

IL PAESAGGIO E IL KITSCH

CLAUDIO CERRETI

ABSTRACT

Landscape and Kitsch.

The production and the evolution of the landscape has to do strictly with the feeling of territoriality, if we consider the landscape as a result of processes of territorialisation.

Territoriality, in turn, depends very much on the feelings of identity developed by the community.

The mechanisms of (self)identification experienced rapid development over the last century, and even faster in the last fifty years. This evolution is associated with the emergence of social groups that were once subordinate and that for a long time were excluded from the guidance of the processes of territorialisation. Those classes did not have the same opportunities – compared to the dominant groups – to develop formal aesthetic canons shared, consolidated and transmitted over time.

Consequently, the recent contribution to the construction of the landscape bears the marks of a clear oscillation between strictly individual choices and Kitsch choices – that is “inappropriate”, trivial and standardized. In building new landscapes, aesthetic, formal and functional expression produced by the emergence of new classes has not been oriented, in fact, by shared values. At the same time, the demagogic approach (rather than “democratic”) marking the management of power in recent decades has left the construction of territory and landscape to the initiative of individuals and small groups.

* * *

Alcuni paesaggi erano belli, ora non lo sono più. Che cosa è successo?

Se nella stessa regione rintracciamo i segni di un «bel paesaggio» che ormai non è più operante, che non viene più riprodotto in quanto «bel paesaggio» – e che addirittura, al contrario, ci appare progressivamente più spiacevole, disfunzionale, dissipativo e così via – dev'essere chiaramente successo qualcosa: non solo al paesaggio, che è l'esito per così dire «finale» di una catena causale; ma, a monte e soprattutto, alla comunità che quel paesaggio ha «in carico», che l'ha ereditato e che in un modo o nell'altro lo intrattiene e riproduce.

Sembra inevitabilmente profilarsi, cioè, una contraddizione. Una collettività territorializzata, che «riceve» un territorio/paesaggio dal suo passato, dovrebbe essere in grado (proprio perché quello è il suo territorio e ne dovrebbe conoscere e riconoscere i caratteri) di padroneggiarne i meccanismi di produzione, manutenzione e modificazione. È quello che si è verificato per secoli, o almeno è quello che a noi appare, nei nostri tentativi di analisi retrospettive della costruzione dei paesaggi, e malgrado le indubbie variazioni che nella produzione di territorio/paesaggio è pur possibile individuare, in ciascuna singola regione, seguendo l'impatto delle differenti «fasi» storiche.

Quello che si è verificato per secoli, tuttavia, può essere riconosciuto come

un processo relativamente graduale, continuo e coerente. Ogni «fase» contiene le premesse per lo sviluppo futuro, e insieme conserva i segni del processo che l'ha preceduta. Pare di poter dire che difficilmente o forse mai è dato individuare, nel processo storico di costruzione di un paesaggio, dei momenti «rivoluzionari», delle vere e proprie discontinuità. Certo, si può incappare in qualche cataclisma «naturale»; ma sappiamo che non sono in realtà così frequenti e che ancora meno di frequente fanno *tabula rasa* delle preesistenze.

Può darsi che in realtà noi scontiamo un errore di prospettiva storica, e che non siamo in grado di apprezzare le più antiche discontinuità – così che quelle più recenti ci appaiono incongrue, male inseribili nel *continuum*. Oppure, più banalmente, che non ne sappiamo abbastanza, che si verifichi un qualche offuscamento di quegli elementi che oggi consentirebbero di individuare le eventuali antiche discontinuità. In effetti, però, nella maggior parte dei casi, ci crediamo in grado di cogliere, comprendere e collocare in una catena causale e cronologica coerente i momenti evolutivi che hanno progressivamente portato all'assetto paesaggistico che andiamo esaminando; e, fra questi momenti, anche quelli più dirompenti ci appaiono comunque collegati, con quanto li ha preceduti e seguiti, in un *continuum* coerente.

Tutto questo, appunto, finché non ci imbattiamo negli elementi paesaggistici più recenti. Che cosa, dunque, è successo?

Quello che è successo, da un lato, può essere liquidato banalmente: è passato del tempo; recentemente, per di più, il tempo passa con grande velocità, almeno all'apparenza. Però, appunto, questa è una constatazione pura e semplice, che non spiega nulla, nel senso che non spiega perché il tempo «passato» secoli fa ha prodotto certi risultati all'apparenza coerenti, e il tempo più recente ne ha prodotti, invece, di incoerenti. Eppure, nella generalità dei casi, è a questa constatazione che ci si limita. Proviamo ad andare oltre, se possibile.

