation strategies.

Keywords

Architectural conservation, SESC Pompeia, Lina Bo Bardi, Industrial Heritage, Contemporary Restoration.

Il SESC Pompeia e il 'restauro' di Lina Bo Bardi: un'indagine in corso¹

Il caso del SESC Pompeia rappresenta un interessante ossimoro: benché molto noto e riconosciuto intervento sull'esistente da parte di Lina Bo Bardi, risulta in realtà poco studiato dal punto di vista del dettaglio costruttivo e delle scelte (di Restauro) operate dall'architetto che, di fatto, ha introdotto questa disciplina nel panorama brasiliano. Parlando del suo intervento al SESC, lei stessa lo ritiene un progetto pionieristico di riuso e riappropriazione della memoria da parte della comunità – non a caso operato dopo la pubblicazione della Carta di Venezia – ma si rifiuta di definirlo un 'Restauro', così come (ancora anni dopo) i suoi collaboratori più stretti testimoniano². L'obiettivo del presente studio – svolto esaminando gli archivi locali³ e confrontando *in situ* i disegni di progetto con le evidenze costruttive – è ricostruirne non tanto le note intenzioni di conservazione, ma piuttosto identificare compiutamente le scelte di Restauro (suo malgrado) operate da Lina nell'analisi svolta su

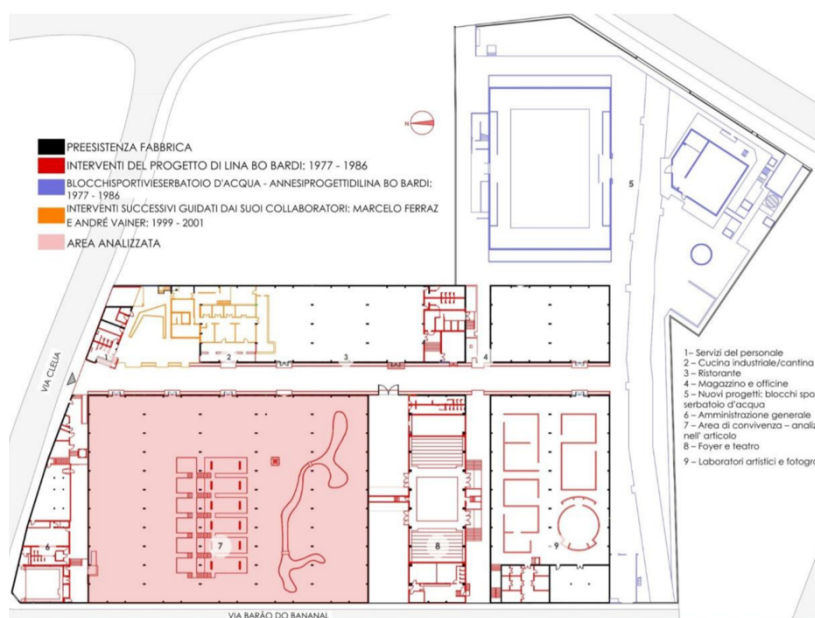


Fig. 1 Mappa generale del SESC Pompéia: in nero il progetto originale; in rosso gli interventi di Lina Bo Bardi; in viola le nuove strutture da lei progettate; in arancione gli interventi dei collaboratori (1999-2001). Mappa elaborata dagli autori sulla base di un rilievo di André Vainer e Marcelo Ferraz e il confronto con i documenti consultati. In rosso l'area 7, oggetto di analisi dettagliata.

una struttura di cui – sola in quel momento particolare del Brasile – aveva riconosciuto il valore architettonico e di palinsesto. Il tema è qui di seguito analizzato nel dettaglio, partendo da quello che ancora poco si conosce del SESC: l'iter progettuale e il ridisegno della tavola di trasformazione ('i gialli e rossi', Fig. 1), evidenziandone gli esiti dal punto di vista conservativo a partire dai diversi dettagli costruttivi.

La vicenda del SESC e la 'nascita del Restauro' in Brasile

Il SESC Pompeia a San Paolo ha origine da un antico complesso industriale che comincia ad assumere l'aspetto attuale a partire dagli anni '30, quando la ditta *Mauser & Cia*, deputata alla produzione di fusti e proprietaria del luogo, richiede un ampliamento da realizzarsi con

fondazioni [...] in calcestruzzo armato poggianti su terreno solido, i muri in muratura di mattoni comuni riempiti con malta di calce e sabbia e rinforzati da colonne in cemento armato secondo le piante. I tetti [...] in legno di peroba con tegole marsigliesi, in abete nelle tettoie e ferro zincato nella portineria. Pavimentazioni [...] in cemento [e] finiture interne [diverse] a seconda della funzione⁴.

