

La storia nelle storie. La resistenza degli ultimi nelle *Autobiografie della leggera* di Danilo Montaldi.

Anna Lazzarini

Abstract

Through a rereading of Danilo Montaldi's *Autobiografie della leggera*, the text aims at illustrating its originality and relevance for education researches.

The work of Montaldi is analyzed not only as a qualitative research based on the life stories, but as production of literary texts in which the protagonists, with a first-person narrative, compose a tale of the time and a material document about the living conditions in the land on the river Po.

In this sense, the autobiographical narrative becomes a «bottom up» mode of listening the subjects, a privileged space for interpreting the complex relationship between the lived individual experience and the transformations of the society.

Keywords

Autobiography, Education, Narration, Time, Margins

1. *Autobiografie della leggera*

Scrittore e saggista coltissimo, politico, ricercatore, critico d'arte, redattore e traduttore di scrittori e filosofi francesi: il segno che distingue Danilo Montaldi, la cifra del suo pensiero e della sua opera è indubbiamente l'eccentricità. Intesa letteralmente: essere spostato dal centro, fuori dal centro, in un certo senso «fuori fuoco», per la molteplicità e l'eterogeneità dei suoi interessi, il suo raffinato eclettismo, il suo non essere «organico» (politicamente e intellettualmente), in particolare per la sua posizione di margine dentro la sinistra.

Danilo Montaldi pubblica le *Autobiografie della leggera*¹ nel 1961, nel pieno del miracolo economico e alle origini di un rivolgimento culturale dagli esiti impensati. Ma quel libro mette al centro il mondo contadino: marginali, vagabondi, ex carcerati, pescatori e uomini del Po dai mestieri improbabili, prostitute e ladri di paese, contrabbandieri trovano qui loro raffigurazione sociale e letteraria.

Lo scenario di Cremona rappresenta un microsistema organico di città-campagna, un laboratorio interessante anche per studiare il rapporto fra le vite individuali e i movimenti collettivi. Come per il sottosviluppo meridionale e l'immigrazione, indagati nella sua inchiesta del 1960, anche le sacche di emarginazione, che Montaldi studia nel cremonese, sono il frutto dello

¹ D. Montaldi, *Autobiografie della leggera*, Bompiani, Milano 2012.

sviluppo economico del capitalismo. Una visione, questa, che contribuisce a ridurre al minimo le suggestioni populistiche e nostalgiche.

Il *Dizionario etimologico del dialetto cremonese*² definisce «leggera», in dialetto cremonese *legéera* (o *ligéera*), come la categoria degli individui bighelloni, poco onesti, che vivono di espedienti. Nel gergo della mala milanese, la connotazione di *ligéera* accentua i caratteri furbeschi e malavitosi di questi personaggi.

La «leggerezza» intesa come «mancanza», oltre che a balordaggine e scarsa onestà, può essere connessa alla miseria, in contrapposizione al «peso» della ricchezza: per definizione il povero è «leggero di tasca». Ma, tornando ai significati attribuiti dalla mala, «leggera» è anche la mano del borsaiolo, e «leggero» è il passo dei ladri che entrano di notte nelle case.

La «leggera» è precisamente il contesto, ma al tempo stesso l'atmosfera, il *milieu* socio-culturale in cui vivono questi vagabondi, emarginati, balordi che abitano le rive del Po.

L'operazione condotta da Montaldi è molto originale. Svolge una ricerca di tipo sociale sugli uomini e le donne che abitano i margini nel territorio agricolo e urbano del cremonese: l'obiettivo è dunque l'elaborazione di un documento sulla storia materiale di un mondo in transizione fra civiltà contadina e sviluppo industriale, nel periodo compreso fra gli anni che precedono la prima guerra mondiale e il secondo dopoguerra.

Per farlo, Montaldi sceglie un metodo assolutamente innovativo: non l'inchiesta, non l'indagine sociometrica, quantitativa. Ecco cosa scrive: «A partire dalla constatazione dell'esistenza di storie scritte da questi uomini, la presente ricerca si basa su racconti autobiografici già scritti, e memorie e vite dettate direttamente nel corso di incontri fissati su appuntamento per questa ragione precisa»³.

Non si tratta semplicemente di una ricerca qualitativa basata sulle storie di vita⁴, condotta a partire dalle esperienze e dalle vicende esistenziali dei pro-

² G. Taglietti e A. Taglietti (a cura di), *Dizionario etimologico del dialetto cremonese*, Libreria del Convegno, Cremona 1994.

³ D. Montaldi, *Autobiografie della leggera*, cit., p. 8.

⁴ In particolare, Franco Ferrarotti orienta la propria riflessione sul tentativo di fondare l'impianto teorico dell'approccio qualitativo nella ricerca sociale, elaborando una prospettiva epistemologica relativa al metodo biografico. Cfr. F. Ferrarotti, *Storia e storie di vita*, Laterza, Roma-Bari 1981; Id., *La storia e il quotidiano*, Laterza, Roma-Bari 1986 e Id., *Il ricordo e la temporalità*, Laterza, Roma-Bari 1987. Già a partire dagli anni '70 le storie di vita irrompono con forza nella pratica di ricerca sociale dell'autore, non tanto a supporto dei dati statistici e quantitativi, ma a rivelare un'autonomia metodologica e un'inedita prospettiva «dal basso», tesa a rinnovare la ricchezza stessa della ricerca qualitativa. In particolare, proprio il riconoscimento della singolarità dell'esperienza umana, del vissuto, così come emerge entro condizioni storiche determinate, richiama la necessità di una concezione, nonché di una pratica di ricerca sociale intesa come incontro umano, come scambio di informazioni dense di significati, in grado di superare ogni forma di essenzialismo o di presunta astratta universalità. In questo senso, al centro del metodo qualitativo è la relazione fra intervistatore e intervistato e l'interazione che si costruisce, che emerge nel farsi della ricerca e dell'incontro. Si parla a questo proposito di «con-ricerca». Scrive Ferrarotti in *Storia e storie di vita*: «Ogni

tagonisti: nelle *Autobiografie* è infatti in opera un dispositivo letterario molto interessante e raffinato. Montaldi ricerca autobiografie, testi già scritti e, laddove non siano ancora presenti testimonianze scritte, raccoglie la dettatura dei protagonisti stessi, non solo preservandone il linguaggio, ma valorizzandolo, come vedremo oltre.

Siamo di fronte non a documenti storici, non alla registrazione di interviste, ma a veri e propri testi letterari. L'autobiografia, come genere, è, infatti, innanzitutto un romanzo, una storia romanzata: «il racconto retrospettivo in prosa che un individuo reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della propria personalità»⁵.

Malgrado il «patto autobiografico» descritto da Philippe Lejeune preveda un impegno di verità fra autore e protagonista, le autobiografie manifestano sempre un continuo slittamento di piani fra realtà e finzione, fra storia e immaginazione, fra l'io dell'autore e l'io del protagonista.

