

«Con la chiave inglese batto sulla lamiera ritmi strani»

Musica, lavoro e poesia operaia

Monica Dati

Aprile 2026

Come citarci: M. Dati, “*Con la chiave inglese batto sulla lamiera ritmi strani*”: *musica, lavoro e poesia operaia* Sito della Società Italiana di Storia del Lavoro, 8 aprile 2026, <https://www.storialavoro.it/dock-sislav/ritmi-di-lavoro/3>

Montale dicono è un grande poeta, con la P maiuscola, perché ha scritto meriggiare pallido e assorto. E un critico addirittura diceva che nelle parole muro, orto, serpe, merlo, c’è una grande musicalità. Adesso io dico, tornire, fresare, barenare, trapanare, forare, piallare, arare, io e il contadino. Io faccio l’aratro e lui ara la terra. Ma questa non è musica (Guerrazzi, 1975, p.14)¹.

La provocazione di Vincenzo Guerrazzi, qui riportata, mostra come la poesia possa nascere dall’esperienza concreta, con un linguaggio che possiede un ritmo e una musicalità propri, modellati sui gesti e sui suoni del lavoro quotidiano. Tale dimensione sonora non è un elemento accessorio, ma affonda le sue radici nelle forme orali della cultura popolare — dai canti dei minatori alla poesia a braccio dei contadini — in cui voce, memoria e performance precedono la scrittura. Nella fabbrica, i gesti, i rumori e la necessità di far emergere la voce ricompongono questa tradizione: la poesia operaia si sviluppa in uno spazio acustico in cui urla, canti e ritmo diventano pratiche di espressione e di resistenza, delineando un immediato punto di contatto con la musica. Ce lo ricorda anche Tommaso di Ciaula, autore di *Tuta Blu* (1978) ma anche di numerose raccolte poetiche (*Chiodi e Rose*, 1970, *L’odore della pioggia*, 1980), con le parole rilasciate a Linda Eklund per la rivista “I giorni cantati” di Alessandro Portelli (1987):

¹ Un ringraziamento a Sergio Galuzzi, Antonio Baciocchi e Gregory Fusaro per i materiali su Claudio; a Ferruccio Brugnaro per l’articolo pubblicato sul “Diario”, ad Alberto Lecca per il numero di “Erbafooglio” dedicato alla musica e a Davide di Ciaula per gli scambi preziosi sul padre. Infine ringrazio Fabrizio Bruno (Coop. Eda), Paolo Panizza (Sms Rifredi) e Lorenzo Benvenuti (Archivio Flog) per avermi introdotto alla figura di Giovanni Beleffi.

Prima di tutto, mi accompagno con la chitarra. Cioè, il primo rapporto con la scrittura è stato con la poesia; è grazie alla poesia che poi, quel giorno per giorno, scrivere, riscrivere, battere a macchina, ordinarle, questo rapporto qui con la poesia mi ha dato il fiato più lungo per poter accedere alla prosa.

Non ha tanta importanza cosa! Tutto ciò che ti viene in mente! L'importante è che canti, anzi che urla. I primi urlatori, secondo me, nacquero in fabbrica. Altro che Mina e Celentano e Dallara: i primi urlatori furono i metalmeccanici! Fu che, per superare il rumore assordante delle macchine, le canzoni le dovevano urlare per sentirle un po' nelle orecchie!

Si canta di tutto, si va dalle canzoni napoletane strappacore alle canzoni del Festival di Sanremo. Dalle canzoni di montagna alle canzoni partigiane. Certe volte capita che qualcuno, per sbaglio, nella foga si metta a cantare canzoni fasciste tipo «Faccetta nera», così al malcapitato gli arriva addosso una sequela di fischi e di bestemmie e manciate di bulloni pesantissimi, così quel poveretto smette e ci dice fuori dai denti: «Che cazzo, qui mica stiamo al festival o al comizio, e poi mi piace "Faccetta nera", ha una bella musica e poi si presta a gridarla con tutta la forza che hai nei polmoni. E poi è una canzonetta stupida come tutte le altre! Finitela di fare gli ideologi della minchia a tempo perso...».

