

TEMPORANEO E PATRIMONIO

Dispositivi effimeri per nuovi usi, narrazioni e relazioni
con la città contemporanea

Carlo Picerno

*DISPOSITIVI URBANI, PROGETTO
TEMPORANEO, PARTECIPAZIONE*

Negli ultimi decenni, le discipline progettuali hanno ridefinito il proprio rapporto con il patrimonio culturale, aprendosi a pratiche maggiormente inclusive, reversibili e sperimentali. In questo quadro, l'architettura temporanea si configura come uno strumento progettuale strategico per attivare nuove forme di interazione tra comunità e contesti storico-urbani, archeologici e paesaggistici. A partire dalle prime esperienze dei *Laboratori di Quartiere* promossi da Gianfranco Dioguardi e Renzo Piano a Otranto (1979) e Bari (1980) – che utilizzano oggetti effimeri come presidi di dialogo, didattica e partecipazione – emerge un'idea di progetto capace di superare la mera conservazione per innescare processi di riattivazione sociale e culturale del patrimonio costruito. La recente esperienza di Matera (2024), incentrata sulla rigenerazione dell'eredità moderna dei quartieri dello sfollamento dei rioni Sassi (Lanera, Serra Venerdi e Spine Bianche), riafferma il valore trasformativo del temporaneo, impiegando installazioni leggere come dispositivi di ascolto, narrazione dei luoghi e coinvolgimento delle comunità. Tali pratiche, al crocevia tra architettura, design e comunicazione, propongono una visione dinamica del paesaggio costruito, inteso come spazio di relazioni che favoriscono la consapevolezza e la trasmissione dei valori sociali e culturali, dove il temporaneo non è solo un supporto effimero o estetico, ma un dispositivo critico per esplorare nuove forme di fruizione, accessibilità e interpretazione del patrimonio tanto consolidato quanto nascente.

*URBAN DEVICES, TEMPORARY DESIGN,
PARTICIPATION*

In recent decades, design disciplines have redefined their relationship with cultural heritage, embracing practices that are increasingly inclusive, reversible, and experimental. Within this framework, temporary architecture emerges as a strategic design tool for fostering new forms of interaction between communities and historical, urban, archaeological, and landscape contexts. Starting from the early experiences of Laboratori di quartiere promoted by Gianfranco Dioguardi and Renzo Piano in Otranto (1979) and Bari (1980) – which employed ephemeral objects as instruments for dialogue, education, and participation – an approach to design emerges that goes beyond mere conservation to activate processes of social and cultural revitalization of the built heritage. The recent experience in Matera (2024), focused on the regeneration of the modern legacy of the displaced neighborhoods of the Sassi districts (Lanera, Serra Venerdi and Spine Bianche), reaffirms the transformative value of the temporary, using lightweight installations as devices for listening, storytelling and community engagement. These practices, at the intersection of architecture, design, and communication, propose a dynamic vision of the built landscape, understood as a space of relationships that foster awareness and the transmission of social and cultural values, where the temporary is not merely an ephemeral or aesthetic support but a critical device for exploring new forms of heritage use, accessibility and interpretation of both established and emerging heritage.

Carlo Picerno

Sapienza Università di Roma / Fondazione Gianfranco Dioguardi
carlo.picerno@uniroma1.it

TEMPORANEO E PATRIMONIO

Dispositivi effimeri per nuovi usi, narrazioni e relazioni con la città contemporanea

Carlo Picerno

Introduzione

Negli ultimi venticinque anni il dibattito sul patrimonio architettonico ha conosciuto una profonda trasformazione, in linea con l'evoluzione delle politiche sociali, culturali e urbane a livello nazionale e internazionale. La nozione stessa di "patrimonio" si è ampliata, superando l'idea di una conservazione esclusivamente materiale per abbracciare valori immateriali e collettivi, secondo la prospettiva promossa dall'UNESCO e recepita da numerosi strumenti normativi e di pianificazione.¹ La gestione del patrimonio costruito non è più interpretata come un'operazione di settore, ma come pratica complessa che investe il territorio nella sua integrità e direttamente connessa a dinamiche economiche e demografiche, sociali e culturali, ambientali e turistiche. In questa direzione, interventi di restauro, recupero e rifunzionalizzazione del costruito, unitamente ai processi di rigenerazione urbana, sono recentemente sostenuti da strumenti normativi ed economici sempre più orientati ad approcci multidisciplinari e condivisi. Inoltre, se da un lato permane la necessità di garantire la trasmissione dei valori storici e identitari dei luoghi, dall'altro incombe l'urgenza di rispondere alle sfide dell'età contemporanea: il cambiamento climatico, la crisi energetica e la pressione turistica. Ciò comporta una ridefinizione dei criteri di intervento sul patrimonio esistente, in cui la conservazione non è più intesa come statica e passiva, ma come un processo di adattamento continuo da affrontare cioè in chiave sistemica e attuale. Il patrimonio, infatti, «non è una realtà naturale: è una costruzione culturale e politica, che risponde a esigenze del presente più che a quelle del passato»² e si configura non solo come eredità da tutelare, ma come risorsa attiva per la costruzione di città e territori più resilienti, inclusivi e democratici.