E, tuttavia, nello stesso tempo, un'autobiografia è tale se l'autore manifesta l'intenzione di onorare la propria firma, riconoscendo il valore della scrittura quale atto e gesto di responsabilità: l'autobiografia, forse più di ogni altra opera, testimonia la volontà di «prendere sul serio i nomi»⁶, secondo le parole di Jacques Derrida. Anche nelle *Autobiografie della leggera*, nel caso in cui i testi sono effettivamente preesistenti, possiamo vedere infatti in calce la firma degli autori.

Scriva ancora Montaldi: «Le autobiografie raccolte nello svolgimento della ricerca sono opera di adulti, la cui mancata assimilazione ha favorito il mantenimento di tutte le forme di vita e gli atteggiamenti relativi alla mitologia tradizionale dell'ambiente, che è quello dei lavoratori irregolari e occasionali, degli sradicati, degli ex carcerati»⁷.

I cinque protagonisti, proletari e sottoproletari del cremonese, raccontandosi in prima persona, compongono un racconto del tempo⁸, ma anche

intervista biografica è una interazione sociale complessa, un sistema di ruoli, di aspettative, di ingiunzioni, di norme e di valori impliciti, spesso anche di sanzioni. Ogni intervista biografica nasconde tensioni, conflitti e gerarchie di potere» (p. 44). Un ulteriore elemento di interesse è costituito dall'importanza della contestualizzazione del racconto e dei suoi legami con la cornice storica e ambientale in cui esso prende forma.

⁵ P. Lejeune, *Il patto autobiografico*, Il Mulino, Bologna 1986, p. 12.

⁶ J. Derrida, *Il gusto del segreto*, M. Ferraris (a cura di), Laterza, Roma-Bari 1996, p. 60.

⁷ D. Montaldi, *Autobiografie della leggera*, cit., p. 8.

⁸ L'autobiografia e la pratica della scrittura autobiografica costituiscono la possibilità di stabilire fra i ricordi quelle connessioni che consentono di ricomporli in figure, e quindi di attribuire senso e significato alla propria esistenza. Inoltre la testimonianza scritta, tesa a conservare le tracce del passato, segno indelebile della vita trascorsa, consente di dominare in un certo senso la paura della morte. In questo senso, l'autobiografia da molti anni è al centro di una rilettura che la considera quale modalità preziosa di autoformazione e cura di sé in senso foucaultiano. L'autobiografia è una *techne tou biou*, una di quelle antiche modalità del rapporto con sé mediante le quali si assume se stessi come oggetto di conoscenza e campo d'azione (Cfr. M. Foucault, *La cura di sé. Storia della sessualità* 3, Feltrinelli, Milano 1995). In questa prospettiva si muovono in Italia le ricerche di Franco Cambi e Duccio Demetrio. Si

un documento materiale sulle condizioni di vita e sui rapporti di classe, capace di dipingere lo sfondo, l'ambiente della campagna del Po in rapida trasformazione. Le cascine, le osterie, gli scioperi, il carcere, le case di tolleranza, le baracche sul Po, le botteghe e i mille mestieri divengono strumenti di conoscenza, i luoghi reali e metaforici da cui Montaldi suggerisce di guardare la trasformazione in corso. In questa prospettiva ermeneutica si muove la riflessione di Franco Cambi, che esplora significato e valore epistemologico che la pratica della scrittura di sé assume entro le scienze umane. Egli mostra come la narrazione autobiografica susciti una rinnovata attenzione non solo nell'ambito della letteratura, della psicologia, dell'antropologia e della pedagogia in particolare, ma anche nell'ambito della sociologia, quale modalità di ascolto «dal basso» dei soggetti, spazio privilegiato di interpretazione del rapporto complesso fra vissuto individuale e trasformazioni della società, e nell'ambito della storia, che può essere ricostruita a partire dalle tracce, dalle testimonianze di vita vissuta (purché riesca a sfuggire alle trappole del soggettivismo).

Scriva Montaldi: «qui, da parte di strati sociali composti da muratori che d'inverno si trasformavano in norcini, da fabbri che diventavano mietitori o macchinisti nei periodi stagionali, da segantini che d'estate lavoravano come braccianti, la situazione dell'operaio della città era vista come una situazione privilegiata perché, "piovesse o nevicasse", garantiva un salario fisso»⁹.

Restituire qui il colore e il tono dell'affresco della «leggera» che filtra nei racconti dei cinque protagonisti non sembra possibile, e tuttavia è necessario almeno rievocarne qualche tratto.

«Imbianchino, facchino, venditore ambulante di libri e di cappelli, protettore degli storpi sulle fiere e sui mercati, pittore di sfondi per fotografi, contrabbandiere di materiale bellico avariato, tribolato politico, uomo di bosco e pescatore, *Orlando P.* comincia a scrivere la sua autobiografia nel 1938 a Ponza dove è confinato»¹⁰, così riferisce Danilo Montaldi del primo autobiografo.

«Io sottoscritto Orlando P. di Romeo nato il 26.6.1897 in Cremona da genitori poveri, fui allattato a Castagnino Secco del Verde, da una famiglia di contadini, che ebbero molta cura di me, che in seguito alla morte di mia madre mi presero in casa loro, perché parenti al mondo non ne avevo, e fu per me una lunga penitenza per combattere i bisogni della mia esistenza»¹¹.

Orlando è un lavoratore marginale, perennemente in bilico fra un lavoro autonomo basato su proprie abilità che non divengono mai autentiche e solide competenze artigianali (cui pure egli aspira) e il ritorno ciclico a modi di vita illegali.

vedano in particolare: F. Cambi, *L'autobiografia come metodo formativo*, Laterza, Roma-Bari, 2002; D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Raffaello Cortina, Milano 1996.

⁹ D. Montaldi, *Autobiografie della leggera*, cit., p. 10.

¹⁰ Ivi, p. 44.

¹¹ Ivi, p. 87.

In Orlando si intrecciano cosmogonie popolari e riflessioni che vengono da un'autentica adesione ai fatti presenti. Uomo di città, uomo innocente, offeso dalle leggi e dalla guerra, rimane sempre parte della «leggera»: «io che faccio parte della leggera bisogna che rimanga sul tremar»¹².

La coscienza dell'offesa ricevuta dal mondo e dalla sorte si intreccia alla protesta sociale, per mezzo della quale si lega a militanti politici, finché finirà lui stesso in prigione per ragioni politiche (per l'adesione agli Arditi del popolo e all'insurrezione del 1945). La sua lunga storia si conclude con un commiato amaro: «Questo è il lamento di un uomo che grida vendetta alla società perché verso di me fu ingiusta e anche verso mio nonno e mio padre loro non avevano la capacità di descriverla la sua lunga odissea della vita pensai io a metterla in luce e lasciarla in eredità alle nuove generazioni»¹³.