Riprendiamo a cantare. A cantare fino alla nausea, che alla fine della giornata sembra che ti abbiano fatto il lavaggio del cervello. Ti allontani dalla macchina ed ancora devi finire quella canzoncina del Festival di Napoli del 1955. Marchi il cartellino e il suo dlin dlin chiude la giornata!

Hai la voce rauca per il tanto gridare e la testa che ti gira. Ti guardi intorno nel capannone e tutto tace, qualche macchina dispettosa sbuffa ancora. Abbiamo frenato le ruote con le mani, disperatamente! È uscito sangue verde dalle mani. Ti guardi indietro ed esce una scia di fumo denso da sotto una pedana.

Da qualche tempo anche alla mensa aziendale, durante l'intervallo, ci propinano musica quelli del CRAL aziendale. Hanno comprato un grande stereo e mentre mangiamo la pappa ascoltiamo musica classica, sì musica classica, e tanto tanto Frank Pourcell, qualche volta Frank Sinatra! E che pensate...

Oggi non ho voglia di cantare, oggi voglio fare il percussionista, così con la chiave inglese batto sulla lamiera ritmi strani, una specie di ritmi afro-cubani, ritmi messicani: ta tata tata-tata tung, ta tatã tatatã sdleng (Eklund, 1987, p. 35).

È proprio a partire da questa centralità del suono che si comprende una delle esperienze più radicali del rapporto tra poesia operaia e musica: il lavoro di Francesco Currà, (1947-2016), nato a Lamezia Terme, operaio metalmeccanico all'Ansaldo di

Genova. La silloge *Rapsodia Meccanica* pubblicata nel 1977 con il sottotitolo *Poesie in Fabbrica*, dalle Edizioni Squilibri per interessamento di Nanni Balestrini, ha la peculiarità di avere una [versione sonora](#) registrata dall'RCA Ultima Spiaggia:

Currà si munisce di registratore, gira per la fabbrica e registra i suoni delle macchine, poi taglia i nastri, combina i rumori, sistema le scansioni ritmiche, cerca varianti rumoristiche assieme agli altri operai (il lavoro diventa dunque collettivo): la sottile ma netta differenza tra il rumore della fresa e quello della fresa sotto sforzo. Così sul disco troviamo elencati come strumenti: fresa, trapano, tornio, bareno, alesatrice, piazza, mortaza, affilatrici, smerigliatrici. Su questa base ritmica e armonica, Currà canta o meglio urla (Catalfamo, 2008, p.22)

Un lavoro che è dunque emanazione diretta del vissuto di operaio in fabbrica, un'operazione decisamente fuori dal comune che restituisce e denuncia attraverso i suoni della fabbrica vera i pressanti ritmi di lavoro e la conseguente alienazione del soggetto operaio. Le poesie di Currà riflettono una profonda consapevolezza sociale, creano un ritratto ricco e complesso dell'esperienza operaia, mettendo in luce le sfaccettature umane dietro le condizioni di lavoro e invitando alla riflessione sulla dignità e l'autodeterminazione degli individui in un contesto industriale difficile e inumano.

Schegge d'utensile (da *Rapsodia meccanica*, 1977)

[...] Perché mi persuada,
un compagno pittore
ha composto la mia immagine
su una cassa turbina:
due grumi di saldatura
per i miei occhi,
bacchette e fili di ferro
per i miei capelli,
una rondella
per la mia bocca,
schegge d'utensile
per le mie lacrime.

Mi ha fatto crescere
per tutto il tempo
dell'attesa del lavoro.
Ero un'immensa erezione

«Con la chiave inglese batto sulla lamiera ritmi strani»: musica, lavoro e poesia operaia

sul canovaccio di metallo.

Domani qualcuno
(forse ridendo) distruggerà
la mia immagine.

Rimarranno per terra
o in una barilone
solo i simboli delle mie lacrime:
le schegge
d'utensile.

All'interno di questo orizzonte culturale si colloca la figura di Claudio Galuzzi, poeta, animatore e protagonista dell'underground italiano tra anni Ottanta e Novanta. Nato a Casalpusterlengo nel 1957 e scomparso prematuramente nel 1998, Galuzzi attraversa con naturalezza letteratura, musica, arte e impegno sociale, costruendo un dialogo continuo tra linguaggi, generazioni e territori.