Allo stesso tempo, anche la dimensione partecipativa deve rafforzarsi: comunità locali, istituzioni, enti privati e cittadini sono chiamati a condividere responsabilità e benefici della conservazione. «Penso che la partecipazione sia un processo complesso, che richiede immaginazione e coraggio, proiettato verso trasformazioni profonde della sostanza stessa dell'architettura. L'obiettivo è di pervenire ad un linguaggio molteplice che possa adattarsi al variare delle circostanze, al consumo del tempo che passa, a vari livelli di conoscenza e di percezione, alle aspettative plurali di tanti possibili interlocutori; un linguaggio composto di molti strati egualmente significativi».³

La progettazione partecipata ha acquisito, negli ultimi due decenni, una centralità sempre crescente, affermandosi come metodo e, soprattutto, come paradigma culturale; non si tratta più di una pratica opzionale, ma di un criterio strutturale della progettazione, volto a riconoscere la pluralità dei soggetti che abitano e trasformano i luoghi.

Giancarlo De Carlo, in *L'architettura della partecipazione*, sottolinea come il progetto non può essere ridotto a un atto solitario dell'architetto, ma deve tradursi in un processo collettivo, aperto e dialettico, dove l'opera architettonica si completa solo nell'uso, nella negoziazione e nella trasformazione che la comunità attua nel tempo.

Questa visione ha anticipato questioni oggi al centro delle pratiche progettuali: la legittimazione sociale del progetto, la sua capacità di adattarsi a bisogni mutevoli e la costruzione di spazi realmente inclusivi. L'introduzione della partecipazione come criterio

¹ UNESCO. 2016. *Culture: Urban future. Global report on culture for sustainable urban development*. Parigi: UNESCO.

² Choay, Françoise. 1992. *L'allégorie du patrimoine*. Francia: Seuil.

³ De Carlo, Giancarlo. 2013. *L'architettura della partecipazione*. A cura di Sara Marini. Macerata: Quodlibet.

vincolante testimonia la maturità raggiunta dal dibattito: da strumento sperimentale a parametro di qualità. Il valore di tali pratiche va oltre la dimensione procedurale: esse consentono di cogliere esigenze latenti, di valorizzare competenze diffuse e di rafforzare l'identità collettiva. L'eredità teorica di De Carlo invita a leggere il progetto come processo aperto, dove la qualità non è solo determinata dall'autore, ma soprattutto dal grado di inclusione che l'opera riesce a generare. In tal senso, la progettazione partecipata non è solo uno strumento di governance urbana, ma una forma di democrazia concreta che trasforma il patrimonio esistente in risorsa viva per la città contemporanea.

Sul temporaneo

La riflessione introduttiva sul patrimonio architettonico e sulla progettazione partecipata evidenzia come la qualità degli interventi risieda non solo nella tutela materiale dei beni, bensì nella capacità di coinvolgere attivamente chi abita e trasforma i luoghi. In questo quadro, l'architettura temporanea si configura come conseguente approccio a tali principi, poiché mette in discussione l'idea di costruzione intesa come eterna e permanente, e apre un dibattito sul significato stesso di "costruire".

