



Citation: Dati, M. (2024). *abiti-lavoro*: «voglia di scrivere operaia» tra poesia e rivendicazioni sociali. *Rivista di Storia dell'Educazione* 11(2): 55-71. doi: 10.36253/rse-16114

Received: May 3, 2024

Accepted: October 14, 2024

Published: December 30, 2024

© 2024 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Editor: Martino Negri, Università di Milano Bicocca.

abiti-lavoro: «voglia di scrivere operaia» tra poesia e rivendicazioni sociali

abiti-lavoro: «working-class desire to write» between poetry and social struggle

MONICA DATI

Università telematica degli Studi IUL, Italia
m.dati@iuline.it

Abstract. The present work aims to explore, through the pages of *abiti-lavoro*, the rich and vital shadow zone represented by working-class poetry. The magazine, born in the 1980s has the remarkable feature of being founded, written, and “assembled” exclusively by workers and sympathizers with their cause. In a context marked by “the march of the 40,000” and the loss of contractual power by the working class, the latter claims the right to artistic expression demonstrates a desire to still make its voice heard, even through novel instruments like poetry, which proves to be a powerful means of individual and collective redemption and emancipation against abuses and injustices. One aspect that is highlighted thanks to the autobiographical testimonies of former editors and the voices of the many workers who participated in the construction of *abiti-lavoro*, which represented the first attempt to give an organized form to workers’ literature

Keywords: poetry, working class literature, social justice, social critique in poetry, adult education.

Riassunto. Il presente lavoro si propone di esplorare, attraverso le pagine di *abiti-lavoro*, quella ricca e vitale zona d'ombra rappresentata dalla poesia operaia. La rivista, nata negli anni '80, ha la grande peculiarità di essere stata fondata, scritta e “assemblata” esclusivamente da operai e soggetti simpatizzanti con la loro causa. In un contesto segnato dalla marcia dei 40.000 e dalla perdita del potere contrattuale della classe operaia, quest'ultima reclama il diritto all'espressione artistica e si dimostra desiderosa di far sentire ancora la sua voce, anche attraverso strumenti inediti come la poesia che si rivela un potente mezzo di riscatto e di emancipazione sia individuale che collettiva, contro soprusi ed ingiustizie. Tale aspetto viene evidenziato nel contributo grazie alle testimonianze autobiografiche degli ex redattori e alle riflessioni dei tanti lavoratori che hanno partecipato alla costruzione di *abiti-lavoro* che ha rappresentato il primo tentativo di dare forma organizzata alla letteratura operaia.

Parole chiave: poesia, letteratura operaia, giustizia sociale, critica sociale nella poesia, educazione degli adulti.

INTRODUZIONE

abiti-lavoro prende il nome da una voce della busta paga, l'indennità vestiario, equivalente simbolicamente ad una lira che è ancora presente sui fogli-paga di fine mese di molti lavoratori dell'industria. Una lira, un'unità; un abito da lavoro (una tuta) e un corpo, mani-braccia gomiti ma anche cervello, sensi, identità e volontà di emancipazione, pur in tempi di crisi. La rivista vuole essere qualcosa di più di una semplice testimonianza della presenza di una ricerca a latere di quella ufficiale: essa vuole essere un'operazione politica e culturale nuova. Vuole essere sì memoria collettiva di un patrimonio di espressività, considerata subalterna ma ricca di tonalità e significati che altrimenti andrebbero perduti, ma vuole anche rapportarsi, nel suo antagonismo, alla complessità della cultura dominante. Nata dentro l'esperienza di fabbrica dei suoi collaboratori, essa si rivolge in primo luogo, proprio a chi vive la complessità e contraddittoria condizione del mondo del lavoro. Sfruttamento e oppressione ma anche desiderio di vita, comunicazione e arte (Garancini 1985, 8).

Questa sintesi eloquente degli intenti e degli obiettivi di *abiti-lavoro*, nata su iniziativa di Giovanni Garancini e Sandro Sardella, evidenzia la sua importanza non solo come strumento di promozione di contenuti altrimenti marginalizzati, ma anche e soprattutto come una piattaforma attiva per catalizzare il cambiamento contro lo sfruttamento della classe lavoratrice. Quest'ultima, forte anche della conquista delle 150 ore per il diritto allo studio¹, non reclama più soltanto aumenti salariali e migliori condizioni di lavoro, ma anche accesso ad opportunità culturali e ricreative, «tempo libero, vita, comunicazione e arte», il pane ma anche le rose. «E il discorso va ampliato per tutte le classi subalterne, cui l'infimo stato economico non concedeva teatri e libri, non concedeva tempo per altro che non fosse lavorare per i bisogni primari della persona, che purtroppo non venivano mai appagati a sufficienza»²:

per poter lottare contro i padroni è necessario il sapere il parlare... la cultura come strumento non per essere come loro ma per ribaltarli contro... non solo contrattare economicamente... ma per un "altro" vivere... la tutela della salute da non contrattare... la qualità del cibo... e del bere... del tempo "liberato"... scrivere per capire capirsi far capire... la scoperta della ricchezza del vivere... non il consumare... il viaggiare non il turismo... la frugalità non l'accontentarsi... le arti... le tante capacità e possibilità umane oltre l'economico... oltre l'operaio idealizzato dal tardo socialismo... la mitica classe operaia guidata dal partito e dagli intellettuali organici... per cui in a-l... l'amore le donne i giovani il carcere l'arte la musica il cinema... pagine di lotta al lavoro... ma dentro e fuori le mura della fabbrica... "champagne molotov"... non solo nel senso barricadiero... champagne il trattarsi bene la qualità... molotov la lotta contro il potere il consumismo devastante guerrafondaio...³