In un processo di produzione del paesaggio, il tempo passa senza dubbio per ciascun elemento allo stesso modo, alla stessa velocità «assoluta». Ma è certo l'elemento umano/sociale (l'assetto della società, la «struttura» sociale) a rivelarsi più immediatamente sensibile o vulnerabile alle variazioni temporali, rispetto agli elementi «naturali» – per i quali la velocità (relativa) del tempo appare per forza di cose minore. Quello che, in effetti, può cambiare rapidamente non sono tanto le sovrastrutture ideologiche, giuridiche, politico-gestionali, ma le strutture sociali, che sono molto più vulnerabili e sensibili. Se, insomma, la produzione di paesaggio mostra una discontinuità o anche semplicemente un'accelerazione netta, a meno di cataclismi «naturali», il fenomeno andrà imputato non tanto a cambiamenti intervenuti nella sensibilità, nella «filosofia» dominante, ma con molto maggiore ragionevolezza alla struttura sociale, da cui origina l'insieme di azioni che producono territorio e paesaggio – se è vero che questo, a sua volta, risente in maniera immediata dell'evoluzione dei rapporti di produzione economica e della

circolazione della ricchezza. A una discontinuità nell'evoluzione della struttura sociale può, insomma, ragionevolmente corrispondere una discontinuità nel processo di produzione del paesaggio.

Prima di procedere oltre con il ragionamento, è però bene proporre una considerazione. Bisogna ammettere che l'apprezzamento delle qualità e della coerenza del paesaggio può procedere da almeno due condizioni distinte: da una parte il paesaggio con i suoi caratteri oggettivabili e analizzabili; ma dall'altra parte il processo valutativo che noi mettiamo in atto nell'apprezzare i caratteri di quel paesaggio. Se a noi (ad alcuni di noi) sembra che un certo paesaggio sia stato «bello» e che ora non lo sia più, delle due l'una: può darsi che quel paesaggio abbia in effetti conosciuto interventi di produzione che «oggettivamente» non si sono rivelati coerenti con la sua «bella» essenza, e che ne hanno snaturato o profondamente intaccato il suo essere «bel paesaggio»; ma può anche darsi che la concezione di «bel paesaggio» tuttora corrente (tuttora intrattenuta da almeno una parte degli odierni attori) sia in un certo senso anacronistica, che soffra di un'inerzia tale da non farci «riconoscere» come «bel paesaggio» quello che viene prodotto oggi: in questo secondo caso, la sensibilità etica/estetica si dimostrerebbe «troppo coerente» con sé stessa, addirittura nel senso di un eccesso di conservazione, e insieme poco coerente con l'evoluzione della struttura sociale che, nel frattempo, va producendo paesaggio non coerente (forse) con i suoi antecedenti e non coerente (certamente) con una sensibilità «attardata».

Bisogna richiamare l'attenzione su questa seconda eventualità, che va tenuta in debito conto: una gran parte della percezione del paesaggio – possiamo variamente ridimensionare la questione, ma non possiamo negarla – transita attraverso una sensibilità estetica (e, per congrua parte, anche etica) che, come tutto, è ovviamente soggetta a trasformazione. È, a questo punto, ovvio che nulla garantisce che un paesaggio che appariva «bello» qualche generazione fa appaia «bello» ancora oggi (se nel frattempo la sensibilità è mutata); o, all'inverso, nulla garantisce che un paesaggio oggi appaia «brutto» davvero solo perché è in quanto diverso dal «bel paesaggio» del passato (mentre potrebbe trattarsi di un problema di mutata sensibilità). Infine, e anche a questo riguardo del tutto ovviamente, si dà tutta una serie di sfumature percettive (ad esempio in termini di attardamenti o diversioni o anticipazioni estetici-etici) che non è possibile ricondurre forzosamente a unità. In definitiva, rimane davvero arduo stabilire se l'apprezzamento negativo che siamo portati a dare di un paesaggio dipenda da un effettivo degrado delle qualità intrinseche del paesaggio o non piuttosto da un «mancato aggiornamento» dei presupposti percettivi dell'osservatore; o se l'apprezzamento positivo possa derivare dal parallelo immobilismo delle qualità paesistiche e dei presupposti percettivi o non sia l'esito di una coevoluzione coerente delle une e degli altri – e tutto questo suonerà certo banale.

Nei fatti, e in generale, siamo portati piuttosto a ritenere e a constatare che

tanto i paesaggi quanto i presupposti percettivi siano soggetti a mutamento: ne dovrebbe conseguire anche una certa mutevolezza della «lista» dei «bei paesaggi» (come di quelli «brutti»).