In un mondo in rapida trasformazione, l'idea di opere concepite per durare indefinitamente viene progressivamente sostituita da soluzioni a tempo determinato, capaci di rispondere in modo dinamico e innovativo alle esigenze contemporanee. L'architettura effimera, definita dalla sua durata limitata, diventa così un «esercizio di sintesi estrema»,⁴ dove ogni scelta progettuale è calibrata sulla determinata vita dell'opera, e grazie alla sua transitorietà si fa carico di un'intensità comunicativa notevole, in quanto responsabile di lasciare una traccia culturale nel tempo. Questa condizione «accelera» i processi creativi e costruttivi, invitando a ripensare il rapporto tra progetto e costruzione, tra permanente e transitorio. Nella sua brevità, il temporaneo soddisfa esigenze funzionali immediate senza rinunciare al valore estetico e simbolico, aprendosi a nuove possibilità di sperimentazione e favorendo opere «non pesanti, mutevoli, non permanenti, smaterializzate e non legate alla materia».⁵ In un'epoca segnata da crisi e instabilità climatica e sociale, tali pratiche effimere devono raggiungere i importanti criteri di sostenibilità ambientale ed economica in quanto promuovere il temporaneo può indurre in un equivoco di fondo in favore del costruire a lungo termine. Così l'im-permanenza concentra l'attenzione sul presente, rafforzando il legame con il contesto, riducendo il peso sul territorio e proponendo un approccio rispettoso verso l'ambiente e le comunità affermandosi come strumento capace di stimolare spazi e persone, il cui valore non si misura nella durata, ma nella capacità di dialogare con l'ambiente, favorire la partecipazione attiva e aprire riflessioni utili sulla città contemporanea.

Alcuni esempi dagli anni Settanta a oggi

L'Estate Romana, ideata e curata da Renato Nicolini tra il 1977 e il 1985, nasce come un programma culturale e politico che ricorre all'effimero per intervenire sui processi urbani della Capitale. La manifestazione risponde all'esigenza di ridurre la distanza tra centro e periferia, contrastare situazioni di isolamento sociale e introdurre nuove modalità di vivere lo spazio pubblico durante i cosiddetti anni di piombo. In questo contesto, strutture temporanee, architetture leggere e scenografie urbane diventano strumenti concreti per trasformare tanto luoghi simbolici della città storica quanto aree marginali, rendendoli accessibili, inclusivi e capaci di ospitare pratiche culturali emergenti.

Le nove edizioni della «stagione dell'effimero» propongono interventi che rinnovano l'uso di spazi consolidati attraverso installazioni adattabili a diversi contesti e reversibili. La città viene così interpretata come un palinsesto aperto, in cui le pratiche culturali temporanee

4 Italo Lupi, 2018.

5 David Leatherbarrow, 2009.

offrono occasioni di incontro e partecipazione. Cinema, arti visive, musica, poesia e teatro diventano infrastrutture mobili del quotidiano, forme leggere di trasformazione urbana capaci di coinvolgere cittadini, collettivi artistici e istituzioni locali.

Alcuni progetti diventano il simbolo del cosiddetto “meraviglioso urbano”, come la rassegna cinematografica Massenzio, inizialmente ospitata nell'omonima Basilica e poi trasferita all'EUR, trasforma siti archeologici e la città moderna in arene pubbliche, aprendo nuovi modi di fruire il patrimonio. Il Teatrino Scientifico in via Sabotino, realizzato da Franco Purini e Laura Thermes nel 1981 nell'ambito del progetto Parco Centrale, sfrutta una piccola struttura mobile per portare nuovi modi di fare teatro nel tessuto quotidiano del quartiere. Le “Città” tematiche della Musica, della Danza e della Televisione – collocate rispettivamente all'ex Mattatoio, nella Valle della Caffarella e a Villa Torlonia – configurano veri e propri presidi culturali temporanei, capaci di rianimare luoghi sottoutilizzati attraverso programmi intensivi di attività.

Attraverso l'architettura “intangibile”, l'Estate Romana sposta l'attenzione dal valore della permanenza alla capacità dell'architettura di generare spazi ed esperienze performative e forme di appropriazione collettiva. Il tempo dell'evento e il luogo che lo ospita si intrecciano, offrendo l'occasione di mettere alla prova strategie progettuali orientate all'accessibilità, alla trasversalità disciplinare e alla rinnovata centralità dell'esperienza urbana condivisa. In questo processo, i cittadini tornano protagonisti attivi, contribuendo alla riattivazione del tessuto urbano attraverso pratiche che valorizzano la dimensione d'uso del patrimonio e la fisicità dell'incontro nello spazio pubblico.