Operaio e intellettuale autodidatta, profondamente radicato nella provincia e pendolare per necessità, trasforma la quotidianità in materia poetica. Vicino a Roberto Roversi, pubblica testi in antologie come *Disfattisti* (1992), *Minimi-Massimi* (1985), e in raccolte personali come *La pianura dentro* (1993), tradotta da Jack Hirschman e ripubblicata nel 2020 da Edizioni Underground. Per la casa editrice Pulcinoelefante di Alberto Casiraghi, particolarmente significativa è la poesia *Voce di fiume* (1998) dedicata a Jeff Buckley, che conferma la sua capacità di intrecciare la parola poetica con la musica in un flusso di continue contaminazioni artistiche.

La sua attività editoriale è intensa: collabora con riviste come *Flash Art*, *Rendiconti*, *Pulp Libri* e *Dispacci*, contribuendo alla creazione di uno spazio di confronto tra diversi linguaggi. Per la rivista di poesia operaia *abiti-lavoro* (1980-1993), di cui è redattore, lascia contributi di rilievo: nel n. 3 cura un inserto internazionale su Berlino e sullo scrittore tedesco Paul Zahl; nel n. 10 approfondisce la scena musicale inglese; nel n. 12 dedica un ampio lavoro alla filmografia di Wim Wenders; nel n. 13 racconta l'incontro con il poeta cheyenne Lance Henson,

pubblicando una sua conferenza registrata completamente nel walkman chiuso in tasca.

Parallelamente, Galuzzi gestisce spazi indipendenti come il locale Lenz, che ospita gruppi fra cui [The Carnival of Fools](#), rock band milanese attiva dal 1988 al 1994, nata su iniziativa di Mauro Ermanno Giovanardi e ispirata a una poesia di Patti Smith.

Con Giovanardi, futuro fondatore de La Crus, Galuzzi instaura una stretta collaborazione artistica: scrive per il gruppo i testi di *Remix* e *Dentro di me*. Successivamente La Crus gli dedica l'album *Dietro la curva del cuore*, il cui titolo riprende un suo verso dal brano *Lontano*, uno dei primi cavalli di battaglia della band. Collabora inoltre al disco d'esordio *La Crus* (1994) con il testo di *Nera Signora*, brano che ottiene grande attenzione e contribuisce al conseguimento del Premio Ciampi e della Targa Tenco.

Nera Signora (Malfatti / Giovanardi / Ghittoni / Galuzzi)

L'aria è densa e il fumo si spezza
non posso più vivere sempre a metà
rincorro le strade della tua mano
ed è rossa la terra che va verso il sole
Oggi è soltanto un ricordo di ieri
dai, prendimi adesso e trascinami giù
allarga le labbra su questa pelle
poi sciogli la vita e rovescia le ali
balliamo balliamo
la nera signora
balliamo balliamo
finché venga sera
balliamo balliamo la nera signora
balliamo balliamo finché venga sera
balliamo balliamo mia nera signora
balliamo balliamo venuta la sera e...
balliamo

Galuzzi lavora anche con la cantante Lilith (Rita Oberti, nata a Piacenza nel 1965, voce dei *Not Moving*) per l'album *Stracci* (1996) (Fig. 1), a cui partecipa anche Roberto Roversi, poeta che — come lui — aveva scelto di avvicinare la parola

poetica alla musica, collaborando con Lucio Dalla per portarla oltre i circuiti letterari tradizionali.

È QUI (dall'album *Stracci*, 1996, Oberti, Vercesi, Galuzzi)

È qui con gli occhi accesi
i denti lunghi la ferita
ripete “sono il sogno il tuo incubo, la vita”
C'è un posto che non cambia mai
è la pelle che respira e inonda la sua voce
di una lacrima leggera.
Ritornerò a gridare, a farmi accarezzare?

Oh oh ma cosa vuoi che sia?
Oh oh la vita corre via
è qui, è qui il tempo nell'attesa
il tempo ed il furore, la scheggia passeggera.

C'è chi trascina a stento le dita in mezzo al vento.

