

## Notizie

## Nuovo regolamento

# Il paesaggio messo k.o. dalla somma di «lievi entità»

Le modifiche al Codice dei Beni culturali prevedono elenchi di casi in cui l'autorizzazione non è richiesta oppure è «semplificata». Sembrano irrilevanti, ma tutti insieme diventano un rischio

Roma. Il 6 aprile scorso è entrato in vigore, tramite decreto (Dpr 31/2017), il «Regolamento recante individuazione degli interventi esclusi dall'autorizzazione paesaggistica o sottoposti a procedura autorizzatoria semplificata». Si tratta di un provvedimento che incide direttamente sull'attuazione del Codice dei Beni culturali e, nello specifico, sul procedimento di autorizzazione paesaggistica, vale a dire il nulla osta che gli organi territoriali di tutela, le Soprintendenze, devono concedere perché si possa effettuare qualsiasi intervento di trasformazione territoriale in aree sottoposte a tutela.

Anche se l'amministrazione delegata al rilascio delle autorizzazioni paesaggistiche è, ai sensi del Codice, la Regione che, come è ormai prassi consolidata, può delegare il compito ai Comuni, il parere delle Soprintendenze è vincolante ed è stato spesso causa fra le principali di contenzioso (che sia concesso oppure negato) da parte sia di privati o amministrazioni richiedenti sia, sull'altro versante, di cittadini, comitati e associazioni a difesa del patrimonio.

È indubbio infatti che l'autorizzazione paesaggistica costituisca a tutt'oggi lo strumento principale di tutela del territorio da parte dello Stato e per questo sia divenuta spesso oggetto di aspro confronto fra chi la ritiene un potere eccessivo nelle mani di funzionari tecnici (i «burocrati» oggetto di strali soprattutto da parte di coloro che rivendicano sempre e comunque il

primato della politica) e chi invece ne vorrebbe rafforzare l'attuazione, soprattutto in termini di maggiori risorse da attribuire a chi la esercita, vale a dire le Soprintendenze.

Il nuovo regolamento si inserisce in questo dibattito proseguendo in una linea di modifica e semplificazione del Codice dei Beni culturali (2004), linea che nel settore della tutela paesaggistica è in pratica iniziata immediatamente dopo l'emanazione della seconda e ultima tornata di modifiche al testo, avvenuta nel 2008. Già nel 2010, infatti, con un decreto (Dpr n. 139) era stata emanata una prima tornata di semplificazioni per interventi di lieve entità e in questi anni numerosi sono stati i provvedimenti, della più varia natura (ma in particolare quelli mirati a incentivare la ripresa economica), che hanno inciso sul provvedimento di autorizzazione paesaggistica (circoscrizione dei tempi concessi per l'emanazione del provvedimento e dispositivo del silenzio assenso).

Questa progressiva compressione delle soglie temporali e delle modalità rientra peraltro nel filone della «semplificazione amministrativa», vera e propria parola d'ordine delle ultime stagioni politiche, così come questo regolamento, che stabilisce un lungo elenco di interventi per i quali l'autorizzazione non è più richiesta e un altro, ancor più lungo (42 casi), in cui è sufficiente un'autorizzazione semplificata, appunto.

Se molti dei casi elencati possono ri-

entrare nella sfera del «buon senso» (opere che non alterino l'aspetto esteriore di edifici ovviamente non vincolati, oppure interventi antisismici o di consolidamento che non comportano modifiche alle caratteristiche morfologiche, ai materiali di finitura o alla volumetria o altezza dell'edificio), in altri casi le interpretazioni si possono prestare a più di una ambiguità. Ad esempio, nel caso dei «dehors» (strutture che sempre più pesantemente incidono sull'aspetto e la vivibilità di vie, piazze e interi isolati dei nostri centri storici) la differenza che distingue quelli che non necessitano di alcuna autorizzazione da quelli che prevedono la procedura semplificata rischia di essere molto sottile nella pratica.

L'esempio dei «dehors», poi, ben si presta a una critica complessiva sulla ratio di normative così concepite: se infatti un singolo intervento può avere un'incidenza modesta sull'insieme dell'ambiente urbano (aspetto che ne giustifica l'inserimento in un provvedimento come questo) è la somma dei singoli che fa la differenza. Vale a dire che una strada o piazza invasa da decine di dehors (ciascuno di per sé di «lieve» impatto) muta radicalmente nel suo uso urbano e si configura, nell'insieme, come un'operazione di perdita dello spazio pubblico, sempre più minacciato nelle nostre città e per questo tanto più prezioso.