Nello stesso periodo, sul finire degli anni Settanta, Gianfranco Dioguardi e Renzo Piano

1
Villa Torlonia, Roma.
Progetto Parco Centrale.
Fotografia di Franco Vittori
conservata presso
l'archivio Marcello Fabbri,
Università degli Studi
della Basilicata





2

Vista sulla piazza di Otranto in fase di allestimento.
Fotografia di Gianni Berengo Gardin conservata presso Archivi Storici e Attività Museali, Politecnico di Milano, ACL. Otranto Urban Regeneration Workshop, 1979.
Client: UNESCO (S. Busutill, W. Tochtermann), Studio Piano & Rice.

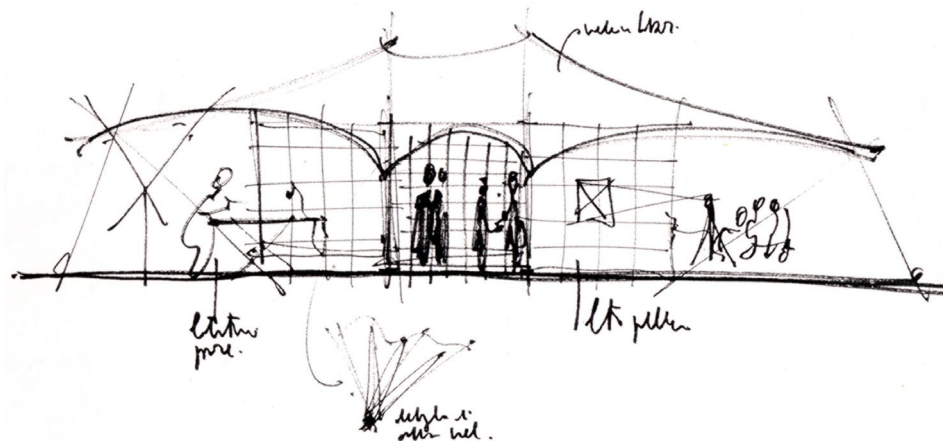


3

Abitanti del quartiere in visita al Laboratorio.
Fotografia di Gianni Berengo Gardin conservata presso Archivi Storici e Attività Museali, Politecnico di Milano, ACL. Otranto Urban Regeneration Workshop, 1979.
Client: UNESCO (S. Busutill, W. Tochtermann), Studio Piano & Rice.

4

Schizzo di Renzo Piano che prefigura l'oggetto installato.
Fondazione Renzo Piano. Otranto Urban Regeneration Workshop, 1979.
Client: UNESCO (S. Busutill, W. Tochtermann), Studio Piano & Rice.



danno vita ai *Laboratori di quartiere*, sperimentando azioni in favore della rigenerazione, della manutenzione, del restauro e del recupero conservativo dei centri storici e dei contesti periferici, mirando a prevenire il degrado e la demolizione degli edifici. In contrasto con l'organizzazione tradizionale del cantiere, l'elemento rivoluzionario risiede nell'attivo coinvolgimento dei cittadini sin dalla fase progettuale, attraverso consulenze tecniche e aggiornamenti costanti: i residenti vengono coinvolti direttamente nell'esecuzione dei lavori, eliminando la necessità di allontanarsi dalle proprie abitazioni e riducendo le interferenze associate al cantiere. La partecipazione attiva degli abitanti non solo evita il disagio legato ai lavori, altrimenti vissuti con difficoltà, ma rappresenta soprattutto un contributo tangibile, sia attraverso lo scambio e la raccolta di informazioni per la creazione di una banca dati, sia attraverso il lavoro manuale. L'ideazione della formula del Laboratorio affonda le sue radici nella necessità di promuovere la cultura e la conoscenza del patrimonio locale, e il suo obiettivo non è quello di congelare l'identità di un luogo nel passato, ma di proiettare lo sguardo in avanti, cercando di costruire una relazione dinamica e armoniosa tra tradizione e innovazione.

Nel giugno del 1979, ad Otranto, in Puglia, si compie il primo Laboratorio di quartiere, patrocinato dall'UNESCO e affidato allo studio Piano & Rice su proposta di Wolf Tochtermann. L'elemento chiave è l'installazione di un presidio temporaneo in piazza del Popolo, progettato dallo stesso Piano: un cubo attrezzato, pensato per essere facilmente trasportato da un camion e che funge da punto d'incontro e informazione. Il progetto vede la collaborazione di Gianfranco Dioguardi, che mette a disposizione la sua impresa per l'esecuzione dei lavori; Mario Fazio e Magda Arduino contribuiscono a definire il metodo partecipativo; il regista Giulio Macchi è incaricato di raccogliere testimonianze; il fotografo Gianni Berengo Gardin documenta le varie fasi del processo.