Teuta, uomo conosciuto fra le file della mala è, dice Montaldi, «per essenza un fabulatore»¹⁴. Dovunque e con chiunque egli si trovi, nasce la favola, il grande racconto, che è per Teuta la forma più autentica di comunicazione fra gli uomini. L'avventura è l'espedito che egli utilizza per catturare l'attenzione e creare una partecipazione appassionata in chi ascolta. Altra condizione perché la favola scorra è che non manchi il vino.

È un vagabondo caduto nella malavita, la sua formazione avviene per appartenenza alle associazioni a delinquere del periodo prefascista.

Teuta è uno dei lavoratori del fiume: barcarolo, traghettatore, terrazziere, pescatore. L'area del fiume è quella in cui nasce la fantasia. E l'immaginario di Teuta è fra tutti il più suggestivo: i suoi racconti sono popolati di avvocati disonesti, disoccupati, nobili decaduti, predicatori, pellegrini, ex carcerati ed ergastolani, ladri, zingari, vagabondi, saltimbanchi, chiromanti, acrobati e gente del circo... Intrecci rocamboleschi e avventurosi, fughe notturne, sparizioni e ritrovamenti, gioielli nascosti, fattucchiere popolano le sue avvincenti narrazioni.

Fiu è un pregiudicato di città, che vive di espedienti e di occasioni. Non scrive, detta. La caduta arriva con l'infedeltà della moglie e la conseguente rovina della famiglia. Egli rivendica la propria appartenenza alla «leggera», che si esprime in una seppur confusa coscienza sociale, nell'adesione al mercato nero come opera di sabotaggio e di resistenza, nonché nella rievocazione del figlio morto partigiano e del padre anarchico, con cui si conclude la sua storia. «Così sabotavo anch'io, e il giorno dell'insurrezione c'ero. Che mio padre era un cavatore dei marmi di Carrara, stava a l'Avenza di Carrara, era del partito anarchico e quando ci sono state le sommosse anarchiche dei moti della lunigiana era stato confinato a Cremona, dove sono nato io»¹⁵.

¹² Ivi, p. 48.

¹³ Ivi, p. 239.

¹⁴ Ivi, p. 60.

¹⁵ Ivi, p. 304.

Cicci è l'unica protagonista femminile delle storie della «leggera». È la donna che «ha fatto la vita», la prostituta, una figura importante nel mondo della «leggera». Miseria e privazioni familiari la portano in collegio. Prima che le si profilino altre possibilità, si trova coinvolta in quel mondo e poi non riesce a uscirne. Si manifesta in lei quella circolarità vischiosa fra vittima e carnefice: la casa chiusa diviene, per un periodo importante della sua vita, la totalità della sua esperienza. Si muove fra una vera ingenuità di carattere e una scalrezza pratica, tipica della gente di campagna: pur abitando il mondo dell'immoralità, ne resta in qualche modo al di qua, non indugia mai nel cinismo o nell'abiezione, ma mantiene un buon senso comune, come orientamento, che l'aiuterà poi a ricostruirsi una vita. Scrive *Cicci*:

Spero che il Signore non mi riserva una brutta sorpresa di fare alle mie figlie il destino che mi ha dato a me e che finché sarò in vita lo cercherò di evitare, però loro si trovano in un'altra condizione [...] E adesso ho finito. Io ho detto tutto quello che mi ricordavo e credo che sia il più importante. Se qualche cosa l'ho lasciata indietro segno che per me non aveva importanza e l'ho dimenticata. Chiedo scusa se qualche frase non è presentabile, ma io sono fatta così, quando m'arrabbio dico le cose senza metafora perché così le intendono meglio [...] E adesso basta¹⁶.

Bigoncia viene da una famiglia piccolo-borghese, ma entra subito in rapporto con i delinquenti della città. È il ribelle di famiglia, l'indisciplinato, il balordo irredento, dalla scuola alle esperienze militari e per tutta la vita, fino alla vecchiaia. Ladro di città, esperto e riconosciuto. *Bigoncia* è un disertore. E il racconto si snoda in un continuo movimento di entrata e uscita dalle carceri di tutta Italia: è «troppo incallito al male»¹⁷, come gli dicono le guardie, presso le quali è noto. Come riferisce Montaldi nelle pagine di presentazione dei personaggi, *Bigoncia* insiste su una distinzione interessante, poiché con la sua storia vuole raccontare «come venni Delinquente (per la società)»¹⁸. Il mondo gli appare diviso in due: guardie di questura, spie e fascisti, da una parte; uomini della «leggera», antifascisti, operai, dall'altra.

Tuttavia, nel suo racconto sempre avventuroso trapela il sentimento della colpa nei riguardi della famiglia, per aver causato a tutti gravi preoccupazioni e per aver fatto morire di crepacuore la mamma e la sorella.

La storia si conclude con l'indicazione dell'epigrafe che immagina scritta sulla tomba: «Qui giace sotto questa terra grassa le spoglie di El Balos»¹⁹.

¹⁶ Ivi, p. 342.

¹⁷ Ivi, p. 483.

¹⁸ Ivi, p. 74.

¹⁹ Ivi, p. 500.

2. *Rileggere le Autobiografie della leggera*

La raccolta delle storie di questi protagonisti è il tratto peculiare dell'opera di Montaldi.

Il rifiuto dell'economicismo, dell'impiego di criteri sociometrici, il rigetto di uno sguardo eminentemente quantitativo²⁰, positivista, in favore del racconto che fluisce per pagine e pagine e restituisce allo scienziato sociale tutto il valore euristico della ricerca qualitativa, mentre dischiude al lettore il mondo della «leggera», le sue profonde trasformazioni sociali e politiche, i suoi delicati chiaroscuri.

Tuttavia, e qui è l'originalità dell'opera, tale passione per le storie, per le vicende singolari dell'esistenza, per il frammento fragile, il particolare, in Montaldi non può in alcun modo essere ascritta a una visione nostalgica del passato o degli umili: nessun richiamo a un'ipotetica età dell'oro, bucolica e incontaminata, guastata dall'irruzione del capitalismo, della modernità, delle loro contraddizioni e dei rapporti sociali che inducono.

In questo l'autore è molto chiaro. Nella corposa introduzione in cui spiega la sua complessa prospettiva epistemologica, Montaldi riconosce che mancano ricerche e indagini sociologiche sul mondo rurale del nord, compensate spesso da descrizioni di tipo poetico o letterario che si concentrano sui costumi, sulle relazioni fra magia e vita quotidiana, sulle diverse forme del «sentimento contadino», del sentire e del vivere delle campagne.