Eppure, e per un lungo passato, nonché per una parte degli attori del presente, alcuni paesaggi (allo stesso modo di alcune opere d'arte, di alcuni valori e così via) hanno, per così dire, fatto l'unanimità dei consensi. Nel caso del «bel paesaggio» toscano, per fare solo un esempio universalmente accreditato, chi ha avuto modo di dare una forma espressiva alla propria percezione l'ha fatto in termini concordemente positivi; la concordia di questi giudizi travalica addirittura gli ambiti culturali «nazionali» (così come li travalica la concordia di certi giudizi estetici, di certi giudizi valoriali e via dicendo). Esiste dunque, o almeno è esistito, un «gusto ufficiale», condiviso e alimentato da una pluralità di attori; sia pure ammettendo, nel caso specifico del paesaggio geografico, che la percezione non si possa limitare ai soli elementi estetici, non è per nulla difficile provare che la concordia delle percezioni rimanda a un «paniere» di valutazioni e, a monte, di valori che è o è stato largamente condiviso. Qualsiasi cosa sia il «gusto ufficiale», è però evidente che non è la sua storia, a poter spiegare la mutata percezione di certi paesaggi: il gusto ufficiale, standard, può essere variato, e anzi è certamente variato, eppure il «bel paesaggio» toscano continua ad avere i suoi entusiastici estimatori. La variazione del gusto può entrare in conto, come si vedrà più avanti, in tutto questo problema, ma in un senso diverso e quasi opposto.

D'altra parte, il sistema del gusto rientra nelle sovrastrutture ideologiche, che sembrano avere tempi di transizione e di modificazione molto più lenti di quelli che interessano le strutture sociali in sé – quelle direttamente produttrici di territorio e di paesaggio. Sembra di poterne ricavare una prima ragionevole conferma *a contrario* del fatto che non sia la sovrastruttura (i presupposti percettivi: il gusto) a essere mutata tanto da non far più «collimare» gusto e paesaggio, ma piuttosto, in effetti, che sia mutata la struttura sociale, tanto da indurre forme di produzione di territorio e di paesaggio realmente discontinue rispetto a una storia precedente – mentre la sovrastruttura del sistema del gusto potrebbe non essere mutata altrettanto o non essere mutata nella stessa direzione e si troverebbe «disallineata» rispetto all'evoluzione del paesaggio. Il problema, se si ammettono queste provvisorie conclusioni, si ribalterebbe: non ex bei paesaggi, ormai degradati; ma un gusto ormai inadatto a capirne la «nuova bellezza».

Ma domandiamoci che cosa sia un «bel paesaggio»: una stratificazione, un intreccio di elementi ordinati in modo tale da fare apparire una coerenza, una consonanza reciproca, una «armonia». Se escludiamo l'azione del puro e semplice caso, finiremo per ammettere che l'armonia che sostanzia il bel paesaggio si realizza grazie al fatto che gli elementi del paesaggio vi sono ordinati secondo un criterio: o, meglio, che sono «informati» a un criterio coerente.

Domandarsi chi abbia stabilito quel criterio coerente, chi abbia dettato l'or-

dine compositivo, corrisponde a domandarsi chi abbia prodotto quel «bel» paesaggio.

Una prima e correttissima risposta sarà: «tutti» gli attori, individuali e sociali, che si sono succeduti nell'interazione con quel territorio. Giusto. Salvo che sarebbe irrisorio asserire che tutti gli attori abbiano prodotto territorio e paesaggio nella stessa misura, che a tutti alla pari sia da ricondurre la responsabilità o il merito della produzione di territorio. Occorre ammettere che alcuni gruppi (classi) sociali, quelli di volta in volta dominanti, hanno avuto una maggiore capacità di incidere sulla produzione di territorio/paesaggio: sono le classi dominanti, per definizione, a guidare i processi produttivi, e quindi l'assetto fondiario, i rapporti di lavoro, le scelte colturali, i sistemi insediativi, le organizzazioni urbane, le cornici infrastrutturali e via dicendo. I sistemi (più o meno mutevoli) di valori che presiedono alle opzioni progettuali (cosa fare, come e dove) e poi alle realizzazioni sono sempre stati gestiti da chi gestisce il potere: in termini territoriali, è esattamente questa la manifestazione spaziale dell'esercizio del potere – non ce ne sono altre: assegnare valore e funzione allo spazio nel territorializzarlo «è» l'esercizio del potere nello/sullo spazio.

Non c'è evidentemente nulla di inusuale nell'assegnare alle classi dominanti la responsabilità prima della produzione di territorio/paesaggio, nel senso di «controllo dei processi e dei mezzi di produzione del territorio». Bisognerebbe però tenere più costantemente presente questa circostanza, e sforzarsi di attualizzarla, contestualizzarla, anche per cercare di capire dove si collochi la lamentata discontinuità nella produzione di bel paesaggio. Come bisognerebbe partire da questa ovvia circostanza, se si volesse individuare il «canone» valoriale che ha presieduto alla produzione di bel paesaggio. Un canone che è, appunto, «valoriale» in senso lato, ampio (implicando cioè valori etici, produttivi, religiosi e via dicendo); e tuttavia si esprime essenzialmente, fin dall'aggettivazione, in termini propriamente estetici: bello/brutto.