L'unità mobile, un cubo di lato 2.40 m, è suddivisa in quattro aree funzionali, con pannelli espositivi, distribuite sui lati: analisi e diagnostica, informazione e didattica, progetto aperto, lavoro e costruzione, ciascuna corrispondente a una specifica fase operativa. Nella fase di *analisi e diagnostica*, vengono esaminate le condizioni degli edifici degradati sotto il profilo strutturale, igienico e architettonico. La seconda sezione, dedicata all'*informazione e didattica*,

5
Vista sul Laboratorio di
quartiere a Japigia, Bari
Fotografia di Massimo Listri.
Fondazione Gianfranco
Dioguardi



ha l'obiettivo di accrescere la consapevolezza riguardo alle sfide e alle opportunità legate al recupero dei centri storici. Al suo interno sono disponibili una biblioteca e una videoteca, insieme a materiali informativi sulla pianificazione urbanistica locale, sulle normative vigenti, sugli strumenti legislativi e sulle opzioni di finanziamento pubblico. La sezione del *progetto aperto*, invece, è pensata per coinvolgere la comunità sui dettagli tecnici e pratici del processo progettuale. Fornisce consulenze qualificate in ambiti come la legislazione applicabile, la gestione dei costi e l'acquisto collettivo dei materiali, con l'obiettivo di rendere la popolazione parte attiva e consapevole del progetto. L'ultima sezione, *lavoro e costruzione*, rappresenta il passaggio dalla fase di analisi alla realizzazione concreta degli interventi, che includono: il consolidamento delle strutture murarie, la riparazione delle crepe, il rifacimento di tetti e intonaci, l'eliminazione dell'umidità e l'installazione di servizi igienici.

Nel 1980 l'esperienza è ripresa a Bari con la realizzazione, in soli sei mesi, di ottantasei "abitazioni parcheggio" assegnate a rotazione alle famiglie trasferite nel quartiere periferico, privo di servizi e all'epoca degradato di Japigia. L'impresa le adatta alle esigenze degli occupanti, insegnando loro a utilizzarle in modo ottimale e trasformandole in residenze stabili e occupate a tempo indeterminato.

Anche in questa circostanza viene installato un presidio temporaneo a servizio delle abitazioni, su progetto di Renzo Piano: una tensostruttura formata da due "parabole d'ascolto" orientate verso la città. Il Laboratorio di quartiere, realizzato dalla Fratelli Dioguardi e finanziato dal Comitato per l'Edilizia Residenziale (CER) del Ministero dei Lavori Pubblici, è composto da tre parti: il tendone arancione, sormontato da pannelli solari; il corpo centrale, in vetrocemento, suddiviso in due sezioni comprendenti una vasta biblioteca specializzata; nella parte terminale, una sezione sperimentale per il risparmio energetico.

Una recente riattualizzazione del concetto di Laboratorio di quartiere si verifica a Materanel 2024, a quarantacinque anni dalla prima esperienza di Otranto. L'iniziativa La voce dei quartieri di Matera nasce in supporto alla redazione delle Schede norma,⁶ con l'intento di avviare un processo di rigenerazione urbana, architettonica, sociale e culturale dei rioni che, secondo Zevi, costituivano "la più bella periferia tra le città italiane". Si tratta dei quartieri Lanera, Serra Venerdi e Spine Bianche,⁷ individuati da Luigi Piccinato all'interno del Piano Regolatore della città di Matera del 1956, redatto a seguito della legge speciale n. 619 per il Risanamento dei rioni Sassi. A settant'anni di distanza, il Comune di Matera bandisce un concorso per la predisposizione di Schede norma, finalizzate a definire norme di attuazione destinate all'adeguamento funzionale, tecnologico, energetico e strutturale, sia alla scala urbana sia a quella edilizia, nel rispetto dell'impianto originario e del patrimonio architettonico che caratterizza ciascuno dei tre quartieri.