Ed ecco la denuncia: questo tipo di ricerche, assai diffuse in Italia nella letteratura come pure nel cinema, «animate dalla preoccupazione di non voler fare i conti con la fase attuale del capitalismo, finivano per favorire un certo tipo di riformismo culturale, fondato nei rimpianti, che è spesso una espressione della crisi di un'epoca, una sua manifestazione e, infine, un modo di combinarsi con essa e di farne parte»²¹. Montaldi suggerisce, dunque, di guardare con sospetto quelle rappresentazioni del mondo agrario, e del mondo dei margini in generale, che indulgiano in un certo «estetismo del rimpianto», che identificano nel mondo agrario il mondo delle nostalgie (come se il ricercatore potesse estrarre «la parte di Dio, il commovente palpito d'ala dell'irrazionale»²²): in queste rappresentazioni, che deviano verso un certo populismo, si cela l'acquiescenza di chi non vuole mettere in discussione quei rapporti di forza che disegnano la realtà, che lasciano gli ultimi per ultimi. Si cela qui la sostanziale accettazione sia dei processi socio-economici in atto, sia della forma assunta dai partiti di sinistra.

Dunque, nessuna prospettiva utopica, nessun nostalgico ritorno al pas-

²⁰ Peraltro, è proprio Montaldi a segnalare in modo esplicito nella sua inchiesta *Milano, Corea*, come la sua prospettiva epistemologica si muova verso il tentativo di «contribuire alla dissoluzione della sociologia quantitativa e delle sue norme tecniche» (D. Montaldi e F. Alasia, *Milano, Corea. Inchiesta sugli immigrati*, Feltrinelli, Milano 1960. p. XV).

²¹ D. Montaldi, *Autobiografie della leggera*, cit., p. 13.

²² Ivi, p. 14.

sato, alla natura. Pertanto, proprio i criteri metodologici che orientano questa ricerca non sono separabili dai suoi obiettivi che sono di ordine duplice, conoscitivi e politici: offrire strumenti critici di conoscenza della realtà per produrre la sua trasformazione dal punto di vista politico. Dunque non è possibile disgiungere l'interesse per il modo d'essere e la cultura degli strati subalterni da una visione globale della società e dalla ricerca di strumenti utili alla sua trasformazione.

Per quanto riguarda i protagonisti delle autobiografie, questi *lumpen*, essi sono da considerarsi l'umanità che emerge certo dalle trasformazioni sociali, economiche e ambientali, ma anche da forme personali, individuali di devianza.

I protagonisti finiscono così per disegnare un complesso intreccio di motivi culturali, sociali ed economici che, nelle loro pur diverse articolazioni, li rende degli antagonisti rispetto al processo di trasformazione (che identifichiamo con il capitalismo industriale) a cui li si vorrebbe assoggettare.

In Italia, nel proliferare delle inchieste sociali in funzione politica praticate da aggregazioni tendenzialmente rivoluzionarie e pubblicate da riviste antagoniste, fu proprio la ricerca di Montaldi su figure di emarginati e su movimenti e su militanti «di base» ad aprire la strada a molte altre inchieste²³.

Per Montaldi, «la teoria rivoluzionaria si deve costruire dal basso nella prassi e nell'analisi sociale. Quelli [cioè i burocrati di partito] non possono più contribuirvi, perché è contraria ai loro interessi, perché rivela la strutturazione del loro potere, perché è estranea alla loro concezione: ma altri possono farlo»²⁴.

²³ Queste inchieste svolte con criteri differenti e spesso senza una precisa codificazione metodologica, privilegiavano le forme di cultura orale o le storie di vita personali, che presupponevano una stretta interrelazione tra intervistato e intervistatore. In forme molteplici e assai diverse, questi lavori trovavano un riferimento nel concetto di «conricerca» elaborato da Alessandro Pizzorno, per cui la conoscenza non serve solo per ispirare, ma anche per fondare l'azione. Dalla metà degli anni '50 all'interno di gruppi critici di orientamento marxista, riuniti intorno ad alcune riviste, come «L'Opinione», «Tempi Moderni», «Quaderni Rossi», «Classe operaia», si discute di «conricerca» quale strumento per fare insieme e nello stesso tempo ricerca e politica.

Un altro riferimento importante per la «conricerca» fu Romano Alquati, anch'egli cremonese, che interpreta tale metodologia in modo più specificatamente politico. La «conricerca» nella sua prospettiva è, allo stesso tempo, un'attività di inchiesta e un processo di conoscenza e di reciproca trasformazione – in senso culturale e politico – del ricercatore e degli intervistati, testimoni di quella che in quegli anni viene chiamata «soggettività operaia». Il contributo teorico di Alquati sulla conricerca è offerto dalle sue inchieste sul campo dei primi anni '60: una ricerca militante con operai della Fiat Mirafiori e di altre fabbriche piemontesi. Per un'attenta ricostruzione del clima culturale e politico in cui nasce e cresce il lavoro di ricerca di Danilo Montaldi, cfr. C. Bermani, *Danilo Montaldi: conricerca e storie di vita*, in L. Parente (a cura di), *Danilo Montaldi e la cultura italiana di sinistra*, La città del sole, Napoli 1998, pp. 69-108. Si veda inoltre G. Fiameni (a cura di), *Danilo Montaldi (1929-1975): azione politica e ricerca sociale*, Annali della Biblioteca Statale e Libreria Civica di Cremona, Cremona 2003.

²⁴ D. Montaldi, *Sociologia di un congresso. Note ai margini del I Congresso Nazionale di Scienze Sociali*, in «Rivista storica del socialismo», n. 1, Milano 1958, p. 603.

In queste parole riconosciamo la visione storica e politica di Danilo Montaldi e i motivi delle sue scelte esistenziali e del suo agire politico. Denunciò da sempre le involuzioni di potere dell'Unione Sovietica e i delitti di Stalin, imputò alla sinistra tradizionale di avere smarrito la scintilla rivoluzionaria; la rivoluzione sognata appariva profondamente diversa: tramontata, nonostante le apparenze.

Montaldi ha combattuto lo svuotamento e l'assorbimento graduale dell'opposizione sociale e politica, che lascia sostanzialmente invariati i rapporti di forza fra le classi sociali e nega il progetto di un'alternativa di sistema e di Stato. È stato sempre consapevole che il PCI fu il riferimento politico fondamentale di una gran parte degli operai e del proletariato, anche quello minuto. Ritrova comunque ideali, motivazioni, sentimenti che, di fatto o solo potenzialmente, spingono a una diversa configurazione dell'opposizione socio-politica e del partito.