L'esempio vale per altri casi dell'elenco, dagli arredi urbani alle installazioni di microeolico, ai pannelli solari, all'apertura o chiusura di finestre e verande... Potremmo continuare sino ai casi più eclatanti come la realizzazione di parcheggi per i quali la derubricazione a interventi di lieve entità (B.11) sembra davvero eccessiva. La logica dell'elenco, insomma, rischia di essere molto miope e pericolosa quando impiegata su organismi così delicati come i centri storici o comunque su aree sottoposte a tutela paesaggistica. Solo una pianificazione urbanistica e territoriale consapevole dei valori della tutela potrebbe superare l'impasse e le lacune determinate dalla somma di interventi puntuali e dal frazionamento di provvedimenti singoli e ignari di un contesto non solo geografico-culturale, ma sociale ampio. Quella pianificazione che, però, nel nostro Paese appare sempre più residuale, se a dieci anni dall'emanazione del Codice che prevedeva la copianificazione paesaggistica solo tre Regioni (Puglia, Toscana e, da poco, Piemonte) vi hanno ottemperato.

In quanto strumento normativo, il regolamento è di per sé utile poiché cerca di eliminare spazi di ambiguità applicativa (anche se non sempre ci riesce, come nel nostro caso), ma dovrebbe essere accompagnato da procedure di controllo e monitoraggio sulla sua efficacia e soprattutto sulla sua adeguatezza al contesto organizzativo. In un momento così delicato come è quello attuale, infatti, in cui la riorganizzazione del Mibact, soprattutto per quanto riguarda gli organi di tutela territoriali, è ancora in una fase di assestamento e in alcuni territori le carenze di organico sono tali da rendere molto complesso l'esercizio delle normali attività (gli architetti delle

Soprintendenze sono attualmente poco più di 500 sull'intero territorio nazionale), l'ennesima decurtazione dei tempi operativi (solo 10 giorni sono concessi al soprintendente per emanare una valutazione negativa circostanziata) rischia di creare sma-

gliature ripetute all'impianto della tutela e uno stravolgimento complessivo di intere aree urbane e non, dato dalla sovrapposizione non sufficientemente governata di innumerevoli interventi di «lieve» entità.

□ Maria Pia Guermandi

© Riproduzione riservata

## La moglie Elena porta Foster a Madrid



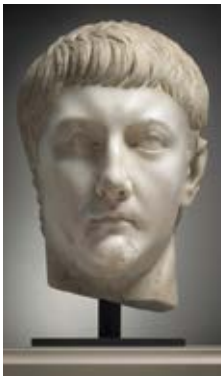
Madrid. Si intitola «Future is now» il congresso che il primo giugno darà inizio alle attività della Fondazione Norman Foster, l'ultima iniziativa dell'architetto britannico, fortemente voluta anche da sua moglie, la spagnola Elena Ochoa, collezionista e fondatrice della casa editrice Ivorypress. Il palazzo del duca di Plasencia accoglie la nuova sede dell'organizzazione non profit dedicata alla ricerca, all'educazione e all'elaborazione di progetti di architettura, design e urbanistica. Il primo è un Droneport di facile allestimento per inviare medicine e beni di prima necessità nelle aree di guerra o di difficile accesso. Il prototipo è in mostra da marzo nell'Arsenale di Venezia. «Il futuro delle nostre città obbliga ad affrontare i crescenti problemi derivati dalla mancanza di acqua potabile ed energia di una gran parte della popolazione mondiale», ha affermato Foster in occasione della presentazione del progetto che si basa su una visione olistica del mondo e sulla necessità di mettere in relazione architettura, arte, design e tecnologia per prestare un migliore servizio alla società. Dal 1999, la Foster Foundation aggiudica ogni anno attraverso il Royal Institute of British Architects (Riba) varie borse di studio per progetti focalizzati sul futuro delle città. La nuova sede è diretta da Maria Nicanor, storica dell'architettura e curatrice, che è a Madrid dopo aver lavorato per il Victoria & Albert Museum di Londra e il Guggenheim di New York. Il nucleo centrale della fondazione è costituito dall'archivio creato nel 2015 per conservare e divulgare l'opera di Foster, che riunisce oltre 74mila documenti, immagini, bozzetti e plastici, oltre a corrispondenza e oggetti personali dell'architetto dal 1950 a oggi. Nel patio dell'edificio Foster ha costruito il Pavilion, uno spazio futurista dove si espone una selezione di oggetti e materiali che lo hanno ispirato, accompagnato da un'opera di Cristina Iglesias che copre parte del patio creando uno spazio d'ombra. □ Roberta Bosco