Il percorso di elaborazione di strategie, metodologie e strumenti per guidare la gestione e la trasformazione di queste aree non può prescindere dal coinvolgimento attivo degli abitanti. In tale prospettiva, al fine di instaurare un dialogo con le comunità locali, vengono installati tre dispositivi temporanei concepiti per raccogliere istanze, proposte e desideri espressi dai residenti, restando operativi per la durata di un mese. Questi dispositivi di ascolto assolvono a molteplici funzioni, sono: espositori di fotografie e illustrazioni, lanterne urbane, amplificatori di suoni e messaggi, bacheche di quartiere, cassette postali e punti di distribuzione di cartoline. L'esposizione fotografica, allestita sui pannelli dei totem, mette a confronto le immagini d'archivio dei quartieri al termine dei lavori negli anni Cinquanta con le fotografie

6 Le schede norma sono redatte ai sensi degli articoli 15 e 16 della legge regionale 23/1999.

7 *Lanera*, Matera / 1955-1959 / M. Coppa, M. Fabbri (progetto urbanistico) / M. Coppa, M. Fabbri, S. Bonamico, F. Gigli, G. Gigli, D. Iannicelli (progetto edilizio). *Serra Venerdi*, Matera / 1955-1957 / L. Piccinato, L. Anversa (progetto urbanistico) / L. Piccinato, L. Anversa, G. Belardelli, L. Favini, R. Giorgetti, M. Molfese, A. Morelli, M. Parisi, A. Pinto, R. Pontecorvo, G. Rinaldi (progetto edilizio). *Spine Bianche*, Matera / 1955-1959 / C. Aymonino, C. Chiarini, M. Girelli, S. Lenci, M. Ottolenghi (progetto urbanistico) / C. Aymonino, C. Chiarini, G. De Carlo, M. Girelli, M. Fiorentino, F. Gorio, S. Lenci, M. Ottolenghi, V. Sangirardi, H. Selem, M. Valori (progetto edilizio).



6

Allestimento del dispositivo
nel quartiere Spine Bianche.
Sullo sfondo la Casa di Matera
di G. De Carlo (1954-57)
Fotografia di Carlo Vannini

7

Giornata di apertura
nel quartiere Lanera.
Fotografia di Carlo Vannini

8

Cassetta della posta di quartiere.
Fotografia di AVIE Studio

9

Il dispositivo installato
a Lanera, Serra Venerdi e Spine
Bianche. Fotografia di AVIE Studio