In questo contesto la poesia assume un ruolo fondamentale come strumento di emancipazione individuale e collettiva e «come arte che insorge» (Ferlinghetti 2009): essa «è un fatto intimo, personale, fortemente emotivo, ma diventa immediatamente un fatto sociale (e politico) quando si incontra con un movimento di trasformazione (di radicale mutamento). Allora esprime una forte valenza rivoluzionaria delle coscienze»⁴. Ne è tangibile testimonianza il ricordo di Oscar Locatelli dove racconta che il padre operaio si era riconosciuto nella vicenda di Sansone, protagonista di una sua opera: «Mio padre [...] non è che leggesse però ammirava molto quelli che avevano cultura e stava ad ascoltare, imparava così. Quindi non era uno che leggeva quotidianamente poesia [...] mi aveva colpito molto il fatto che si fosse riconosciuto. Era lì dentro»⁵. Quanto appena citato non rappresenta un sem-

¹ Emblematiche di quanto fosse selettiva la scuola sono le parole di Tommaso di Ciaula in *Tuta Blu*: «Ho fatto scuole stupide io, scuole sceme, le scuole elementari e poi l'avviamento agrario. Agrario per modo di dire. Almeno ci avessero imparato a piantare la verdura, gli alberi, niente, solo teoria con tutta la terra sterminata che stava intorno. Ho fatto le scuole agrarie perché allora per andare alle scuole medie bisognava fare gli esami d'ammissione ed io fui bocciato per tre volte in italiano» (T. Di Ciaula, 1983, 150).

² Intervista a Giovanni Trimeri, 25 novembre 2023, conservata presso l'autore. Redattore di *abiti-lavoro*, è nato a Fonzaso nel 1953. Come impiegato comunale a Feltre si è occupato di gestione di beni e di attività culturali, ha scritto testi teatrali e storie per bambini. Si segnalano: *Cani, gatti e aquiloni. Storie per bimbi cattivi e buoni* (1988), *Il panico dei pollai* (1991). L'11 marzo 2024, centenario della nascita di Franco Basaglia, è uscito per Ronzani il suo *Voci del verbo cancellare*.

³ Testimonianza di Sandro Sardella, 2 agosto, 2023, conservata presso l'autore. Poeta e pittore (Fig. 6), nasce a Varese nel 1952. Per otto anni ha lavorato alla Piaggio-Gilera di Arcore. Il primo approccio alla scrittura è del 1977 con il foglio mao/dada *bi/lot*. Inizia a distribuire le sue poesie in ciclostilato con la firma *Sandrino operaio stupidino*, pubblicate poi per i quaderni di *Dalle cantine* di Corrado Levi (1979). Tra le opere *Coriandoli* (1989) tradotto da Jack Hirschman. Nel luglio 2012 è stato invitato al San Francisco International Poetry Festival.

⁴ Intervista a Giovanni Garancini, 31 agosto 2023, conservata presso l'autore. Nasce ad Arcore nel 1951; ha lavorato per dieci anni all'Auto-bianchi-Fiat di Desio, ha poi gestito dal 1983 la piccola libreria Novantadue che dal 2016 è stata acquisita dalla Cooperativa Sociale Lo sciame, dando vita a Lo sciame Libri (Onlus per l'inserimento a lavoro di soggetti svantaggiati).

⁵ Intervista a Oscar Locatelli, audioregistrata a distanza, 12 gennaio 2024, conservata presso l'autore. Redattore di *abiti-lavoro*, nasce a Paladina, in provincia di Bergamo, nel 1959 e si forma artisticamente nel gruppo Fara di Bergamo (Aldo Grassi, Pasquale Emanuele, Romano Leoni e Mario Tucci). Tra le raccolte si ricordano: *Ragionamore*, quaderni di poesia del Gruppo Fara, Gruppo Fara, Bergamo 1985; *Maschere*, Gruppo Fara, Bergamo 1986; *Nove due sei zero*, Grafica Carrara, Bergamo 2000; *Ramerino viola*, Edizioni Libreria Novantadue, Arcore 2004;