## Snøhetta per la Cappella Sistina della Preistoria

Montignac (Francia). Porta la firma del celebre studio di architettura norvegese Snøhetta e degli scenografi museali inglesi Casson Mann il nuovo Centro Internazionale di Arte Rupestre, inaugurato all'inizio di aprile allo scopo di valorizzare con una coinvolgente proposta didattica e immersiva lo straordinario ma fragilissimo sito delle grotte di Lascaux. Definito dagli archeologi la Cappella Sistina della Preistoria, il ciclo di pitture paleolitiche scoperto nel 1940 è infatti chiuso alle visite dal 1963 per consentire una tutela altrimenti compromessa da complessi fenomeni di alterazione. La fruizione avviene oggi nella fedele replica (nella foto) realizzata grazie a scansioni laser e stampa 3D, corredata da moderni ausili multimediali e ospitata dal nuovo museo: un edificio-paesaggio pensato come una frattura al confine tra un terreno agricolo e una fitta foresta. □ Elena Franzoia



## Dopo Tiberio arriva Druso



Roma. Dopo la testa di Tiberio restituita dagli Stati Uniti il 19 gennaio scorso ed esposta nella sede dei Carabinieri Tpc (cfr. lo scorso numero, p. 31), rietra ora in Italia una statua in marmo dell'inizio del I secolo a.C. che raffigura la testa di Druso Minore (13 a.C.-23 d.C.; nella foto), trafugata da un sito vicino Napoli verso la fine della seconda guerra mondiale, venduta all'asta a Parigi nel 2004 e successivamente acquistata dal Cleveland Museum of Art nel 2012 come proveniente dal Nord Africa. La restituzione della scultura è stata possibile grazie a un accordo tra il museo americano e il Mibact (i rapporti di collaborazione tra le due istituzioni risalgono al 2008) con l'assistenza del Comando dei Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale. □ Laura Giuliani

## Milano perde con Ixelles: Boccioni non deprezzato

Milano. Nel corso della mostra «Futurismo 1909-1926. La bellezza della velocità», organizzata da Europalia 2003 al Musée d'Ixelles (Bruxelles) per il semestre di presidenza italiana dell'Unione Europea, un addetto del museo urto, facendola cadere, la scultura «Forme uniche della continuità nello spazio» di Umberto Boccioni (1913, fusa nel 1931), prestata dalle Collezioni Civiche di Milano. Il Comune di Milano citò pertanto in giudizio presso il Tribunale di Milano il Musée d'Ixelles, la Commune d'Ixelles (proprietaria del museo) e il Ministero degli Affari Esteri italiano, coinvolto nell'organizzazione della mostra, chiedendo un risarcimento quantificato da una perizia tecnica in 4.354.085,06 euro, per il deprezzamento subito dalla scultura. Dopo sette anni di giudizio il Tribunale di Milano, con sentenza pubblicata il 20 marzo 2017, ha rigettato tutte le domande del Comune di Milano, motivando che quest'ultimo non ha provato «quale deprezzamento abbia comportato per il Comune il danneggiamento dell'opera, non potendosi aderire alla prospettazione che il danneggiamento di un'opera d'arte abbia un valore economico in re ipsa apoditticamente individuabile». Non sarebbero poi state documentate «le spese per il restauro sostenute dal Comune né prodotti inventari allegati al bilancio dell'ente, dai quali desumere una valorizzazione al ribasso del patrimonio dell'ente». Pertanto, la Commune d'Ixelles, assistita dagli avvocati Giuseppe Calabi e Lorenzo Grassano (studio legale CBM & Partners), ha dimostrato che, malgrado l'incresciosa caduta, la pubblica fruibilità dell'opera, conservata nel Museo del Novecento di Milano, non è stata compromessa, com'è provato anche dal suo recente prestito alla monografica di Boccioni in Palazzo Reale a Milano, poi al Mart di Rovereto. Inoltre il Comune di Milano al momento del prestito non avrebbe redatto un «condition report» sulle precedenti condizioni della scultura, bensì una generica nota che la definiva «in buono stato».