Il complesso, di 16.000 m², viene acquisito dal Serviço Social do Comércio (SESC) nel 1976, in uno stato di parziale abbandono. Al momento dell'acquisizione la fabbrica non era un bene sottoposto a tutela, e quindi non esistevano obblighi legali per la sua conservazione, che invece discende dall'analisi eseguita, qualche anno dopo (nel 1977-78), da un'apposita Commissione deputata al suo recupero⁵, i cui atti sono particolarmente interessanti per comprendere non solo il 'restauro' del SESC ma, più in generale, il ruolo di questo intervento nell'approccio alla conservazione del patrimonio architettonico brasiliano. Dai verbali dei primi incontri della Commissione si legge

che «essere pionieri avrà sicuramente ripercussioni positive, l'impegno nel progetto del SESC è preservare l'esistente in quanto è la prima volta che il Brasile prende in considerazione questa possibilità»⁶. Di più, la Commissione fa esplicito riferimento alla neo-varata Carta di Venezia legando il concetto di conservazione alla necessità di preservare la memoria dello 'spirito del luogo' (nozione che verrà esplicitata solo molto dopo, nel 2008, con la dichiarazione di Quebec⁷) e, di fatto, collegando strettamente conservazione e riuso «perché non ha senso demolire un edificio che può essere ben utilizzato e perché la permanenza di un edificio per molti anni in un determinato luogo fa sì che esso diventi parte della vita delle persone che vivono quel luogo»⁸.

Lina Bo Bardi e l'approccio al restauro nel SESC: tra conservazione e reinvenzione

L'ingresso di Lina Bo Bardi nel progetto del SESC avviene a questo punto della vicenda, quando la via della conservazione è tracciata, almeno nelle sue linee generali. E non è un caso che, dati gli obiettivi, per realizzarli si scelga proprio l'architetta italiana che aveva già operato un restauro nel *Solar do Unhão*⁹ applicando di fatto, anni prima che venissero esplicitati, molti concetti della Carta di Venezia, come la necessità di un'analisi critica del valore da attribuire agli edifici e ai loro elementi costruttivi, nella duplicità estetica e storica, e a cui sempre si deve aggiungere (nelle intenzioni della Carta, e di Bo Bardi) il 'valore sociale'¹⁰.

La figura di Lina Bo Bardi rappresenta in questo senso un nodo emblematico nell'intersezione tra teoria e pratica del restauro architettonico del XX secolo¹¹. Nonostante la sua attività professionale si sia svolta interamente in Brasile, la sua formazione presso la Scuola Superiore di Architettura di Roma, tra il 1933 e il 1939, le permise di entrare in contatto diretto con i dibattiti italiani sulla conservazione 'esportandone' in qualche modo l'approccio¹². Quando Lina Bo Bardi visitò l'immobile, riconobbe immediatamente il potenziale del sito industriale, individuando in esso un'opportunità di reinvenzione nella conservazione. Ispirata dalla tradizione delle fabbriche inglesi, che influenzarono l'inizio dell'industrializzazione in Brasile, Lina concepì un intervento che mantenesse la memoria materiale dell'edificio e ne trasferisse lo spirito comunitario – insito nella 'fabbrica' – nel nuovo uso¹³. La sua proposta si inserì direttamente nel dibattito sulla preservazione del patrimonio industriale, tema ancora poco valorizzato in Brasile all'epoca, e rivelò la posizione critica dell'architetto nei confronti delle direttive moderniste ortodosse del CIAM¹⁴, proponendo una 'città funzionale' che dialogava con la tradizione urbana esistente. Illuminante sul suo approccio è quanto da lei stessa riportato nella sua relazione preliminare di progetto, da cui emerge chiaramente come Lina avesse perfettamente compreso le istanze relative alla conservazione dell'elemento materiale insieme alla memoria dei luoghi, così legati alle vicende della popolazione, che l'urbanizzazione massiva stava mettendo a repentaglio in quegli anni. Per l'architetto italo-brasiliano, l'intervento sul SESC era una straordinaria opportunità per fissare un paradigma che avrebbe guidato una prassi di conservazione anche per il futuro¹⁵, con una particolare attenzione (per nulla scontata per l'epoca) all'aspetto artigianale del restauro. Proprio sull'«artigianalità» nella prassi di restauro insiste l'architetto, rivelando qui una forte componente sociale per coinvolgere le maestranze locali e non perdere una tradizione che la standardizzazione legata alla modernità avrebbe irrimediabilmente cancellato¹⁶. Tale esigenza derivava anche dall'assenza di discipline e laboratori di restauro propriamente dedicati nella formazione accademica brasiliana, lacuna che perdurò fino agli anni '90¹⁷. Il suo intervento al SESC deve quindi essere compreso come un esercizio consapevole di