plice momento di intrattenimento o svago ma un'esperienza di scoperta personale che ci suggerisce come l'arte, in tutte le sue forme, abbia il potere di suscitare emozioni e riflessioni che possono portare a una maggiore comprensione di sé e degli altri. Del resto, poesia è un termine che etimologicamente deriva dal verbo greco *poiein* e sta a significare fare, produrre, creare sottolineando l'aspetto pratico e fecondo dell'esperienza estetica. «Fare poesia significa attingere alla sorgente dell'autocoscienza, celebrare la libertà e la creatività, affinare il gusto e l'anima, interpretare criticamente ed originalmente la realtà, oltre che farsi soggettività critica e creativa di fronte all'omologazione standardizzante» (D'Aniello 2004, 51). Si tratta di una potenzialità che esiste in ciascun individuo e che attende soltanto le condizioni adatte per venire liberata e per potersi esprimere. Anche John Dewey ha considerato l'esperienza artistica come «la forma più universale di linguaggio e la forma più libera di comunicazione» (Jauss 1987, 125), ricordando il legame indissolubile che lega il poeta alla vita quotidiana, all'esperienza intessuta di problematiche, questioni personali, sociali, culturali, storiche. Perciò ogni persona ha la capacità di creare e apprezzare la poesia utilizzandola per riflettere sulla propria esperienza e per interpretarla in modo critico, per ricostruirne il senso, per mettersi in gioco. Esprimersi in versi diviene conseguentemente esercizio di libertà e di coscienza, grazie alla possibilità di riorganizzare e di rivisitare il vissuto quotidiano, di rielaborare l'orizzonte valoriale, «di fermarsi saldamente di fronte al divenire confuso ed eticamente neutro del mondo moderno» (D'Aniello 2004, 47). Perché fare poesia significa scegliere le parole: le parole sono espressione del nostro modo di pensare e di sentire e il nostro modo di pensare e di sentire corrisponde al nostro modo d'essere. Non solo, come ci ricorda Michele Licheri:

Riappropriarsi della parola, elaborarla, farne materia scritta creativa, espressiva, strumento estetico di denuncia è stato un salto notevole per la classe operaia. E si è concretizzata, non solo in espressione artistica, ma in una vera e propria prassi di riscatto. D'altronde il tuo padrone ti sfrutta anche perché dispone di una, 10, 100, 1000 parole in più dell'operaio (don Milani dixit!)⁶

Questo atto di riappropriazione della parola ha contribuito a creare una comunità di poeti uniti dalla pas-

sione e dalla determinazione di dare voce alle loro esperienze, come testimonia *abiti-lavoro* dove, come vedremo, la condivisione ha dato vita ad un progetto ricco e sfaccettato, in cui i redattori hanno potuto esplorare e presentare al loro pubblico una vasta gamma di temi e argomenti, «mille perduti tesori», «i racconti, le storie scalciate via dei nostri giorni», «poesie di vita stravolta, in continua battaglia, di persone integre quasi ferite a morte, ma che non intendono morire» (Roversi 1997, 63).

LA POESIA OPERAIA, STRUMENTO DI EMANCIPAZIONE E RISCATTO TRA DIMENSIONE INDIVIDUALE E COLLETTIVA

La poesia dei lavoratori che confluiva in *abiti-lavoro* era una scrittura in presa diretta, il poeta e lo scrittore si esprimevano direttamente, senza intermediari del settore letterario o giornalistico. Si era passati dagli intellettuali che parlavano del lavoro (es. Ottieri...) agli intellettuali che raccoglievano i pensieri dei lavoratori (es. Balestrini...) infine, agli operai che scrivevano loro stessi la propria storia (es. Brugnaro, Di Ciaula, Di Ruscio...). Il percorso è abbastanza definito. *abiti-lavoro* era un polo dell'ultimo scenario di narrazione ed esplorazione del mondo del lavoro: quello della autorappresentazione.⁷

Negli anni '70 la produzione artistica diventa infatti un importante strumento di agitazione sociale che, in contrasto con le architetture narrative tradizionali e in sintonia con alcune sperimentazioni in ambito *beat*, evolve in quella letteratura etichettata come "selvaggia" perché caratterizzata da scritture autobiografiche provenienti dagli strati sociali più bassi (Lo Monaco 2022, 36). In questo contesto la poesia, inclusa quella operaia, si esprime soprattutto attraverso ciclostilati, *recitals* e *reading* nei luoghi di lavoro, grazie a riviste d'avanguardia o case editrici alternative come Bertani e Savelli. Quest'ultima pubblica due antologie che sembrano prendere coscienza della nuova stagione poetica: *Poesie e realtà* (1977), curata da Majorino, e *Dal fondo. La poesia dei marginali* (1978) a cura di Bordini e Veneziani con una bella postfazione di Roversi, figura di notevole spessore, che ha sempre avuto particolare cura e impegno per gli «autori che vivono nella fabbrica»: «cioè ci lavorano dentro con le mani, faticando e sudando. Soprattutto nei grandi complessi industriali del Nord e del Sud, ma anche nelle piccole fabbriche, nei campi; dovunque ripeto ci sia un rapporto diretto e quotidiano fra la fatica (il sudore) del corpo e la cosa prodotta, la buca scavata, la superficie limata» (Roversi 1987, 7).

Difetto di comunicazione, collana "lavoro dopo" della CGIL, Bergamo, 2007.

⁶ Intervista a Michele Licheri, 20 agosto 2023, conservata presso l'autore. Nasce nel 1953 a Monsummano Terme (PT). Ha soggiornato in molte città italiane ed estere svolgendo diverse attività lavorative, redattore di *abiti-lavoro*, ha collaborato con la rivista situazionista *Tracce* e con la rivista letteraria *Erba Foglio*. Tra le opere *Sarditudine* (1980).

⁷ Intervista a Giovanni Trimeri, cit.