Militò in formazioni politiche che si moltiplicavano alla sinistra del PCI e degli altri partiti europei legati all'URSS (che Montaldi è solito definire senza equivoci «stalinisti»): un'area abitata da gruppi critici, che si rifanno con prospettive diverse al marxismo, internamente percorsa da dissensi teorici e politici e in continua trasformazione, al cui interno operano intellettuali di grande spessore culturale e politico. La sua esperienza forse più significativa fu comunque la militanza in *Socialisme ou barbarie*, che lo mise in contatto con personalità di statura internazionale, come Edgar Morin, Gérard Genette e Claude Lefort. Nello stesso periodo aveva anche stretto rapporti con prestigiosi intellettuali della sinistra italiana, come Fortini e Vittorini.

Montaldi si dedicò per anni all'ascolto della base, della classe operaia, del proletariato e del sottoproletariato della sua città e della campagna. Così nel 1960, per l'editore Feltrinelli, scrive *Milano, Corea. Inchiesta sugli immigrati*²⁵, un'inchiesta che portava all'attenzione pubblica un fenomeno, quello dell'immigrazione, fino ad allora poco indagato. Ma le ricerche più note sono senza dubbio *Autobiografie della leggera e Militanti politici di base*²⁶ del 1971.

Nell'insieme, la sua opera riflette questa ricchezza di suggestioni e motivi, una cultura alta e raffinata, esprime questo respiro internazionale del suo pensiero, pur restando un'opera saldamente ancorata alla realtà locale, alla terra e al fiume, che Montaldi conosceva bene, quelli della bassa padana.

Sia in *Autobiografie della leggera* sia in *Militanti politici di base*, Montaldi realizza le proprie ricerche in modo individuale e con un grande spessore non solo teorico, culturale, sociologico, ma anche antropologico, psicologico e linguistico. Non coglie solo gli elementi di crisi nei rapporti fra gli operai e i proletari e i loro partiti e sindacati ufficiali, ma scruta tutti i segnali di una possibile nuova azione politica. E lo fa volendo conoscere l'operaio, il sotto-

²⁵ Cfr. D. Montaldi e F. Alasia, *Milano, Corea. Inchiesta sugli immigrati*, cit.

²⁶ Cfr. D. Montaldi., *Militanti politici di base*, Einaudi, Torino 1971. Altre opere di Montaldi: *Korsch e i comunisti italiani. Contro un facile spirito di assimilazione*, Samonà e Savelli, Roma 1975; *Saggio sulla politica comunista in Italia (1919-1970)*, Ed. Quaderni Piacentini, Piacenza 1976; infine la raccolta postuma, *Bisogna sognare. Scritti 1952-1975*, Ed. Centro d'Iniziativa Luca Rossi, Milano 1994.

proletario, l'emarginato in carne e ossa, con la sua personalità e la sua concezione, esplicita o sottaciuta, di società e di politica.

L'impianto teorico di Danilo Montaldi rende le sue opere principali imprese inedite rispetto a quelle che, dalla metà degli anni '50, sviluppano ricerche fondate sulle storie di vita (mi riferisco, per esempio, alle ricerche sul mondo contadino meridionale di Danilo Dolci e di Rocco Scotellaro).

Attraverso l'utilizzo raffinato di strumenti d'analisi non solo sociologici, ma anche letterari, politici, storici e antropologici, muovendosi con grande perizia al confine fra molteplici discipline, nel tentativo di tenere insieme filoni di pensiero e di cultura politica diversi, Montaldi realizza una ricerca esemplare che dischiude l'elaborazione di una teoria politica nonché la sua pratica²⁷.

Con grande efficacia teorica e letteraria, egli intreccia queste storie di vita con le condizioni storiche ed economiche, con le trasformazioni del sistema capitalistico che le determinano. In contrapposizione aperta con l'ideologia del rimpianto per le forme di vita del passato o per quelle rimaste arretrate, ritiene che il bisogno di conoscere la propria storia sia indispensabile per ricollocare la stessa entro l'orizzonte sociale complessivo e l'azione rivoluzionaria di trasformazione.

La correlazione fra storia individuale e storia collettiva è certo più esplicita nell'inchiesta del 1971, *Militanti politici di base*, perché risulta più direttamente leggibile su un piano politico tradizionale, dove emergono i temi del dibattito degli anni '60 in merito alla forma partito e alle organizzazioni di massa. Ma certamente nelle *Autobiografie* emerge con forza narrativa e poetica questa strenua forma di resistenza degli ultimi, anche perché, come ci suggerisce Montaldi, è proprio intorno alle rive del Po, da cui è delimitata la bassa, che si sono formate le masse contadine più omogenee dal punto di vista della appartenenza di classe.

E proprio fra città e campagna, negli interstizi abitati dai protagonisti delle *Autobiografie*, scrive Montaldi, «doveva formarsi la classe dei salariati e dei braccianti, chiamata a "fare la storia" e portatrice dei valori socialisti»²⁸.

È sempre più chiara la critica con cui Montaldi addita certa sociologia letteraria e i suoi fondamenti teorici, sedotta da una passione estetica o estetizzante verso la civiltà contadina, pensata come ferma e chiusa in se stessa, un mondo contrapposto alla civiltà urbana, travolta dall'impeto della modernizzazione e del progresso.

Questa visione, infatti, enfatizza gli elementi e i tratti di staticità e stabilità, senza scorgere forme e possibilità di «movimento» che si possono anche esprimere nella rottura, nella discontinuità e nel salto, non per via evolutiva, non lungo uno sviluppo lineare.

La presenza di autobiografie già compilate, come pure la produzione di testi nuovi sotto dettatura dà forma a una produzione culturale che emerge

²⁷ Cfr. C. Bermani, *Danilo Montaldi: conricerca e storie di vita*, in L. Parente (a cura di), *Danilo Montaldi e la cultura italiana di sinistra*, cit., pp. 89-90.

²⁸ D. Montaldi, *Autobiografie della leggera*, cit., p. 35.

proprio dall'intreccio fra la base materiale, il contesto (e le sue strutture), i comportamenti individuali, gli avvenimenti della vita vissuta, la capacità personale di raccontarli e rielaborarli. Prende forma un tessuto, una trama che annoda i fili delle relazioni degli uomini con la natura, con il mondo del lavoro, con la società: la storia raccontata intreccia così diverse sfere culturali (compresa quella cui appartiene il ricercatore stesso).

Proprio questa natura di trama e la forma della sua trasmissione consentono alla storia di vita di uscire dalle angustie del privato, in un certo senso di riscattarsi dal suo particolare.