Malgrado questo «appiattimento» sulla valenza estetica, abbiamo la consapevolezza che, per una parte almeno, la declinazione estetica di paesaggio («bello») ha un carattere quasi metaforico – o forse, più correttamente, metonimico. E che un paesaggio è «bello» se e quando è (stato) da un certo punto di vista «buono», nel senso che le forme assunte dal bel/buon paesaggio sono (state) coerenti con un canone sia estetico sia funzionale, che a sua volta è (stato) coerente con le premesse culturali e le finalità politiche delle classi dominanti, talché è (stato) riconosciuto valido e praticato da «tutti» gli attori produttori di paesaggio che – un tempo più o meno tutti – partecipa(va)no delle classi dominanti e quindi anche della elaborazione/manutenzione/riproduzione del canone.

È sulla base di questa sintetica rilettura, che possiamo chiederci che cosa sia successo «a un certo momento», che cosa abbia prodotto la discontinuità che ci sembra di individuare oggi.

Partendo dal piano della struttura sociale, che si è indicata come il quadro in grado di ricomprendere il processo, è accaduto che, in successione di tempo, hanno avuto accesso al potere, e quindi anche alla capacità di produrre territorio e paesaggio, classi sociali che precedentemente ne erano escluse. L'aristocrazia fondiaria – espressione nella quale riassumo convenzionalmente l'essenziale della classe dominante antica, medievale e (per gran parte) moderna e contemporanea – ha ormai perduto il suo ruolo egemone. Il processo di «espropriazione» del potere fondiario/territoriale ha richiesto approssimativamente dai due agli otto secoli secondo le regioni (ora penso alla sola Italia, ma i termini cronologici non sono poi molto diversi altrove in Europa), ma si è concluso davvero (e neppure integralmente) solo da circa mezzo secolo.

Durante questo lungo o lunghissimo processo di erosione / affiancamento / sostituzione, la borghesia cittadina, imprenditoriale, intellettuale e funzionaria, controparte dell'aristocrazia fondiaria, ha sostanzialmente calcato i modelli comportamentali e i sistemi valoriali della classe dominante: ha cioè soprattutto teso, per molto tempo, a essere associata alla gestione del potere; per secoli ha rinunciato a pretendere di occuparlo essa sola, escludendone la classe dominante aristocratica. Per ottenere di essere associata al potere, ha esemplato le proprie ambizioni sui comportamenti della classe dominante. In questa maniera, dunque, gli strati borghesi che via via sono approdati al potere non hanno adottato un canone valoriale proprio: hanno piuttosto mutuato, sia pure certamente adattandolo, il canone aristocratico; hanno piuttosto imitato che innovato. Anche nei processi di produzione territoriale. La differenza sostanziale è stata, in generale, la più tenue entità dei mezzi di produzione che la borghesia ha applicato alla produzione di territorio/paesaggio, rispetto a quanto fosse nelle propensioni dell'antica aristocrazia fondiaria/territoriale – e d'altra parte la borghesia nasce urbana e capitalistica, e nel commercio di capitali, più che nella terra, trova il suo alimento essenziale. Per conseguenza, l'impatto che, in termini spaziali, è derivato dall'ingresso dei ceti borghesi nella produzione di paesaggio è stato proporzionalmente più tenue, ma la media e grande borghesia non ha che riproposto modelli già vigenti, messi a punto dalla classe dominante espropriata. Lo sminuzzamento della portata dei singoli interventi di produzione di paesaggio (le proprietà fondiarie altoborghesi sono comunque meno estese di quelle aristocratiche, e quelle medioborghesi sono al confronto minuscole) ha semmai prodotto una maggiore disseminazione di interventi: piccoli, ma tanti; puntuali, ma molto più numerosi che in passato.

Se volessimo cercare un simbolo efficace di questo processo, lo potremmo trovare nel castelletto neogotico: villini spesso di dimensioni minuscole, sparsi in tutto il territorio italiano fin nei più remoti paesetti di campagna (dovunque un notaio, un medico o un ufficiale di carriera avesse acquistato quei cinque ettari di terreno che poteva definire «tenuta»), dotati spesso di una ferrigna e austera pro-