La poesia infatti «è sempre stata una forma espressiva alla portata dei subalterni [...]. Nelle culture contadine, o nel mondo dei minatori, che sta a metà tra i contadini e gli operai, l'espressione poetica si realizzava fuori della scrittura» (Prunetti 2022, 34). Contadini, mezzadri, lavoratori di fabbriche e miniere, spesso analfabeti e non scolarizzati, trovavano modi creativi per raccontare le proprie emozioni, le proprie storie e le proprie lotte attraverso la parola parlata, la musica, il canto o altre forme di espressione artistica⁸.

Canto novo

O bei giorni infantili, intreccio santo
Di baci, di profumi e d'esultanza
Io vi ricordo, mentre ne la stanza
Mi giunge degli oppressi il novo canto.
Si tenta soffocarlo; ma ribelle
innalzandosi va, fino alle stelle [...]

(Pietro Mandrè 1892, 9)

Nella seconda metà del '900 le cose cambiano, soprattutto con l'onda lunga del biennio caldo 1968-69 che marca un protagonismo operaio senza precedenti: le lotte per il diritto allo studio, lo sviluppo del ciclostile⁹, la diffusione dei giornali di fabbrica e degli organi di rappresentanza dei lavoratori, offrono il terreno per una letteratura – come di un'arte – sui subalterni fatta da subalterni. Lo evidenzia in modo sintetico ma incisivo, Giovanni Garancini:

L'inizio di tutto ciò fu il biennio particolarmente caldo, una quindicina di anni fa: non perché non ci fosse stato qualcosa anche prima (il neorealismo, un certo futurismo operaio, la poesia sociale e di protesta della fine del secolo scorso, anticlassicismo cinquecentesco, tutta la tradizione orale) ma è grosso modo attorno al '68-'69 che vengono al pettine alcuni nodi. Anzitutto la passione politica che porta alla ribalta nuovi strati proletari, poi la scolarizzazione di massa che è come un lievito per certa pasta dura e infine la grossa rivoluzione degli strumenti di comunicazione e di informazione (ma anche la musica, l'aggregazione giovanile, il beat, il viaggio) (Garancini 1985, 8).

⁸ Si veda a tal proposito l'antologia *Tolfa zona di poesia* (1982) che raccoglie le poesie presentate in occasione della manifestazione tenutasi in provincia di Roma nel 1980 dedicata alla cultura popolare e alla tradizione della poesia estemporanea. Si veda inoltre la corposa produzione scientifica fatta nel corso degli anni dal Nuovo Canzoniere italiano, dall'Istituto De Martino e da studiosi come Alberto Mario Cirese. Per approfondimenti sono consultabili anche: Del Serra (2007); Boldini (1975); Fanelli (2017); Dei (2018); Casula-Mordenti (1989).

⁹ Non "una moda" ma comunicazione libera da qualsiasi condizionamento, da qualsiasi padrone" (Ferruccio Brugnaro, *Frammenti di una vita*)

Tutti elementi che fanno sì che a un certo punto dentro la fabbrica, nella sala mensa, davanti ai cancelli, sui piazzali, nelle assemblee, nei cortei cominci finalmente a farsi strada e a diffondersi un attivismo culturale di operai che si raccontano da soli per non farsi raccontare dagli altri. Lo fanno attraverso romanzi ma anche e soprattutto attraverso la produzione poetica.

Critici ed intellettuali negli anni '70 discutono polemicamente di questo nuovo fenomeno, che nasce dal basso, supportato anche dal nuovo interesse antropologico per le storie di vita e le fonti orali¹⁰, percepito come una minaccia e al contempo una risorsa per la letteratura, che in quel periodo stava vivendo una fase di stallo e di incertezza: «Si è scoperto – afferma Alfredo Giuliani – che i poveri subalterni (semianalfabeti o analfabeti) erano in grado, o l'avevano già fatto, di scrivere le loro esperienze o di raccontarle oralmente in modo tanto efficace che spesso bastava trascrivere i loro discorsi dal magnetofono (Bosio, 1967) per avere sorprendenti storie di vita belle e fatte» (Giuliani, 1977, 297).

Tommaso Di Ciaula, Ferruccio Brugnaro e Luigi Di Ruscio sono solo alcuni dei nomi più noti, ignorati spesso da un pubblico generalista ampio, che si pongono come "altro" rispetto ai moduli espressivi della cultura ufficiale, segnando la ribalta di un protagonismo auto-didatta ma finalmente testimone reale e non mediato, definito in modo spregiativo come "selvaggio": «era una maniera per ghezzizzarci... selvaggi, franchi narratori... quante ce ne hanno dette!... scrittori naïf, ruspanti... Avevano paura di noi, i grandi scrittori! Perché noi del popolo le cose le sappiamo scrivere, e anche bene! Con i nostri libri nessuno si è mai annoiato! Scriviamo fra lacrime, polvere, sperma, sangue, sofferenze, gioie timide» (Di Ciaula, 1994, 1009).