Gli stessi protagonisti delle storie lo dicono nei testi che consegnano ai lettori: la possibilità di esprimersi, sia pure per il tramite del ricercatore, è considerata «una fortuna», come dice Cicci; oppure un modo per mostrarsi «vittima della sfortuna», come dice Teuta o anche una «vendetta nei confronti della società», come dice Orlando; o infine semplicemente come un contributo alla ricerca, come dice Bigoncia. Anche raccontarsi, lungi dall'indugiare nella rassegnazione, sembra esprimere un potenziale emancipatorio. Qui emerge chiaramente la valenza eminentemente formativa dell'autobiografia, della scrittura di sé. L'autobiografia prende forma come un vero e proprio processo di formazione, intesa letteralmente come possibilità di dar-forma alla soggettività del singolo, favorendone lo sviluppo personale: in questa prospettiva, come argomenta Franco Cambi²⁹, possiamo interpretare anche l'odierno uso educativo o autoeducativo della pratica autobiografica (sia in generale nell'ambito della formazione dei soggetti, sia in modo più specifico in quello della formazione dei formatori).

Montaldi non interviene nel racconto, non ne media le incongruenze, non ne abolisce le ripetizioni, non ne rielabora il linguaggio. Non c'è operazione di filtro ma, una raffinata opera di montaggio letterario delle testimonianze che trasforma la storia orale in occasione di riflessione individuale e collettiva.

Scrivono Montaldi:

Autobiografie e storie di vita rivelano efficacemente la loro utilità quando se ne riconosce la relatività, la "parzialità" inevitabile e interessante, nei confronti di una visione ufficiale che si fonda tanto sul buon senso comune e incontrollato, quanto sull'accettazione passiva del costume; si rispecchiano nelle memorie dello strato *lumpen* problemi, conflitti, rapporti (fra individuo e istituzioni, uomo e società) che vanno a sementire versioni ufficiali, selezionate, di classe, e il discorso finisce per investire l'insieme sociale dei nostri anni³⁰.

²⁹ Cfr. F. Cambi, *L'autobiografia come metodo formativo*, cit.

³⁰ D. Montaldi, *Autobiografie della leggera*, cit., p. 43.

3. *Linguaggio*

Il linguaggio delle autobiografie è un elemento di grande rilievo nel quadro della ricerca condotta, nello stesso tempo esprime il valore letterario dei racconti stessi.

Le parole dei testimoni della «leggera», che compongono periodi a volte sgrammaticati o sconnessi, ma sempre veraci e pregnanti nella loro capacità di presa sulla realtà, non sono semplicemente un deposito di memorie di un mondo e di mestieri in via di estinzione.

Il linguaggio dei protagonisti-scrittori è il luogo materiale e simbolico in cui si deposita la loro cultura: un mondo di simboli, segni, visioni del mondo, di modi di attribuire significati e instaurare relazioni, trasmessi da generazioni, profondamente radicati alla terra e al fiume da cui provengono.

I mezzi espressivi linguistici utilizzati, nonostante molteplici contaminazioni, manifestano il carattere subalterno, ma allo stesso tempo mostrano tracce di resistenza all'assimilazione: si assiste a un impasto di elementi semplici (le parole di un tempo) con elementi più complessi che si trasformano in relazione alle esperienze con cui i soggetti hanno a che fare.

Fra la «gente della vita», come li chiama Montaldi, poi naturalmente ci sono le differenze individuali: per esempio, Orlando ha un linguaggio esente da modi gergali, ricco di ricordi storici, proverbi, richiami operistici, un linguaggio a suo modo letterario. Bigoncia, invece, ha coscienza dell'esistenza di due lingue, una letteraria e una dialettale (egli riferisce eventualmente i termini gergali fra virgolette, oppure li sottolinea) che utilizza con competenza. Inoltre è molto evidente che le autobiografie nascono dal racconto orale: la trascrizione manifesta le pause, l'articolazione fra gli episodi, le tecniche narrative, che è propria del modo orale di raccontare.

Le atmosfere descritte nelle *Autobiografie*, imbevute di una sorta di mitologia pagana, sono poesia narrata, rintracciabile ancora in quei frammenti di mondo rurale sopravvissuti intorno al Po.

4. *Paesaggio*

Un altro protagonista decisivo delle autobiografie è il paesaggio della bassa, paesaggio che è segnato in particolare il fiume Po.

L'autore fa riferimento all'intera provincia di Cremona, che presenta un tipo di economia agraria omogenea: la sua estensione è delimitata dai fiumi Adda, Po, Oglio; entro l'area sono presenti cascine, paesi, frazioni, vasti appezzamenti di terreno. Il clima favorisce un'elevata fertilità del suolo e delle vegetazioni. Egli precisa come la fatica umana in questi luoghi sia stata intensa e ne abbia fatto uno dei luoghi più produttivi e ricchi di esperienze del lavoro agrario, anche grazie a grandi investimenti di capitali.

Nelle campagne, i gelsi e i salici di un tempo hanno ceduto il loro posto alle diverse qualità dei pioppi. I gelsi secolari della Bassa vengono abbattuti per

piantare al loro posto lunghi filari di pioppi. Sono, queste piante, la sintesi di successivi momenti della storia agraria: il gelso dava la foglia per il baco da seta, legna da ardere e foglia per le bestie da stalla. Il pioppo [...] è stato coltivato a bosco con taglio dopo vari anni; destinato all'industria, se ne commercia sui mercati³¹.

Quando Montaldi raccoglie queste testimonianze, a cavallo tra gli anni '50 e gli anni '60, il passaggio all'industrializzazione con la relativa trasformazione del paesaggio e delle dinamiche sociali era già avvenuto da tempo.

La «leggera» è certamente un mondo socio-culturale, ma è anche un paesaggio. È un paesaggio di confine, in particolare se facciamo riferimento al fiume, alla vita del fiume.

Gli autobiografi della «leggera» abitano spazi indecisi, privi di funzioni precise. Questo tipo di paesaggio, che non emerge come risultato dell'attività umana, come scrive Gilles Clément, «si situa ai margini. Dove i boschi si sfrangiano, lungo le strade e i fiumi, nei recessi dimenticati dalle coltivazioni, là dove le macchine non passano. [...] Fra questi frammenti di paesaggio, nessuna somiglianza di forma. Un solo punto in comune: tutti costituiscono un territorio di rifugio per la diversità. Ovunque, altrove, questa è scacciata»³². E a ragione Clément chiama appunto questo spazio «Terzo paesaggio».

In realtà il paesaggio costituisce sempre uno spazio di confine: è lo spazio d'incontro fra azione individuale e sociale, fra attualità e potenzialità, fra materialità e immaterialità. Il paesaggio esprime significative qualità relazionali: fra popolazioni, luoghi e culture.

Per questo Montaldi, ma anche gli scrittori delle autobiografie, non trascurano un confronto denso con il paesaggio della bassa. E lo fanno nella consapevolezza che i paesaggi non sono mai dati nello spazio e nel tempo una volta per tutte, ma in una condizione di transizione e cambiamento continui.

Il paesaggio si configura così quale spazio che sta fra mondi diversi e in continuo movimento: raccontando le storie della bassa, dei margini e del Po, racconta ad un tempo della profonda trasformazione che sta avvenendo in Italia.