sopopea, immersi non in parchi ma in giardini vistosamente recintati, sono «castelli di bambole» che scimmiettano – forse, talvolta, con un po' di autoironia, ma certo non sempre – gli antichi manieri dei grandi signori; e che in qualche modo simboleggiano il trapasso, l'esproprio del potere economico e politico. Se oggi questi castelletti ci paiono quanto meno estrosi o addirittura graziosi, non è da dubitare che a suo tempo, tra chi era ben informato al «paniere valoriale» scimmiettato (chi, cioè, apparteneva alla classe espropriata), più d'uno li abbia considerati quanto meno *Kitsch* e probabilmente deturpanti dal punto di vista paesaggistico... Il castello neogotico, cionondimeno, è una esplicita imitazione del castello, il giardino è l'imitazione del parco, l'organizzazione dei viali o del fazzoletto di terra produttiva è l'imitazione, sempre in miniatura, della tenuta nobiliare. In tutto questo, insomma, almeno fino all'inizio del Novecento, ma più probabilmente fino alla metà del Novecento, la produzione di territorio/paesaggio ha continuato a seguire (imitare) in piccolo il canone tradizionale che aveva fino ad allora prodotto bel/buon paesaggio su scala molto più ampia. Il criterio non era realmente variato, il canone estetico-funzionale nemmeno, il risultato continuò a essere tentativamente omogeneo.

L'emersione rapidissima di classi sociali più a lungo rimaste realmente subalterne – piccola borghesia, proletariato urbano, proletariato rurale – e l'altrettanto rapida espansione dell'area del benessere economico hanno improvvisamente moltiplicato il numero di produttori e insieme i mezzi di produzione di territorio.

Questo fenomeno, da una parte, ha ancora una volta prodotto un cambiamento di scala che, in sé, è del tutto sostanziale: il produttore piccolo borghese ha mezzi limitati di intervento nella produzione di territorio/paesaggio, e quindi incide, singolarmente, in una misura modesta, a differenza di quanto poteva il singolo latifondista. Ma la sommatoria degli interventi minuti di una moltitudine di «piccoli produttori di paesaggio» ha realizzato trasformazioni estesissime e profonde, commensurabili, come impatto, alle trasformazioni prodotte in secoli di azione dalle vecchie classi dominanti. Il fenomeno è recente – più o meno secondo i paesi – ma massiccio, e ha manifestato una capacità di impatto di molto maggiore rispetto all'impatto della produzione borghese. È del resto a questo punto, e non solo per la scala, ma anche per un insieme di ragioni ulteriori, che si situa la discontinuità.

Le classi socio-culturali di nuova emersione, in effetti, non disponevano di *un* canone – né hanno avuto il tempo di realmente inculturarsi sul canone valoriale delle classi dominanti. In un certo senso, oltre tutto, non ne hanno avuto la necessità: se la borghesia di età moderna e di prima età contemporanea ha tentato la strada della mimesi sociale e valoriale, cioè ha tentato di rendersi simile alla classe dominante, così da legittimare la richiesta di essere associata al potere, le classi subalterne ammesse – sulla base del criterio democratico – ai processi decisionali nel corso del Novecento hanno seguito altri percorsi o si sono viste con-

cedere l'accesso alla rappresentanza politica senza neppure averlo propriamente richiesto (come si è verificato soprattutto nei paesi meno industrializzati e in quelli ex coloniali).

Questo non vuol dire, evidentemente, che le classi subalterne fossero prive di propri sistemi valoriali, tutt'altro: però, nel caso migliore, si trattava e si tratta di canoni plurimi, eteroclitici, autoconsistenti, indipendenti, locali: vernacolari e popolareschi. «Popolareschi» nel senso che vanno riferiti a complessi culturali che un tempo potevano essere definiti «tradizionali» (ma oggi piuttosto «semi-tradizionali»), perlopiù introiettati e utilizzati in ambito comunitario, senza rispondere alla preoccupazione di garantire uno scambio intercomunitario che, nei fatti, in passato era assente o limitatissimo e comunque era prerogativa delle classi dominanti o dei loro rappresentanti (e questi, non per nulla, nella mediazione comunicativa facevano ricorso a strumenti standard). I canoni popolari hanno altrettanta legittimità concettuale, sia chiaro, e non di rado altrettanto spessore storico del canone un tempo dominante, ma sono stati elaborati sulla base di meccanismi di valutazione sostanzialmente differenti da quelli operanti entro la classe dominante (o, se si preferisce invertire la questione, elaborati in uno stato di pesante indigenza in strumenti critici che fossero «omologhi» al sistema culturale dominante). Si tratta di culture diverse, subalterne e circoscritte – «subculture», in senso politico. E sono soprattutto plurime, scarsamente comunicanti tra loro al di là dell'ambito strettamente locale, per lungo tempo prive (in parallelo con quanto si verifica per il linguaggio verbale vernacolare) di un terreno di incontro – e, più ancora, della necessità o della opportunità di individuare un terreno di incontro: a differenza dell'aristocrazia, che ha elaborato *forme* condivise di cooperazione e di competizione, che hanno consentito di produrre una *rete* relazionale; e a differenza anche della borghesia di prima emersione, che dell'aristocrazia aveva imitato il *modus operandi* e che quindi, anch'essa, si era dotata di una *forma* relazionale (si pensi al cosmopolitismo intellettuale o finanziario o politico del pieno Ottocento, generato essenzialmente dalla borghesia post-illuminista e post-rivoluzionaria). Prive di connessioni *formali*, di un linguaggio condiviso e anche di obiettivi unitari, le classi subalterne di più recente emersione non hanno necessità e forse non sono in grado di generare un *melting pot* che possa aggiornare o rimpiazzare in maniera unitaria il canone dominante.