Un astio per le etichette che non equivale, tuttavia, al rifiuto, di appartenere ad un movimento letterario dal basso di cui gli operai si ritengono parte integrante (Lo Monaco, 2022). Del resto se la preoccupazione degli scrittori di professione riguardava questioni inerenti al linguaggio letterario, al modo in cui si parla della realtà e della società industriale, per gli operai la letteratura non rappresentava un organismo da riformare come per gli intellettuali di mestiere bensì un bersaglio culturale, in quanto espressione della classe dominante e strumento di repressione delle classi subalterne, «letteratura alta nei confronti della quale non è infrequente, difatti, trovare attestazioni di disprezzo all'interno dei testi, assieme alle accuse nei confronti degli intellettuali» (Lo

¹⁰ Negli anni '70 si afferma la storia orale con i lavori di Luisa Passerini, Gianni Bosio, Cesare Bermani, Alessandro Portelli. Per quanto riguarda la raccolta di storie di vita è da ricordare il lavoro pionieristico di Danilo Montaldi con *Autobiografie della leggera* (1961).

Monaco 2022, 36): «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, 14).

Si tratta di una letteratura che la classe operaia intende «come gesto di riappropriazione non solo dell'espressione letteraria, ma anche, spiega Enzo Golino della propria immagine, come un modo per rappresentare sé stessa autonomamente» (Lo Monaco 2022, 36) senza delegare ad altri così da potersi anche interrogare su sé stessa e sulle strategie di emancipazione e di lotta da portare avanti:

Questi nuovi autori per metà poeti e per metà operai frequentano la scrittura non come sfogo dopolavoristico ma come una sorta di necessità in qualche modo legata al loro essere sociale. La scrittura è un tentativo di emancipazione culturale all'interno di un processo emancipativo più ampio, è presa di coscienza di una maggiore interezza, una sorta di congiunzione tra il manuale e l'intellettuale insopportabilmente subito come diviso, è strumento di comunicazione, di immediato riscontro, è terreno di lotta. Ma è anche sfida, bisogno lucido, gioco (Garancini 1985, 6).

In questo modo la scrittura aderisce pienamente alle ragioni della classe e diviene anch'essa strumento di lotta, con l'intento di trasformare la fabbrica. Significative a tal proposito le parole di Ferruccio Brugnaro nell'introduzione alla raccolta di poesie *Dobbiamo volere*: «Questo lavoro per me non è che un mezzo per la conoscenza di noi stessi e delle nostre condizioni e per un'azione sempre più puntuale ed ampia. Vorrei quasi dire di azione giusta [...] vorrei che questo lavoro desse un contributo deciso di dibattito e di lotta nella prospettiva di un mondo veramente nuovo» (Brugnaro 1976, 11). L'intento a partire dal quale scrive l'autore è dunque dichiarato, la letteratura ha uno scopo prettamente politico e non si giustifica se non nel quadro di un'azione politica.

Come riporta Catalfamo il motivo di fondo dei poeti operai è costituito proprio dalla fabbrica come luogo di alienazione e di nevrosi incontrollabile e crescente. La poesia è uno strumento di presa di coscienza individuale e, nel contempo, di lotta, di sensibilizzazione dei compagni di lavoro e della società. C'è certamente un motivo autobiografico alla base ma il personale si fa subito politico, come consapevolezza di una condizione comune di subalternità, come volontà collettiva di riscatto (Catalfamo 2008). La dimensione personale non scompare, fare poesia significa riappropriarsi di quel mondo individuale

che la “criminalità imprenditoriale” ha espropriato. La poesia operaia è riacquisizione della propria personalità ma l'individualità viene messa al servizio della collettività, è questa la grande novità della poesia fatta dagli operai rispetto alla letteratura operaia prodotta dagli intellettuali. Essa diviene inoltre riacquisizione del proprio io negato dalla società capitalista che funzionalizza tutto nell'interesse produttivo dell'impresa.

Un aspetto questo su cui si esprime anche Pier Paolo Pasolini rispondendo alla lettera di un giovane operaio che si domanda perché il mondo della fabbrica sia imperscrutabile e difficilmente comprensibile. Il suggestivo responso formulato dal poeta e regista si focalizza appunto sulla dicotomia tra strumentalità (che riduce tutto a consumo e guadagno) ed espressività, la capacità di comunicare emozioni e sentimenti, suggerendo il bisogno di una nuova figura, quella del poeta operaio¹¹: «Si dovrebbe insomma pensare a dei poeti operai [...]. Soltanto vivendo compiutamente la vita di un operaio in una fabbrica è possibile entrarvi dentro fino in fondo ma non per viverla passivamente o disperatamente (come succede a te) ma per viverla antitetivamente. Cioè per opporvi la libertà dell'uomo in quanto espressivo e non strumentale» (Pasolini 77, 275).

Un articolo del 1981 di Giovanni Garancini, comparso su *Ombre rosse* (1981), «rende conto di tale progetto culturale ponendosi come una sorta di manifesto collettivo delle istanze che avevano animato gli scrittori operai negli anni precedenti e che ora si offrono come piattaforma per il futuro» (Lo Monaco 2022, 133): «Noi siamo costretti a parlare chiaro perché vogliamo farci capire, loro sono isolati e scrivono dalle torri d'avorio dei loro palazzi, la nostra individualità non può trasformarsi in debolezza, perché noi traiamo la forza di ciò che esprimiamo nelle mille vite di un'intera generazione che non ha scelte se non restare unita» (Garancini 1981, 107). Garancini sottolinea come l'antagonismo culturale e politico sia elemento imprescindibile della letteratura operaia, così come l'obiettivo di costruire una cultura alternativa a quella borghese:

una cultura anzitutto “nostra”. Nel senso che ci appartiene perché è dentro di noi, di classe oppressa. Poi una cultura legata alla nostra vita, attaccata come una seconda pelle alla nostra realtà, che aiuta a trasformarla e che ne è essa stessa trasformata. Infine una cultura “altra”, cioè diversa, che è in antagonismo con la cultura di altre classi. Che è una forza per cambiare il mondo. La nostra identità è questa: operaio che scrive, non diverso da operaio che lotta e operaio che sta in ozio. La cultura che