Corre piegato sull'onda e la faccia strappa via
è un'onda spessa e oscura è una maschera, un'idea
bisbiglia e tiene il passo attorciglia le radici
acuti colpi secchi come ordini perfetti

E questo cielo basso ora lo voglio masticare
schiacciare nella bocca e sputare giù in cortile
C'è un grumo scuro, sangue sulla linea fuochi lenti
finestre come incanti, come incensi fluorescenti.



Fig.1 Retrocopertina di *Stracci*, 1996

Negli stessi anni, Galuzzi gestisce il negozio di dischi Muzak (Fig. 2), nome che richiama volutamente la “musica da ascensore” o *easy listening*: un sottofondo che non sovrasta, un tappeto musicale uniforme e discreto in contrasto con i rumori continui della fabbrica evocati da Francesco Currà e da Tommaso Di Ciaula. Nel 2021, Gregory Fusaro gli dedica il docufilm *Se il cielo è tradito* — dal titolo di un suo verso — che raccoglie alcune testimonianze di amici e artisti come Cristina Donà, Antonio Baccocchi, Manuel Agnelli, Ermanno Pea:

«Con la chiave inglese batto sulla lamiera ritmi strani»: musica, lavoro e poesia operaia



Fig. 2 Insegna del negozio di dischi Muzak, oggi sala prove a Casalpusterlengo, dedicata a Galuzzi.

Infine, Galuzzi ha curato nel 1996, per Marcos y Marcos, *Peggio di un bastardo*, dedicato a Charles Mingus e nel 1997 *Questa terra è la mia terra*, biografia di Woody Guthrie. Con questi lavori, Galuzzi lega il proprio percorso alla tradizione blues-jazz e folk americana che costituisce il riferimento centrale nella produzione poetica di un altro autore, Alberto Lecca. Nato a Cagliari nel 1961, Lecca per anni svolge il lavoro di magazziniere in un deposito di ricambi auto, trasformando quel luogo in una vera officina poetica:

Il suo Magazzino non era soltanto un negozio di autoricambi, perché la poesia nella sua vita non è mai stata qualcosa di decorativo o auto celebrativo, ha sempre fatto parte di tutta la sua intera esistenza, in ogni campo. Quel posto, che sembrava l'interno di un antico galeone spagnolo, è divenuto una memoria storica assoluta che da prima degli anni ottanta, gestito in collaborazione (oltre 30 anni) con poeti come Roberto Belli, dal

punto di vista culturale e poetico, fino a qualche tempo fa, è servito anche a catalogare decine e decine di libri, eventi, riviste e autentiche chicche che riguardavano il movimento poetico contemporaneo di autori italiani e stranieri che hanno attraversato il cammino di questo poeta (Raccis, 2025).

I versi, firmati con lo pseudonimo “Kellerman”, nascono «dalla solitudine delle ballate sul silenzio del mare. La sua scrittura ha come riferimento i vascelli di Coleridge, l'orrore di Kurtz, la navigazione maledetta di Achab; una rotta segnata da anni di riflessioni fondaleggianti attraccate alla salsedine delle nebbie verso i porti del baratro» (Raccis, 2025).

Kellerman nel 1987 pubblica *Ho visto la notte annegare nel mare* mentre nel 1999 esce *Blues Blues. Lacrime profonde di un malinconico cormorano pazzo* (CUEC – Cagliari – 1999), accompagnato da un saggio critico di Antonello Zanda che mette in risalto l'uso espressivo delle maiuscole e il forte legame con la musica, in particolare con il jazz di Charlie Parker. Non solo:

Se è vero che "Il ritmo è la forma essenziale, l'energia essenziale del verso", la musica è dentro il ritmo stesso del verso, e "il verso viene dal respiro, dal respirare di colui che scrive, nel momento in cui scrive". Lecca conosce il ticchettare della macchina da scrivere, che offre la possibilità di ritmare in battute lo scandirsi delle parole e del verso, di "vedere indicato esattamente il respiro, le pause, le sospensioni perfino delle sillabe. Per la prima volta il poeta ha le note e le battute come il musicista". Ecco perché il testo poetico somiglia allo spartito più di qualunque altro testo. E come lo scultore il poeta deve essere fedele alla materia su cui lavora. La musica di una parola nasce in un punto di intersezione: dal suo rapporto con le parole che la precedono e che la seguono; e poi dal rapporto con tutto il contesto (Zanda, 1996, p.183).