Sembra di poter dire che solo occasionalmente gli appartenenti a questi strati socio-culturali hanno interesse a calcare i modelli culturali ereditati dalle classi dominanti del passato. In effetti, la declinazione demagogico-populista del sistema democratico fa sì che non vi sia nessuna necessità di modificare i propri sistemi di valore: svincola dall'imitazione dei canoni «d'élite». Gli usi popolareschi recentemente invalsi, o resuscitati, nel linguaggio verbale della comunicazione pubblica sono – su un piano diverso, ma non così lontano da quello di cui ci stiamo occupando – un buon esempio del processo: come se non fosse più sentita l'esigenza

di comprendere e lasciarsi comprendere, di negoziare una relazione, dal momento che, in ogni caso, l'accesso a una quota di potere è garantito universalmente.

Addirittura, e quasi al contrario, l'enfasi che progressivamente si va applicando al «valore» delle identità locali tende ad allentare ancora di più la tensione verso momenti di unificazione formale, di negoziato, di condivisione. Le identità locali sanno resistere all'omologazione globalizzante in virtù delle stesse capacità grazie alle quali finora sono riuscite a resistere all'inculturazione nei confronti della cultura dominante; refrattarie – almeno in parte – ai sistemi di valore delle classi dominanti, le identità locali riescono a dimostrarsi refrattarie – almeno in parte – alle spinte globalizzanti, grazie alle medesime dinamiche (autonomia e autoreferenzialità, pluralità degli obiettivi e scarsa comunicazione).

Non essendo mediate dal canone culturale dominante, le culture «basse» e i loro portatori – specialmente da quando ne viene rivendicato il valore intrinseco – alimentano soluzioni e opzioni autonome, o comunque distinte dal canone, «spontanee». In realtà, a giudicare dai modi di espressione realmente messi in atto, non si tratta neppure di soluzioni propriamente «spontanee», ma piuttosto indotte da modelli estranei che vengono assunti occasionalmente e a livello individuale – e in questo appaiono «spontanee». Quello che è spontaneo è cioè il processo decisionale che porta a costruire lo *chalet* svizzero sulla costa salentina o la palazzina in cortina di mattoni e travertino accanto agli edifici in pietra bugnata di qualche centro storico appenninico.

Si tratta di un processo perfettamente consequenziale e legittimo: se ogni individuo ha un pari accesso al potere («democrazia») e ne ha i mezzi sufficienti, potrà avere accesso anche alla produzione di territorio/paesaggio; e, in assenza di primato di un sistema di valori («demagogia»), produrrà territorio/paesaggio esclusivamente in base al sistema di valori cui aderisce, e quindi in base alla sua individuale preferenza, seguendo suggestioni singole che hanno peso per quel solo individuo, dando corso a «progetti» ordinati solo ed esclusivamente a un obiettivo individuale. Tutto questo comporta anche che la produzione demagogico-populista di territorio/paesaggio sia «informata» prevalentemente da elementi «fuori luogo» e contraddittori: *Kitsch*.

Venuto a mancare il riferimento valoriale e progettuale standard, e quindi anche la *forma* comunicativa che consentirebbe un negoziato capace di armonizzare le soluzioni operative, è forse inevitabile che si dia luogo alla produzione di paesaggi *Kitsch*, non armonici, disarticolati, occasionali, dove al consumo di spazio raramente o mai corrisponde una produzione di territorio riconoscibile in termini collettivi, cioè politici.

Che la produzione di territorio/paesaggio, invece, sia un fatto eminentemente politico è una conclusione forse banale, ma che meriterebbe un'attenzione più costante e ferma.

La produzione di territorio/paesaggio, in *ancien régime*, era concepita in ampia

misura come fatto privato; però, data la scala «macro» consentita dai mezzi di produzione posseduti dalla classe dominante, e date le propensioni patrimonialistiche dell'epoca, corrispondeva di fatto o si trasformava in un dato politico, cioè rilevante per l'intera collettività. In età borghese-liberale la produzione di paesaggio era mediata dall'intenzione esplicita di surrogare la classe dominante, seguendo una strategia mimetica, ma insieme anche dall'intenzione di governare il progresso, di stabilire negozialmente delle regole valide per tutti, dominanti come dominati, così che il processo corrispondeva con relativa precisione a un progetto pubblico e pubblicamente dibattuto – cioè a un fatto squisitamente politico. In età populista, la produzione di territorio/paesaggio è tornata a essere un dato esclusivamente privato, di interesse e di valenza privata. Salvo il fatto che consuma, intacca risorse – a cominciare dallo spazio fisico, per continuare con il paesaggio percepibile (per tacere d'altro) – che sono finite e che incidono inevitabilmente sul piano collettivo.