¹¹ Una strada anticipata già da Volponi nel 1962, con Albino, protagonista di *Memoriale* (1962) che scrive poesie per sfuggire all'alienazione di fabbrica.

produciamo fa parte della nostra vita, quindi anch'essa in relazione con il nostro lavoro, né potrebbe essere altrimenti senza snaturare la nostra stessa collocazione di classe. Quando scriviamo non diversamente da quando ci organizziamo o facciamo una lotta, immediatamente esprimiamo la coscienza di tutto ciò. Quindi la nostra letteratura, la poesia, l'arte, tutta la nostra cultura è operaia, cioè diretta espressione (anche se in partenza di singoli) di una classe intera o di una parte di essa. (ibidem)

Un'altra caratteristica da non poter ignorare è il rapporto che questa scrittura intrattiene con il tempo «risucchiato dallo sfruttamento del lavoro, rende i contenuti stessi dell'enunciazione una materia urgente e grezza» (Garancini 1981, 108). Su questo punto torna uno dei redattori di *abiti-lavoro*, Claudio Galuzzi in un articolo dal titolo "Punti per un discorso":

[...] Pendolare è ormai sinonimo di lavoratore. Nella zona in cui vivo, satelliti delle metropoli, sono migliaia i pendolari. Io stesso lo sono. Essere pendolari significa avere introiettato una concezione particolare del tempo, anche se tutto sommato pochi se ne accorgono, o almeno ci si abituano. Infatti prima di conoscere questo mestiere pensavo bastasse un solo tipo di orologio per ricordare il tempo, cioè quello che (da polso, da tavolo, da muro, da comodino) ruotando le lancette in modo circolare, sembra non si fermi mai e continua, di minuto in minuto, di ora in ora... Pendolare invece rimanda a pendolo e mai come in questo caso la forma diventa contenuto. Il moto pendolare non è circolante ma a mezzaluna, non continua ma ha inizio e fine all'infinito, ti dà la sensazione che ti puoi fermare ma un attimo dopo ti rimette in gioco, non si ferma ma ti dà l'illusione che può succedere. D'altro canto pendolare è sinonimo di penzolare. Essere cioè in bilico tra (mai comodamente): sempre in gioco rischiando (Galuzzi 1984, 97)¹².

Tempo dunque concepito come costrizione, chiusura e bisogno di maggiore disponibilità di ore libere per scrivere, bisogna che secondo Galuzzi non ha la classe intellettuale borghese per la quale sopravvive il disprezzo per il corpo e il lavoro manuale, «una minoranza che dispone di mezzi e tempo fino alla noia a scapito di chi se ne ritrova appena per sopravvivere» (ivi, 107):

Dipingevo una volta, ma alla pittura ho rinunciato. A un certo momento ho raggruppato colori, tele, pastelli, disegni e sono andato da un mio amico pittore che abita sotto di me e gli ho consegnato tutto. Ho chiuso una parentesi

e sono andato a scuola [...]. L'uomo non si può sdoppiare nel lavoro e avere l'hobby del pittore la domenica. (Operaio Fiat, in Levi Arian, Foa, 1969, 49)¹³.

Come afferma Jordi Valentini, fatta questa distinzione su un diverso modo di vivere il tempo, diventa allora chiaro che la differenza centrale tra la società letteraria borghese e una letteratura antagonista è da ricercarsi nel rapporto tra letteratura e vita, includendo in quest'ultima tanto il tempo libero quanto quello sottratto dal lavoro: «per la letteratura antagonista questo rapporto diventa fondamentale, è il vero nutrimento dell'opera» (Valentini 2020, 14):

Per dimenticare
Il pendolo.
La corsa del pendolo.
La polvere del pendolo.
Mi hanno dato l'acqua calda per la faccia.
Certe volte si può affogare
anche in un catino d'acqua.
Il tempo.
Il tempo di arrivare
fino al muro, scalzo
per vomitare
per dimenticare
se sei bianco o nero
sotto il crepitare delle stelle
e all'ennesima vampata della Raffineria
a nord del mio cuore che batte.

(Di Ciaula 1980, 62)

Tutti aspetti che vengono messi ben in evidenza da *Minimi Massimi* (1985) e *Poeti del dissenso* (1987), due antologie dove il programma letterario è definito dagli stessi operai e non dagli editori. Antologie che sono esempi di riappropriazione della cultura da parte della classe operaia, condannata ad una condizione di subordinazione nei confronti dell'espressione creativa e ad un senso di inettitudine nei confronti dell'attività intellettuale. Un tema caro anche a Vincenzo Guerazzi, lo "scrittore-pittore-operaio", che attraverso l'inchiesta contenuta ne *L'altra cultura*, ha riflettuto proprio sulla necessità per gli operai di impadronirsi degli strumenti di conoscenza a loro negati nel tempo. È proprio con le parole di questo autore che merita assolutamente di essere ricordato, che vogliamo terminare questo paragrafo:

¹² Galuzzi nel testo riporta anche uno stralcio molto evocativo dal pendolo di Edgar Allan Poe: «Compresi che la mezzaluna era stata disegnata per attraversare la regione del cuore. Avrebbe sfrangiato la sargia del mio saio... sarebbe ritornata, avrebbe ripetuto questa operazione... all'infinito» (ivi, 96).