Fig. 2 Immagini 2A e 2C del 1976 (Archivio IBBCV) e immagini 2B e 2D del luglio 2025 (fotografie degli autori).

critica e creazione, che si traduce in precise scelte costruttive e di dettaglio, finora mai esaminate e che meglio evidenziano tale approccio.

Il restauro 'è nel dettaglio': esame delle scelte critiche nel SESC

C'è una difficoltà primigenia nel valutare l'opera di Restauro di Lina Bo Bardi nel SESC ed è l'assenza documentale di un rilievo dello stato di fatto e, paradossalmente, l'assenza di un progetto di demolizioni e trasformazioni ('gialli e rossi') redatto dall'architetto, assenza che del resto riflette la mancanza di una cultura del restauro in quel periodo in Brasile. Risulta quindi molto difficile, a fronte di una ricca documentazione di progetto e di cantiere (rappresentata dai molti schizzi dell'architetto e dalle foto conservate negli archivi) ricostruirne la portata, cercando di capire le scelte conservative o, al contrario, di rinnovamento effettuate. La ricerca si è svolta quindi procedendo per elemento costruttivo e tentando di individuarne caratteri costruttivi e dettagli *pre* e *post*-intervento. Dal punto di vista concettuale, la fabbrica era stata concepita come un grande edificio industriale prendendo a modello le fabbriche inglesi, e questo è il carattere principale che Lina Bo Bardi vuole sottolineare sin dall'inizio, anche nel percorso di conservazione, in un riconoscimento critico di valore: «Tuttavia, ciò che mi ha affascinato è stata l'elegante e innovativa struttura in cemento. Ricordando con affetto il pioniere (François) Hennebique, ho subito pensato al dovere di conservare l'opera¹⁸».

In realtà, il sistema utilizzato nella fabbrica che si trova davanti l'architetto presenta alcune variazioni interessanti rispetto al brevetto originale: grandi capriate lignee poggiano direttamente sui pilastri in calcestruzzo, attraverso un sistema modulare di mensole e i pilastri stessi presentano una sezione variabile (differenza sostanziale rispetto al brevetto Hennebique).

Inizialmente, come evidenziato nella relazione di progetto del 1938¹⁹, l'interno era trattato a calce di tinta chiara nella parte alta (fino ad una certa quota, non identificabile con certezza) per poi variare in un colore più scuro nella parte di spiccato, probabilmente per questioni funzionali e di manutenibilità (la zona a terra era più sottoposta a macchie in seguito alle attività della fabbrica)²⁰ (Fig. 2A). Lina Bo Bardi decide di eliminare ogni traccia di colorazione per evidenziare solo l'essenzialità dello scheletro portante, lasciando a vista il calcestruzzo e le murature di tamponamento, in mattoni pieni, che pure presentavano diffusa umidità, erosione generalizzata dei



Fig. 3 Immagini 3A, 3B, 3C del 1976 (Archivio IBBCV) e immagine 3D del luglio 2025 (fotografia degli autori).

giunti oltre che la mancanza puntuale di alcuni elementi (Fig. 2B-2C) (probabilmente in seguito anche alla rimozione dell'intonaco in alcune zone). Dalle foto di cantiere (più che da precisi elaborati grafici, che probabilmente non sono stati neppure prodotti dall'architetto, in una mancanza di protocollo condiviso per la conoscenza) è possibile ricostruire una mappatura del degrado delle strutture in calcestruzzo al momento dell'intervento, che mostravano in diversi punti il distacco del copriferro (in maniera puntuale e non diffusa), dovuto probabilmente all'umidità (Fig. 2C). La scelta d'intervento sulle strutture di elevazione da parte di Lina Bo Bardi è conservativa, con una ripresa puntuale delle lacune dei pilastri (Fig. 2B-3B) con calcestruzzo di diversa granulometria e colorazione, che viene lasciato a vista senza cercare forzatamente una unitarietà d'immagine. Ancora più evidente è questo approccio nelle murature in cui opera uno scuci-cuci con laterizi di colorazione diversa, trattando i giunti (in malta cementizia) con una finitura dichiaratamente diversa rispetto all'originale (Fig. 2D) a ricreare un complessivo effetto di 'rappezzo'. Le murature vengono pulite e lasciate a vista. Viene poi predisposta la sostituzione delle finestre laterali con tamponature a gelosia, capaci di filtrare la luce e garantire la ventilazione naturale senza ricorrere a telai metallici o vetro (Fig. 2C-3A). Questa soluzione – detta in 'mattoni da pollaio' (Fig. 3A)²¹ – costituiva un esplicito riferimento agli edifici agricoli che sorgevano sul luogo prima dell'urbanizzazione massiva, riprendendo anche qui un richiamo all'artigianalità nel processo di restauro. Particolare attenzione viene posta nelle basi dei pilastri liberate dalla rimozione della pavimentazione originaria ove (Fig. 3B-3C), la riduzione della sezione era più significativa tanto da rendere visibile la grossa granulometria del mix design dell'impasto (Fig. 3D).