C'è poi qualcosa di più, che sembra ricollegarsi allo stesso processo.

La produzione (canonica) di territorio/paesaggio, urbano come rurale, sembra strettamente connessa (come causa o come effetto?) con quello che siamo soliti chiamare «senso civico», «spirito di comunità» e simili. Ma il senso civico è parte del canone d'*élite*. Il senso civico è la replica borghese al principio d'autorità impersonato dall'aristocrazia militare o di preteso diritto divino. Il senso civico risponde alla necessità di armonizzare, negoziandone i rispettivi ambiti, la pluralità degli interessi individuali tra di loro e nei confronti dell'interesse collettivo – gli uni e gli altri considerati come soggetti, allo stesso titolo, alla norma, che come ogni norma ha da essere universale, impersonale e inderogabile. È la manifestazione comportamentale dell'applicazione di un complesso di norme che hanno per scopo una mediazione fra pari, finalizzata all'ottimizzazione della competizione.

All'emergere degli strati socio-culturali che più a lungo erano rimasti subalterni (e che non erano o non si sentivano 'pari', né condividevano il sistema valoriale imposto/negoziato dalle classi dominanti), subentra un tutt'altro atteggiamento: non si ricerca la mediazione con l'esterno o con la totalità; prevale una solidarietà di tipo familistico («familismo amorale»), che nella «famiglia», assunta insieme come comunità e società, interiorizza/internalizza *tutta* la disponibilità alla negoziazione e alla cooperazione, mentre esteriorizza/esternalizza *tutta* la propensione alla competizione.

Se così è, non si tratta più solo di una questione etica/estetica; non si tratta più del fatto che il «bel/buon» paesaggio possa apparire o non apparire tale secondo che si adotti un sistema valoriale o un altro, o secondo che si sia realizzata (o non) una coevoluzione delle forme paesaggistiche e dei sistemi valoriali che presiedono alla percezione. Si tratta di una questione storica e «politica». Che, come tutte le questioni storiche e politiche, lascia la sua impronta nel territorio/paesaggio e si lascia interpretare tramite una lettura del territorio/paesaggio.

Tutti conosciamo infiniti esempi di micro-produzione di paesaggio: la villetta, la piccola officina, il capannone commerciale... Più o meno *Kitsch* che siano, si dispongono sui luoghi della produzione agricola (che sia praticata, residua o solo potenziale) e alimentano lo *sprawl* in aree che è del tutto implausibile definire urbane e che spesso non sono nemmeno sub – o periurbane: così che lo *sprawl*, lo «spaparanzamento», non è più «urbano» – è spaparanzamento e basta, consumo di spazio senza produzione di *forma* paesaggistica. Qui il processo di produzione di paesaggio, tramite quelle sue modalità «spontanee» e demagogico-populiste, al contrario accelera la deriva rispetto alla forma del «bel paesaggio» canonico, realizzando rapidamente un contesto spaziale disarmonico, degradato, a volte repellente: l'interesse e la capacità progettuale dei micro-produttori di paesaggio sono circoscritti e non si fanno carico in nessuna misura della gestione del territorio non direttamente appropriato da loro stessi – che viene lasciato all'inefficienza, alla fatiscenza delle strutture fisiche, agli usi impropri e agli abusi, alle discariche piccole e grandi: territorio abbandonato all'anomia e all'agonia.