Ma il paesaggio è soprattutto un serbatoio di valori identitari, di storie e di mondi simbolici. Non è pertanto lo sfondo piatto su cui si narrano le vicende dei protagonisti, non è un contenitore socialmente neutro o un sistema di quinte, fisso, inerte, una sorta di scenografia: costituisce un'istanza di trasformazione delle relazioni sociali, sul piano materiale e simbolico. In questo senso, il paesaggio assume un «ruolo di mediazione»³³, si fa *medium* fra il territorio e la popolazione che percepisce e si rappresenta quel territorio.

³¹ Ivi, p. 30.

³² G. Clément, *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2004, p. 10.

³³ E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia 1998, p. 18.

Il paesaggio è espressione della mente umana, se lo intendiamo come il modo in cui ognuno abita i luoghi in cui nasce e cresce: esso è il risultato del modo in cui lo costruiamo, lo concepiamo e lo creiamo nella nostra mente. Il paesaggio emerge e prende forma precisamente al punto di incontro fra mondo interiore e mondo esterno³⁴.

E quello descritto è un paesaggio dei margini. Scrive Ugo Morelli che il margine, il confine è «dove ognuno di noi comincia, dove comincia la mia possibilità e non dove qualcosa finisce [...] è dove riconosco “ciò che mi manca”, “ciò che io non sono” [...] e “ciò che io posso diventare”». Precisamente in questo senso, Morelli propone la bella metafora della lingua: «il paesaggio è come la lingua madre»³⁵, contiene cioè il codice originario della nostra appartenenza, contribuisce alla costruzione della nostra identità.

5. *Vite ai margini. I margini dello spazio*

Le storie della «leggera» raccontano vite ai margini, che abitano margini spaziali. I margini della città, ma anche i margini della campagna, del fiume. Ma anche i margini fra lecito e illecito, conveniente e sconveniente, legale e illegale...

Quello di Montaldi e dei suoi autori autobiografi è uno sguardo e un racconto dai margini: margini spaziali, margini temporali, margini sociali. La voce di facchini, ladruncoli, barcaioli, donne di vita, immigrati, balordi, è sottratta al folklore come a ogni estetismo ed è restituita alla realtà di una resistenza ostinata contro la società, gli «sbirri», i fascisti, la modernizzazione industriale.

Sappiamo che Montaldi rifiutava la categoria di storico dell'emarginazione: non c'è nessuna esaltazione delle marginalità, semmai la volontà di conoscere quali siano le molteplici configurazioni che le forme di vita assumono all'interno di una situazione storica (ecco gli autobiografi della «leggera», i militanti politici di base e, infine, la nuova classe operaia delle fabbriche, che sono oggetto delle sue indagini).

Per descrivere lo spazio abitato da questi protagonisti della «leggera», il concetto di eterotopia, introdotto da Michel Foucault, mi pare un riferimento assai fecondo.

Eterotopie sono spazi assolutamente altri, diversi, luoghi reali al di fuori di tutti i luoghi, sono «contestazioni mitiche e reali dello spazio in cui viviamo»³⁶. Sono luoghi che per certi versi si oppongono a tutti gli altri, che sono destinati a compensarli, a purificarli, o a neutralizzarli: «una sorta di contro-luoghi, specie di utopie effettivamente realizzate nelle quali i luoghi reali, tutti gli altri luoghi reali che sono all'interno della cultura, vengono rappresentati,

³⁴ U. Morelli, *Mente e Paesaggio*, Einaudi, Torino 2011.

³⁵ Id., *Paesaggio lingua madre*, Trento, Erickson, 2013, pp. 11-42.

³⁶ M. Foucault, *Utopie, Eterotopie*, Cronopio, Napoli, 2008, p. 14.

contestati e sovvertiti»³⁷. Sono, per esempio, le rive dei fiumi, i giardini, i cimiteri, le fiere, le case chiuse, i villaggi turistici...

In particolare, Foucault era interessato a quelle eterotopie che in qualche modo mettevano in scena una deviazione, un rovescio: sono quei luoghi che la società organizza ai suoi margini, quei luoghi che in genere sono riservati agli individui che appaiono «devianti» rispetto alla norma sociale richiesta (case di cura, cliniche psichiatriche, collegi, ospizi e prigioni). In quanto tali, le eterotopie sono storicamente determinate, quindi ogni epoca può riassorbire, fare scomparire o trasformare un'eterotopia, oppure può organizzarne altre (pensiamo, ad esempio, alla eliminazione delle case di tolleranza).

Ma l'aspetto essenziale delle eterotopie è la loro capacità di contestare gli altri spazi.

Dunque la «leggera» prende forma anche come il luogo reale e immaginario in cui i protagonisti in qualche modo sovvertono l'ordine esistente, o meglio, dove mettono in atto forme di resistenza, sia pure provvisorie, fragili, illusorie. E questo aspetto fece di Pierpaolo Pasolini³⁸ un lettore attento delle *Autobiografie della leggera*, non solo per l'innegabile qualità poetica e letteraria, ma per la loro capacità di dare voce a un mondo che il poeta vedeva in via di dissoluzione a motivo dell'industrializzazione capitalistica e dell'avanzare della cultura di massa.

6. *Vite ai margini. Margini del tempo, margini della storia*

Ma c'è un ulteriore motivo di interesse nel leggere la marginalità in termini affatto romantici, ma quale luogo di contestazione. E questo motivo di interesse è di ordine non più spaziale, ma temporale, riguarda la storia. Non più i margini dello spazio, bensì i margini del tempo.

Per riflettere di questo aspetto, farò riferimento a Walter Benjamin e alle sue *Tesi sul concetto di storia*³⁹, in cui si prospetta una concezione della storia che mi appare consonante con l'immagine della storia che emerge nei racconti della «leggera».

L'opera è redatta nella primavera del 1940. Gli eventi che hanno precipitato l'Europa in un tempo oscuro, che appare senza via d'uscita, sono all'origine di una riflessione sulla storia e sul tempo che dischiude raffinate profondità speculative.

Il tempo per Benjamin non si esprime entro la linearità cronologica della successione: egli introduce un'idea del tempo che è in contrasto con le categorie di continuità e causalità storica, per prendere definitivamente congedo dall'idea di progresso. Un tempo inteso come processo lineare e continuo,

³⁷ Id., *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, S. Vaccaro (a cura di), Mimesis, Milano 2002, p. 14.

³⁸ Cfr. P.P. Pasolini, *Le belle bandiere*, Editori Riuniti, Roma, pp. 162-165.

³⁹ W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, Einaudi, Torino 1997.

teso al raggiungimento di una meta, non può che condurre alla svalutazione del presente e all'inevitabile perdita di esperienza. Il nucleo del suo pensiero sulla storia non è dunque il futuro, ma il presente: Benjamin delinea un nuovo modello di temporalità teso verso una riconquista del tempo presente, consumando lo strappo definitivo con il modello epistemologico del tempo storico progressivo.