Un atteggiamento diverso viene adottato invece per la pavimentazione originaria in calcestruzzo, giudicata di scarso valore e che presentava fessure e zone instabili, soprattutto vicino alle basi dei pilastri: per questa ragione l'architetto sceglie di rimuoverla completamente sostituendola con lastre di arenaria naturale di dimensioni irregolari, rafforzando la materialità locale e artigianale. L'abbassamento di quota del piano di calpestio è sottolineato comunque dall'architetto con la mancata integrazione nella base dei pilastri (Fig. 3D) – elemento evidenziato dalla Bo Bardi anche in alcuni schizzi di studio²² – che in questo modo denuncia la modifica effettuata, sempre nel rispetto della riconoscibilità dell'intervento.

Diversi sono gli interventi di Lina su tutto il complesso di 'reinvenzione' che accompagnano questi dettagli conservativi: primo fra tutti l'inserimento – tra le strutture industriali così conservate – delle nuove torri in cemento

armato brutaliste, che rappresentano (insieme al padiglione in cui Lina ricava il Teatro) il dialogo con il linguaggio contemporaneo ed estremizzano il principio di distinguibilità dell'intervento, mentre soluzioni come l'adattamento del corso d'acqua *Água Preta* – che viene anche richiamato come elemento architettonico nel 'taglio' nella nuova pavimentazione dei padiglioni conservati – rivelano l'attenzione di Lina Bo Bardi all'ambiente urbano. Tuttavia, mentre note e studiate sono le ragioni e le intenzioni progettuali, meno riconosciuti sono i dettagli delle scelte operate, da cui invece bisogna partire per un giudizio consapevole sul ruolo, fondamentale, dell'architetto nell'evoluzione del concetto di Restauro (ma forse ancora prima, nascita) in Brasile: esercizio consapevole di critica e creazione, in cui le scelte architettoniche dialogano con i principi del restauro critico, ma conferiscono loro una dimensione sociale e poetica peculiare.

¹ Nell'ambito del presente articolo: R.B.B. ha eseguito la ricerca di archivio e l'ispezione sul campo, M.P. ha esaminato le fonti con la lettura di alcuni dettagli costruttivi. Supervisione della ricerca e revisione dell'articolo: F.O.

² Quando le fu chiesto: «Hai pensato al restauro, all'archeologia industriale architettonica quando hai iniziato questo progetto?», Lina rispose: «No, ho pensato a uno spazio destinato a molta gente, a creare un'allegria, per molta gente in un quartiere di piccola classe media, artigiani, che sono il quartiere Lapa-Pompeia». (Intervista a Lina Bo Bardi del Prof. Gaetano Miarrelli Mariani, 18 marzo 1983, Ficha 1 34 1-1 34 10-(94) SESC, s. p.). Confermato da M. Ferraz in intervista a R. B. B., 18 giugno 2025.

³ Archivi consultati in loco in Brasile: Archivio IBBCV: archivi non catalogati, documenti e fotografie originali; interviste agli architetti Marcelo Ferraz, Marcelo Suzuki e André Vainer e consultazione dell'archivio personale di quest'ultimo e con l'ingegnere Roberto Rochelitz.

⁴ *Memorial descritivo 4 April 1938 Prefeitura do município de São Paulo departamento dos serviços municipais*, in *Dossiê de tombamento, 1977-1980*, Archivio IBBCV, São Paulo, non catalogato, p. 50.