Indimenticabile la sua collaborazione con il poeta americano Hirschman, amico intimo, che ha tradotto le poesie di Alberto Lecca e ha preso parte a [diversi spettacoli](#) di poesie insieme a lui, proprio in Sardegna.

Beveva Cognac.
E Nessuno Capiva Le Sue Canzoni.
E Lo Stridere Lancinante Della Sua Musica.
Per Tutti Era Il Musicista Pazzo.
Per Lui Non Aveva Importanza.

«Con la chiave inglese batto sulla lamiera ritmi strani»: musica, lavoro e poesia operaia

Era Inciampato Nelle Sue Stesse Nuvole.
E Gli Piaceva La Sua Vita Stanca.
Amava Le Notti Molto Lunghe.
I Bicchieri Vuoti.
Le Donne Sole.
Il Trasandare Delle Sue Parole.
Gli Sguardi Profondi Della Gente.
La Sua Solitudine Affascinante.
Non Era Infelice.
Il Musicista Pazzo.
Beveva Molto Lentamente
I Bicchieri Intensi Del Suo Passato.

Il percorso di Lecca è strettamente legato alla rivista letteraria sarda “Erbafooglio” (Fig. 3), fondata nel 1988, attenta alla poesia civile e di ricerca, promotrice di autori legati al mondo del lavoro e della critica sociale come Michele Licheri, diventando un punto di riferimento per la poesia impegnata in Sardegna. Proprio “Erbafooglio” (n. 17-18, 1996) esplora il rapporto tra musica e poesia attraverso il tema centrale “Il ritmo del tempo”, una celebrazione del ritmo come forza vitale che unisce musica e poesia contro l'inesorabile passare delle cose.



Fig. 3 Il numero 17/18 di “Erbafoglio”, 1996

Le esperienze qui analizzate, seppur limitate, risultano particolarmente significative e confermano il legame profondo tra musica e poesia operaia, dove il suono non si limita a un semplice accompagnamento, ma costituisce un elemento strettamente connesso alla genesi del testo. In questo ambito si inserisce anche Giovanni Beleffi (1912-1998), poeta-operaio delle Officine Galileo di Firenze Rifredi, ritratto da Giovanni Contini (*Memoria e storia. Le Officine Galileo nel racconto degli operai, dei tecnici, dei manager 1944-1959*, 1985) e animatore con le sue canzoni dei campeggi della Fondazione Lavoratori F.L.O.G²:

Popolari, divertenti, sguaiate il giusto. Si cantavano nei camion militari che allora ci portavano sulle nevi e il vapore che usciva dai nostri corpi sudati e dalle bocche sempre aperte al canto ci compensava della mancanza di riscaldamento. *La Brasilena, Mamma non ho voglia di studiare, Bulletta all'Abetone, Magnana, Era la festa di San Zenone*, e tante altre. Furono le prime canzoni degli sciatori e degli escursionisti della Galileo, e poi, quando si formarono altri gruppi popolari dell' UISP: il Valico, il Cervo Bianco, l'Edelweiss, divennero anche le loro. Erano canzoni che parlavano di noi operai, della nostra gioia, con eroi che erano nostri più cari amici, che potevano cantare anche i non educati alla musica, anche gli stonati (Moretti, 1999, p.16).

Infine bisogna ricordare i cantautori le cui ballate affondano le radici nei contesti sociali e linguistici del lavoro, della lotta e della dignità proletaria come Alfredo Bandelli, Armandino Liberti e gli “E' Zezi - Gruppo Operaio” di Pomigliano d'Arco, formato da operai della storica fabbrica Alfasud. Parallelamente la poesia scritta in fabbrica trova nuova vita come canzone politica: le poesie di Ferruccio Brugnaro, musicate nel 1977 da Gualtiero Bertelli (Fig. 4), dimostrano come la musica possa restituire il carattere collettivo dell'esperienza operaia, diventando un vero e proprio dispositivo di oralità politica.

² Nel 1972 nasce l'Auditorium della FLOG che diventa uno dei principali luoghi musicali urbani di Firenze, ospitando jazz e rock internazionale e, dal 1979, la rassegna “Musica dei Popoli”. Negli anni Ottanta e Duemila la FLOG si consolida come nodo della scena rock e alternativa, funzionando al contempo come spazio di aggregazione ed impegno civile.