¹³ Sui lavoratori studenti deve essere citata l'opera di Elio Pagliarani: l'indimenticabile poemetto *La Ragazza Carla* (1962) e il componimento *I goliardi delle serali* (1954) dedicato ad una classe operaia che tenta di emanciparsi grazie all'istruzione: «ma non c'è nessuno che bigi la scuola/sono avari/tutti avari di già, e sanno che costa denari denari».

L'operaio è il più grande dei poeti, ma voi direte che l'operaio non è poeta perché non ha la fantasia viva e quando legge non capisce il significato delle parole. Voi l'avete abituato a sottovalutarsi, voi l'avete represso, voi l'avete umiliato e schiacciato, e infine rinchiuso nella Cayenna a produrre per voi. L'operaio non ha senso dello stile, direte voi, non è questo e voi lo sapete. Voi sapete che gli operai non solo belli perché sono sporchi di ruggine, gli operai non sanno scrivere quello che voi vorreste sulla ruggine, ma loro la ruggine se la sentono in bocca, sentono il suo sgradevole sapore, le loro narici sono impregnate dalla puzza orripilante della ghisa. [...] Il futuro poeta, scrittore, pittore verrà dalla fabbrica (Guerrazzi 1975, 14).

ABITI-LAVORO: «FINALMENTE UNA RIVISTA VOLUTA E FATTA DA LAVORATORI OPERAI»¹⁴

La produzione letteraria da parte degli operai prosegue e si amplia nel corso degli anni '70 fino a quando con la fondazione di *abiti-lavoro* nel 1980 nasce quello che può definirsi come «il primo tentativo di dare forma organizzata alla letteratura operaia» con la costruzione di un progetto culturale strutturato. La rivista, che prende il nome da una voce della busta paga (Fig. 1), nasce ad Arcore, notoriamente riconosciuta come la sede della prestigiosa moto Gilera e della rinomata residenza di Silvio Berlusconi. Il suo «quartier generale» è la libreria Novantadue e la guida editoriale è affidata a Giovanni Garancini con la collaborazione, tra i tanti, di Ferruccio Brugnaro, Tommaso Di Ciula, Sandro Sardella, Giovanni Trimeri, Michele Licheri, Oscar Locatelli¹⁵, e due figure centrali venute a mancare troppo presto: Claudio Galuzzi e Franco Cardinale (Fig. 2)¹⁶. Non un cenacolo accar-

¹⁴ M. Mandalari (1983, 304). L'autrice continua: «Senza iniziative e spintarelle degli intellettuali, più o meno sinceramente interessati (soltanto) al mondo del lavoro operaio. Personalmente, mi sembra assolutamente giustificata come espressione di un lavoro manuale (agricolo, artigianale, di fabbrica o che altro sia) che non deve essere ritenuto privo di voce o di voci, ma che ha particolare diritto alla sua voce: caratteristica, direi specifica».

¹⁵ «La poesia operaia collega Nord e Sud» (Catalfamo 2008, 17). Nella redazione anche: Mario Dentone dalla Fincantieri di Riva Trigoso, Roberto Voller dalle ferrovie di Firenze, Aldo Remorini dalla Piaggio di Pontedera, Andrea Bassi da Modena, Gisa Legatti e Brolpito da Varese, Solli da Reggio Emilia.

¹⁶ Claudio Galuzzi (Casalpuusterlengo 1957-1998). Ha gestito il locale «Lenz» nel lodigiano, il negozio di dischi «Muzak», ha curato nel 1996 per Marcos y Marcos la biografia di Charles Mingus, *Peggio di un bastardo*. Collaboratore per molte riviste letterarie ha scritto la raccolta *La pianura dentro*, ripubblicata per le edizioni Underground nel 2020. Sua una bellissima intervista a Sepulveda (Galuzzi 1996, 28-29).

Franco Cardinale (Napoli 1946-1998), poeta e creatore del fumetto *Angelo operaio-Chaplin*. Per *abiti-lavoro* ha curato molti articoli, sue le interviste a Volponi e Benni e la copertina che compare sul numero 13/14. Ha scritto *Lamaro in bocca* in cui si può leggere la bellissima *Scanner* dedicata al tumore contratto in fabbrica, disponibile anche al