⁵ Per il recupero dell'edificio, con ordine di servizio del 17 maggio 1977, il direttore del Dipartimento Regionale del Servizio Sociale del Commercio di San Paolo istituì una commissione composta da G. M. A. de Souza, J. T. de Mello, B. Caprioglio, J. J. C. Tavares, E. H. Botelho, P. B. Silva, M. M. de Moraes e F. T. da Silva, incaricata di redigere una relazione storica e di esaminare il *Progetto del Centro Culturale e Sportivo di Pompeia (1977-1980)*, in *Dossiê Histórico, 1977-1980*, Archivio IBBCV, non catalogato, p. 11.

⁶ *Serviço Social do Comércio, Ata de reunião, 1978-1980*, in *Dossiê de tombamento, 1977-1980*, Archivio IBBCV São Paulo, documento inedito e non catalogato, p. 40, traduzione a cura degli autori.

⁷ Québec declaration on the preservation of the spirit of the place, Québec 4 ottobre 2008, art. 6, 7 e 8, www.icomos.org-

⁸ *Dossiê Histórico, 1977-1980*, Archivio IBBCV, São Paulo, non catalogato, pp. 45-46.

⁹ «Criteri per il restauro del Solar do Unhão» redatti da Lina Bo Bardi, riportati in A. CERÁVOLO, *Interpretazioni del patrimonio: architettura e urbanistica moderna nella costituzione di una cultura di intervento in Brasile, anni 1930-1960*, Tesi di dottorato, São Carlos, 2010.

¹⁰ *Dossiê Histórico, 1977-1980*, Archivio IBBCV, non catalogato, pp. 45-46.

¹¹ ANA CAROLINA DE SOUZA BIERRENBACH, *Os restauros de Lina Bo Bardi e as interpretações da história*, Salvador, FAUFBA 2001.

¹² SUELY DE OLIVEIRA FIGUEIREDO PUPPI, *Lina Bo Bardi: una formazione*, Tesi di dottorato, Brasile, UFRGS 2017.

¹³ Portaria IPHAN n. 101, de 29 Maggio 2023. *Diário Oficial da União: Imprensa Nacional*, Brasília, pp. 15-16.

¹⁴ Il CIAM, attivo fino agli anni '60, sostenne il funzionalismo moderno e influenzò il dibattito sul restauro, orientato a integrare modernità e conservazione critica.

¹⁵ «Egredi signori [...] questa nuova direzione sta trasformando quest'opera in uno dei monumenti architettonici più importanti del paese. In generale date le date le difficoltà incontrate nel restauro dei monumenti di valore storico o artistico dovute alla scarsità di manodopera che occasionalmente lavora nel campo del restauro con poca preparazione culturale[...] è di fondamentale importanza la supervisione dell'architetto [...] tutto questo costituirà in seguito una raccolta di documentazione (disegni, modelli e fotografie) nel capo del Restauro Architettonico e dedicata in particolare a studenti, studiosi e specialisti del settore», Lina Bo Bardi, *Relazione per il progetto preliminare*, 1980, Archivio IBBCV, San Paolo, 1 23 1-(94) SESC.

¹⁶ Interpretazione di C. E. Comas, *Parere tecnico sul vincolo del complesso architettonico del SESC Pompeia (SP)*, 2015, che definisce il progetto come «architettura povera», intesa quale espressione di dignità e semplicità attraverso mezzi artigianali.

¹⁷ L'esperienza dei tirocinanti coinvolti nel progetto del SESC Pompeia fu determinante, poiché attraverso la collaborazione con Lina Bo Bardi essi acquisirono la capacità di riconoscere il valore culturale e costruttivo delle preesistenze.

¹⁸ Lina Bo Bardi, p. 4 in *Sesc Fábrica da Pompeia: São Paulo, Brasil, 1977-1986*. Marcelo Carvalho Ferraz (org.). Ed. 2022.

¹⁹ *Memorial descritivo 4 April 1938*, op. cit.

²⁰ «tinteggiatura a calce nelle fabbriche e nei depositi al di sopra degli zoccoli impermeabilizzati; nelle altre parti, rivestimenti adeguati per pitture a calce, a tempera (Odina) e a olio», *Memorial descritivo 4 April 1938*, op. cit., p. 50.

²¹ RENATA CARNEIRO BECHARA, *L'azione di Lina Bo Bardi nella creazione del SESC Pompeia (1977-1986)*. Tesi di dottorato, Università di São Paulo, 2017.

²² *Schizzi di studio delle tipologie di pilastri*, Archivio IBBCV, São Paulo, 1980, SESC-01 0057-01 0074 1 68 1-1 68-(94).