«Con la chiave inglese batto sulla lamiera ritmi strani»: musica, lavoro e poesia operaia

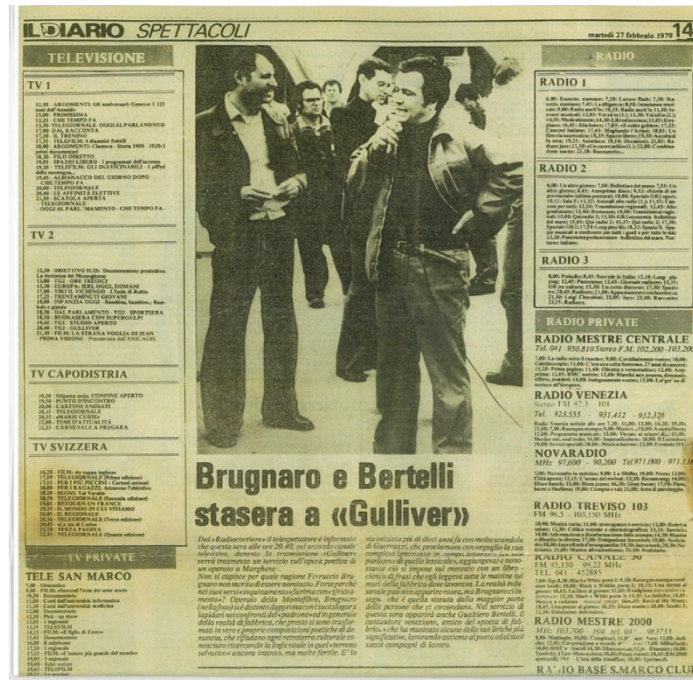


Fig. 4 “Il Diario”, sezione Spettacoli, martedì 27 febbraio 1979.

Nel nostro reparto si lavora il cloruro
abbiamo capito di recente che è una sostanza cancerogena
abbiamo parlato a lungo oggi di questo
abbiamo discusso, dibattuto
siamo stravolti
duri brividi corrono
sui finestrini
del reparto
il cloruro di vinile
non risparmia nessuno
la morte non è
mai stata
così presente
non si sente che la morte.
(Brugnaro, 1976)

Bibliografia:

Archivio dei Movimenti (a cura di), *Scritture operaie. L'esperienza genovese 1970-2020: Pippo Carrubba, Francesco Currà, Vincenzo Guerrazzi, Giuliano Naria*, Genova, Archivio dei Movimenti, 2023.

Beleffi R., Moretti R. (a cura di), *Dal cuore del Nanni: raccolta di poesie, canzoni, parodie scritte da Giovanni Beleffi*, Tipografia del Comune di Firenze, 1999.

Brugnarò F., *Dobbiamo volere*, Verona, Bertani Editore, 1976.

Catalfamo A., *Il calendario del popolo, Poeti operai*, n.730, anno 64, 2008.

Currà F., *Rapsodia Meccanica. Poesia in fabbrica con le canzoni del disco dell'Ultima spiaggia*, Roma, Squilibri Editore, 1977.

Dati M., *Si dovrebbe insomma pensare a dei poeti operai. L'esperienza di "abiti-lavoro" (1980-1993)*, Roma, Tab, 2024.

Dati M. *Non è un dopo lavoro. Atlante di poesia operaia dal Novecento ad oggi*, Roma, Tab, in uscita 2026.

Eklund L., *Non sei più uno di loro. Conversazioni con Tommaso di Ciaula*, in «I Giorni Cantati». gen-mar 1987, pp. 33-35.

Galuzzi C. *La pianura dentro*, Milano, edizioni Underground, 2020.

Guerrazzi V., *L'altra cultura. Inchiesta operaia*, Venezia, Marsilio Editore, 1975.

Zanda A., *Il poeta assoluto* in Lecca A., *Blues Blues*, Cucc, 1999, pp. 165-190.

Raccis F., *Alberto Lecca, O Capitano, mio Capitano!*, 13 febbraio 2025, URL: <https://albertolecca.wordpress.com/author/albertolecca/> (ultima consultazione 31 gennaio 2026).