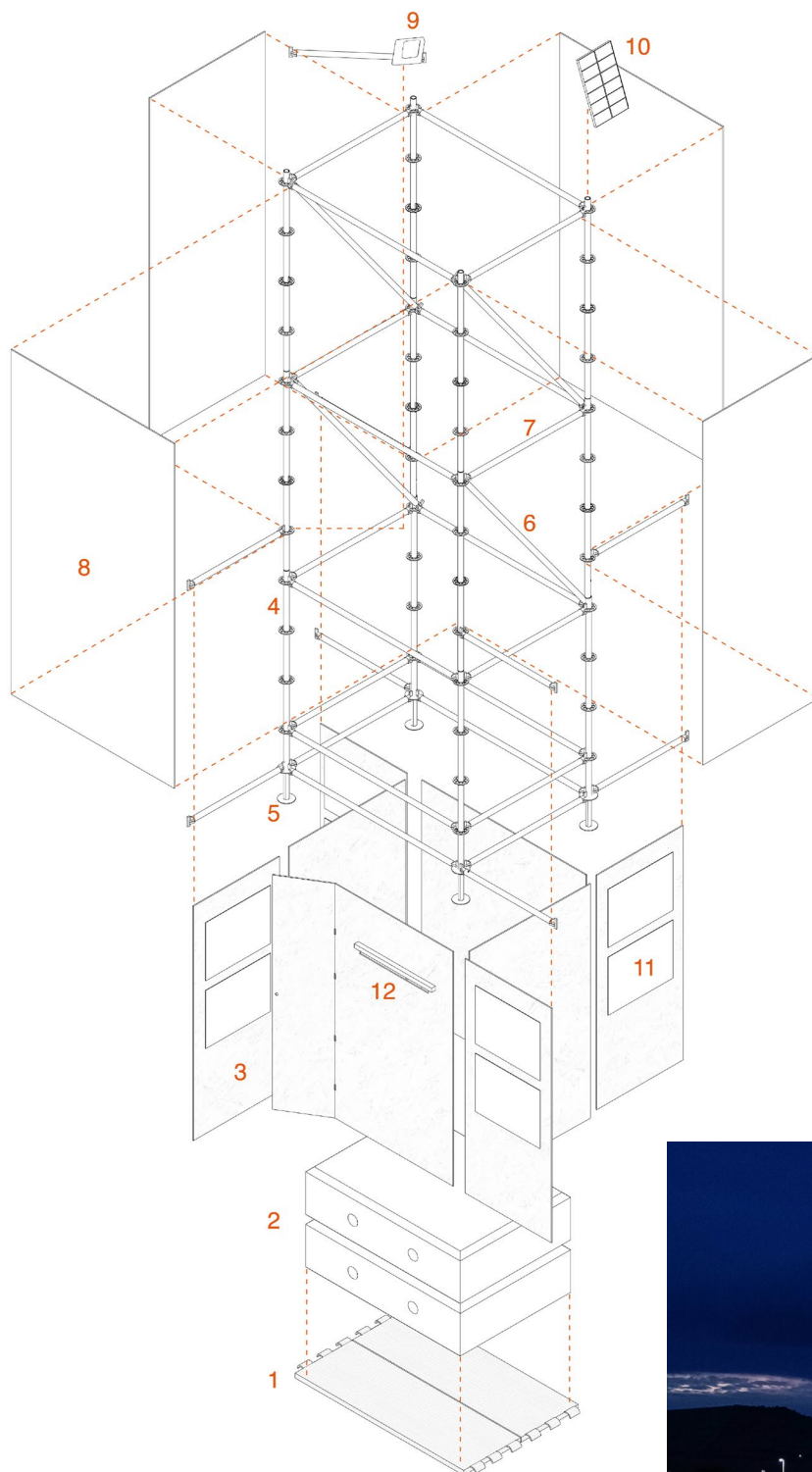
10
Dispositivo installato
nel quartiere di Serra Venerdi.
Fotografia di AVIE Studio

attuali scattate dagli stessi punti di vista. Le strutture, realizzate con tubolari multidirezionali da ponteggio e rifinite con materiali da cantiere, sono integrate da una macro cassetta postale che consente di accogliere messaggi, lettere e cartoline dei cittadini, invitati a esprimere opinioni sul proprio contesto abitativo anche attraverso la compilazione anonima di un questionario. Nelle ore serali, i tre dispositivi si illuminano, assumendo la funzione aggiuntiva di lanterne urbane a servizio dello spazio pubblico. Tra gli obiettivi principali dell'iniziativa vi è anche quello di sensibilizzare gli abitanti, accrescendone la consapevolezza che vivere in quartieri di tale rilevanza storica, architettonica e urbanistica rappresenti un valore e un privilegio da tutelare.

Il programma di attività messo in campo dalla Fondazione Dioguardi, in collaborazione con DeAssociati e il Centro di Ricerca CITERA-Sapienza (autori delle Schede norma per i quartieri sopracitati), ha coinvolto numerosi attori del territorio – università, istituti, fondazioni, musei, associazioni, enti del terzo settore e stakeholder – per beneficiare del contributo di chi vive quotidianamente in queste realtà. Infatti, durante la permanenza delle installazioni si sono organizzate attività volte a favorire l'interazione tra progettisti e residenti, quali interviste, incontri, passeggiate esplorative, seminari e laboratori. In tali occasioni sono state distribuite novecento cartoline con le immagini storiche dei tre quartieri, insieme a questionari cartacei, che la cittadinanza è stata invitata a compilare e depositare nel dispositivo, insieme a messaggi, lettere, verbali di assemblee condominiali o di quartiere, suggerimenti vari e osservazioni.

Il Comune di Matera lavora contestualmente anche alla stesura delle Schede norma per i Borghi di risanamento dei Sassi: La Martella, Picciano A-B e Venusio.⁸ Anche in questo caso, ad un anno di distanza, sono stati installati due dispositivi di dialogo nelle piazze principali dei Borghi La Martella e Venusio.