Una fiducia cieca nel progresso, nel cammino inarrestabile dell'umanità quale prova delle sue potenzialità evolutive, non è che la marcia attraverso «un tempo omogeneo e vuoto»⁴⁰. Tale visione progressiva, affermatasi con l'illuminismo, non impregna di sé solo la prospettiva teorica dello storicismo, ma il liberalismo, da un lato, e il marxismo, dall'altro, nutrendo ad un tempo gli stessi ideali della socialdemocrazia.

La storia come trionfale corteo non fa che ratificare la fattività del presente, poiché nulla appare in qualche modo revocabile. La storia diventa un racconto in cui le cose sono andate esattamente come dovevano andare. Le visioni progressive finiscono dunque per identificare il possibile con ciò che ha vinto e doveva vincere nella storia. Ma la storia gloriosa dei vincitori e dei potenti non è la sola possibilità.

A questa idea di storia Benjamin contrappone la coscienza rivoluzionaria «di far saltare il continuum della storia»: all'istante vuoto del tempo progressivo contrappone la forza d'urto capace di redimere gli eventi dalla loro necessità e dal loro non poter essere altrimenti⁴¹, capace di rivelare la presenza di una «chance rivoluzionaria»⁴². Questo tempo è ciò che Benjamin chiama *Jetztzeit*, l'istante, il tempo-ora, la scintilla, in cui il passato transita nel presente.

La storia non manifesta alcuna finalità superiore, alcuna possibilità di compiutezza; il passato non è un patrimonio cui attingere, una reliquia ricevuta in eredità: occorre volgersi al passato perché la memoria possiede una inedita forza di attualizzazione. Il tempo è segnato da discontinuità, rotture, cesure, rivoluzioni; è aperto alla possibilità, all'irruzione del nuovo, anche nella sua veste rivoluzionaria. Rotture e rivoluzioni, abitate insieme da impulsi distruttivi e forze salvifiche, irrompono nel corso della storia e possono prefigurare possibilità di redenzione.

In questo senso, la liberazione politica e pratica del presente è legata alla redenzione teorica del passato: la prassi politica non deve disegnare il futuro, ma «attualizzare praticamente il passato irredento»⁴³.

Il ricordo dà voce a coloro che la storia ha schiacciato, omesso, dimenticato (come gli autobiografi della «leggera»).

⁴⁰ Ivi, p. 83.

⁴¹ Cfr. M. T. Costa, *Il carattere distruttivo. Walter Benjamin e il pensiero della soglia*, Quodlibet, Macerata 2008, p. 112.

⁴² W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, cit., p. 85.

⁴³ D. Gentili, *Il tempo della storia*, Guida Editore, Napoli 2002, p. 83.

Nel breve scritto di Michel Foucault, *La vita degli uomini infami*⁴⁴, etimologicamente «infame» non è solo il criminale o l'individuo che porta con sé il marchio della riprovazione sociale, ma anche il «senza racconto», l'uomo di cui non si parla se non per esecrarlo, e il «senza voce», l'uomo «che non si parla», che non ha possibilità di farsi sentire.

Sono proprio gli sconfitti della storia, gli umili senza nome, a suggerire la necessità di alternative alla dominazione: allora è necessario, come scrive Benjamin, «passare a contropelo la storia»⁴⁵, salvare la tradizione degli oppressi e dei vinti, per «accendere nel passato la favilla della speranza»⁴⁶.

In questo senso, leggere il presente non significa trascenderlo per muoversi verso l'alto, nell'intento di costruire una filosofia della storia: al contrario, significa immergersi in esso, penetrando sempre più verso il basso, verso il reale più mediocre, profano, negletto.

Questa mi sembra la direzione intrapresa anche da Danilo Montaldi: abitare il suo presente, leggerne le contraddizioni con rigore analitico, dando la parola ai suoi protagonisti. E tuttavia, in questo modo assolutamente personale di abitare il presente, Montaldi sembra sperimentare uno scarto, un disadattamento rispetto ad esso, una sfasatura rispetto alle appartenenze (intellettuali e politiche) del suo tempo. Precisamente in questa sua capacità di stare dentro la tensione, la contraddizione del proprio tempo, superando ogni forma di inerzia o passività, sta forse il tratto più originale del suo lavoro, il suo slancio creativo.

Le categorie, il linguaggio e il contesto in cui si è mosso e ha operato Montaldi ci appaiono oggi davvero lontani: viviamo letteralmente in un altro mondo. Eppure, per altri versi, la sua opera manifesta una sconcertante attualità: proprio il nostro tempo, il presente globale, racconta di nuove forme di resistenza, di nuovi progetti di liberazione.

Comprendere in quali modi il capitalismo si trasforma, si reinventa e si riproduce nello spazio globalizzato, invadendo in particolare le forme dell'immaginario, denunciare le pratiche di sfruttamento e di disciplinamento, significa soprattutto riconoscere i percorsi di soggettivazione, in cui si sperimentano modalità emergenti di «cittadinanza». L'invito a «passare a contropelo la storia» consente oggi di generare un significativo rivolgimento prospettico: consente, ad esempio, di vedere come il campo d'esperienza di ciascuno emerge, da un lato, come uno spazio di conflitto fra le pressioni di forze materiali e immateriali, di dispositivi volti a intervenire sui corpi, sugli spazi e sui tempi individuali e collettivi, e, dall'altro, come slancio di libertà, capacità di azione e reazione, creatività, progettualità. Questo sguardo con-

⁴⁴ M. Foucault, *Vite degli uomini infami*, Il Mulino, Bologna 2009. Foucault desiderava pubblicare un'antologia di biografie di internati che egli stesso aveva ritrovato negli archivi della Bastiglia e dell'Hôpital Général, estrapolandole da documenti manoscritti di polizia e *lettres de cachet* risalenti al periodo compreso fra il 1660 e il 1760.

⁴⁵ W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, cit., p. 79.

⁴⁶ Ivi, p. 78.

sente di prestare attenzione alla dimensione attiva, alla capacità soggettiva di agire, entro uno spettro di forze strutturali e processi globali, fra vincoli e possibilità, superando l'immagine dell'escluso, della vittima, del soggetto passivo e privato di diritti, per riconoscere pratiche soggettive di rivendicazione o di contestazione di rapporti di potere.

L'aspetto più interessante è che tutto ciò si stia reinventando «ai margini», «muovendo verso sud», nelle periferie del sud del mondo, fra i diseredati dell'urbanesimo globale, da San Paolo a Porto Alegre, da Caracas a Johannesburg, a Mumbai; ma anche al centro dello spazio pubblico europeo, dentro le metropoli, nel cuore dell'Europa, verso cui migliaia di persone ogni giorno sono in cammino.