In sé i diretti interventi dei micro-produttori, invece, spesso sono curati, amorevolmente costruiti e agghindati – anche se magari in modo *Kitsch* – ad onta del contesto indubbiamente negativo e degradato in cui si inseriscono e che contribuiscono a peggiorare. La contraddizione risulta evidente agli stessi attori, che adottano come soluzione la separazione fisica: si tira su un muro, si «chiude» il paesaggio privato in un recinto che impedisca la comunicazione e la mediazione con il paesaggio pubblico degradato. Questo atteggiamento si riflette anche sulla scelta dei siti oggetto di intervento. Quando la costruzione di paesaggio aveva un risvolto pienamente politico – in termini patrimonialistici o in termini «contrattualistici» – la realizzazione di interventi era tendenzialmente aperta sull'intorno: si inseriva e si integrava con il contesto; l'artefatto andava «bellamente» e funzionalmente inserito nel contesto, diventava punto focale entro un *continuum*, ri-ordinava il territorio/paesaggio. La scelta del sito, la localizzazione dell'intervento era cruciale e perciò spesso l'intervento dominava dall'alto il paesaggio che era destinato a *informare*. Ora non occorre più. Non è tanto il valore fondiario a orientare la scelta del sito da edificare: il problema non è che un sito elevato e panoramico costa di più, un sito in una bassura costa di meno, quindi viene preferito. Piuttosto il fatto è che il sito, rispetto al contesto, è irrilevante – perché quello che è irrilevante è esattamente il contesto. Gli interventi paesaggistici populistici non hanno bisogno di contesto: sono oggetto e contesto insieme, fanno riferimento a un intimismo familistico il cui ambito di estensione è modestissimo, ha la dimensione prossemica dell'individuo, del piccolo gruppo coeso. Il negoziato con l'esterno viene negato, anzi viene impedito, reciso dalla recinzione, dal muro, dalla siepe. «Oltre il giardino» è il luogo della competizione, non più del negoziato. Il positivo è interno, il negativo, il pericolo, è l'esterno. E l'accesso alla produzione di paesaggio sta moltiplicando gli effetti del *Kitsch* populista.

La questione di fondo potrebbe proprio essere che si evita o si rifiuta il dialogo con la collettività estesa (quella al di là della «famiglia»), perché non è più necessario negoziare alcunché ai fini dell'accesso a una quota di potere: la strategia demagogico-populista, su questo punto, dà un'apparente soddisfazione all'individuo, che se ne accontenta. Il dialogo con la collettività – la politica – in passato si svolgeva anche, e per certi versi soprattutto, a proposito del contesto territoriale e tramite il contesto territoriale che l'individuo condivide per forza di cose con la collettività. Il micro-produttore dell'età demagogico-populista non ha né l'interesse né l'intenzione di gestire quel contesto, perché non ha bisogno di mettersi in relazione negoziale/politica con la collettività. Il micro-produttore, al limite, volentieri «si chiamerebbe fuori» dal contesto territoriale, se solo potesse – e, non potendo secedere, si «chiude dentro». La sua «seclusione», ad ogni modo, corrisponde a e denuncia una incomprensione, una non condivisione del senso civico.

BIBLIOGRAFIA

- ATKINSON D., *Kitsch Geographies and the everyday Spaces of Social Memory*, in «Environment and Planning A», 2007, pp. 521-540.
- BARTHES R., *Sistema della moda*, Torino, Einaudi, 1970.
- BONESIO L., *Geofilosofia del paesaggio*, Milano, Mimesis, 1997.
- BONESIO L., *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, Reggio Emilia, Diabasis, 2007.
- CHENG F., *Cinq méditations sur la beauté*, Parigi, Albin Michel, 2008.
- COSGROVE D., *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Milano, UNICOPLI, 1990.
- DEMATTEIS G., *Zeus, le ossa del bue e la verità degli aranci. Biforcazioni geografiche*, in «Ambiente Società Territorio», 2008, 3-4, pp. 3-13.
- DORFLES G., *Il Kitsch. Antologia del cattivo gusto*, Milano, Mazzotta, 1972.
- FABIETTI U., *L'identità. Storia e critica di un concetto equivoco*, Roma, NIS, 1995.
- GREENBERG C., *Avant Garde and Kitsch*, in *Art and Culture*, Boston, Beacon Press, 1978, pp. 3-21 (originale, 1939).
- HAUSER A., *Storia sociale dell'arte*, Torino, Einaudi, 1971 (originale, 1951).
- LEFEBVRE H., *La produzione dello spazio*, Milano, Moizzi, 1978 (edizione originale, 1974).
- LÉVI-STRAUSS C., *L'identità*, Palermo, Sellerio, 2003.
- PUTNAM R.D., *La tradizione civica nelle regioni italiane*, Milano, Mondadori, 1993.
- RAFFESTIN C., *Per una geografia del potere*, Milano, UNICOPLI, 1984 (originale, 1980).
- RAFFESTIN C., *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio*, Firenze, Alinea, 2005.
- REMOTTI F., *Contro l'identità*, Roma-Bari, Laterza, 2007.
- SARTORI G., *Democrazia. Cosa è*, Milano, Rizzoli, 2007.
- SERENI E., *Il capitalismo nelle campagne (1860-1900)*, Torino, Einaudi, 1948 (2a edizione, 1971).
- VALLERANI F., VAROTTO M. (a cura di), *Il grigio oltre le siepi. Geografie smarrite e racconti del disagio in Veneto*, Portogruaro, Nuova Dimensione, 2005.
- WALTER F., *Les figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (16e-20e siècle)*, Parigi, Éditions EHESS, 2004.