8 *Borgo La Martella, Matera / 1951-1953 / L. Quaroni, F. Gorio, M. Valori, P. M. Lugli, L. Agati. Borghi Picciano A e B, Matera / 1950-1957 / G. Iampietro. Borgo Venusio, Matera / 1953-1961 / L. Piccinato.*



11
Esploso assonometrico
del dispositivo urbano

12
Dispositivo urbano installato
in piazza Montegrappa
a Borgo La Martella.
Sullo sfondo la Chiesa
di San Vincenzo de' Paoli
di L. Quaroni (1951-53)



Materiale		Q.tà
1	Impalcato in acciaio con aggancio a U	2
2	Zavorra prefabbricata in calcestruzzo, 3100 daN tot.	2
3	Pannelli OSB 3, spessore 18 mm, altezza 2,5 m	10,8 ml
4	Montante multidirezionale in acciaio diametro 48.3 mm, altezza 2 m, rosetta ogni 0,50 m	12
5	Basetta regolabile in acciaio con sottobasetta	4
6	Diagonale di campata per controventatura	4
7	Corrente con profilo a sezione tubolare	28
8	Telo mesh microforato al 60%	23,8 m ²
9	Faro LED 400W, 10000 Lumen, IP65	1
10	Pannello fotovoltaico	1
11	Immagini di confronto fotografico passato-presente	12
12	Cassetta della posta	1

Conclusioni

Gli esempi analizzati mostrano come interventi temporanei e strutture leggere trasformano il patrimonio costruito in strumenti concreti per attivare nuove relazioni tra spazio, comunità e pratiche culturali. Le esperienze degli anni Settanta, dall'Estate Romana ai Laboratori di quartiere di Otranto e Bari, evidenziano come l'innovazione nasca dall'interazione tra cittadini, professionisti e territorio, attraverso dispositivi reversibili che reinterpretano luoghi consolidati senza comprometterne l'identità. L'iniziativa recente di Matera aggiorna questi principi, introducendo strumenti progettuali più articolati, tecnologie per la raccolta e la sistematizzazione delle informazioni e un'attenzione maggiore alla gestione complessiva dei quartieri storici. In questo confronto si rileva continuità nei valori fondamentali – partecipazione, fruizione attiva e consapevolezza dei luoghi – accanto a sviluppi metodologici che affrontano le sfide attuali della città e della società attuale.

La selezione dei casi considera scala, contesto e approccio, evidenziando come strumenti simili possano declinarsi in modi differenti a seconda delle caratteristiche del luogo e del periodo storico. La documentazione, basata su fonti archivistiche, immagini, materiali progettuali e osservazioni sul campo, permette di confrontare i progetti in termini di efficacia nell'attivazione sociale, flessibilità operativa e capacità di dialogo con il contesto, rivelando strategie capaci di coniugare tutela e innovazione.

Nel complesso, l'adozione di oggetti urbani, micro-architetture e del temporaneo più in generale come pratica condivisa costituisce una strategia efficace per rivitalizzare il patrimonio, promuovendo esperienze e relazioni che arricchiscono lo spazio urbano senza ricorrere ad interventi invasivi. Ripensare il patrimonio significa trasformarlo in risorsa dinamica, inclusiva e generativa, capace di stimolare creatività, fruizione attiva e interazioni sociali nella città e nel paesaggio contemporaneo.

Riferimenti

- ACITO, Luigi. 2017. *Matera. Architetture del Novecento. 1900–1970*. Matera: La Stamperia.
- DE CARLO, Giancarlo. 2013. *L'architettura della partecipazione*. A cura di Sara Marini. Macerata: Quodlibet.
- DIOGUARDI GROUP. 1995. *A Future for the City: Enterprise Culture Territory*. Milano: L'Arca.
- FAVA, Federica. 2017. *Estate Romana. Tempi e pratiche della città effimera*. Roma: Quodlibet.
- HARRISON, Rodney, Caitlin DESILVEY, and Cornelius HOLTORF. 2020. *Heritage Futures: Comparative Approaches to Natural and Cultural Heritage Practices*. London: UCL Press.
- MADANIPOUR, Ali. 2018. "Temporary use of space: Urban processes between flexibility, opportunity and precarity." *Urban Studies* 55 (5): 1093–1110.
- MILELLA, Liana (a cura di). 1985. *Nuovo è bello. Un progetto di Renzo Piano*. Bari: Laterza.
- PIANO, Renzo, Maria ARDUINO e Mario FAZIO. 1980. *Antico è bello. Il recupero della città*. Bari: Laterza.