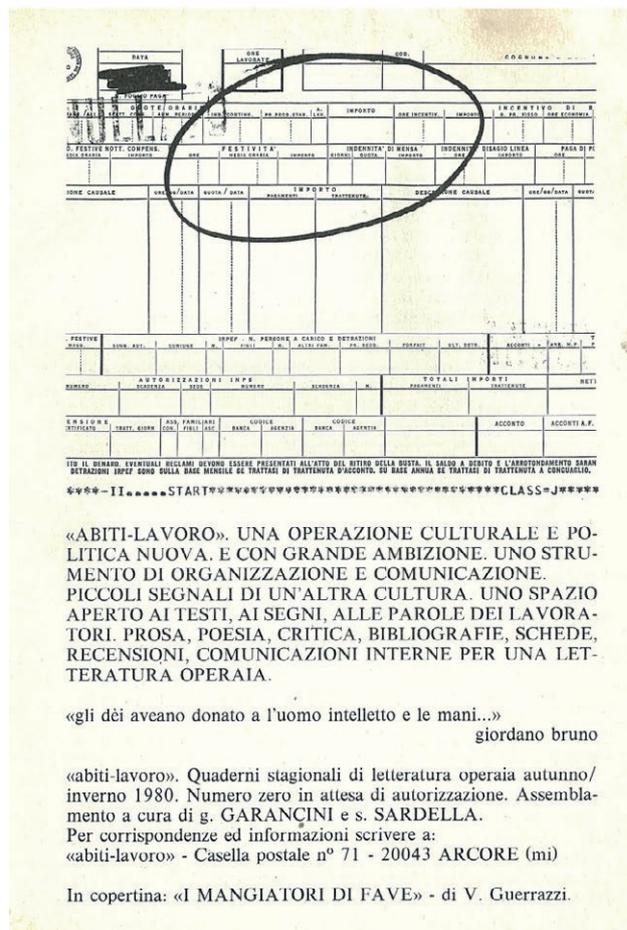


Figura 1. Seconda di copertina di «abiti-lavoro», n. 0, 1980.

tocciato su sé stesso ma spazio autentico ed aperto a tutti che riesce addirittura ad arrivare in luoghi culturalmente poveri come le carceri e a beneficiare della collaborazione di molti artisti nonché della stima di intellettuali come Majorino e Roversi (interlocutori e non più padri).

Dal 1980 al 1993 sono usciti diciassette numeri che rappresentano un importante progetto nel quale sono confluiti poesie e prose operaie, interviste e dibattiti letterari, canti di popoli in lotta per la liberazione, musiche, vignette, recensioni, versi in dialetto, pitture alternative e *mail art*, rubriche internazionali, omaggi e ricordi, con tanti riferimenti alla cultura *underground*: «La linea di partenza si attorciglia attorno ai problemi della propria condizione (sfruttamento, ribellione, estraniamento) e l'ambientazione (lo sfondo è la fabbrica); i primi interlocutori sono i compagni di lavoro, ma la sfida mira più in alto: tutta una cultura, tutto un

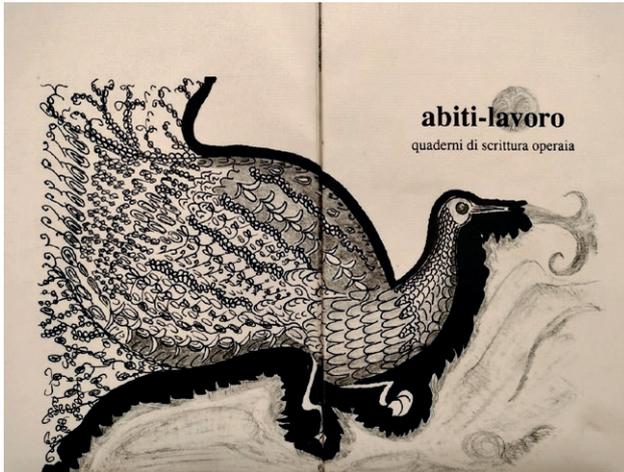


Figura 2. *La Vanità*, Franco Cardinale (copertina, per un refuso della redazione sulla rivista compare come *Il pavone*), 1989, n. 13/14.

sapere deve essere messo in discussione: dalla centralità della propria condizione alla centralità di tutta la vita» (Garancini 1985, 6). E così, una volta varcati i cancelli della fabbrica, troviamo contributi su tematiche come il post-colonialismo, i nativi americani, la situazione palestinese, il popolo kurdo, la minoranza albanese in Italia; articoli dedicati al mondo dell'arte, sulla pittura di Innocente Salvini, Gianfranco Tiozzo, Giuseppe Guerreschi, Louis Soutter; approfondimenti importanti come quello di Sardella e Broplito sui laboratori di poesia nel Nicaragua sandinista (Girardi, 1986); incontri con poeti e scrittori internazionali come Maurice Awad, Jean Jenet, Lance Henson, Jack Hirschman, Edmond Jabès e Carl Sandburg; omaggi a Davide Maria Tuoldo, Andrea Paziienza o ai *cheyenne* che morirono a Sand Creek; e ancora dibattiti sulle riviste di fotografia, sul cinema di Wenders o sulle produzioni cinematografiche indipendenti negli Usa; articoli su gruppi musicali inglesi, sulla musica *reggae* e *dub*, su Giovanni Sturmann e *L'arte dei rumori* di Luigi Russolo. E poi una moltitudine di recensioni e una vasta gamma di segnalazioni di riviste iniziative che si uniscono ad interviste e conversazioni con autori come Benni, Volponi e Silvio Guarnieri.

abiti-lavoro è dunque una proposta che sfida la semplice descrizione in poche righe. «Non è un semplice assemblamento di parti staccate e ammucchiate, così come capita, ma il delinearsi di una microstruttura, di un organismo che funziona» (Vaccaro 1982, 97), che viene nutrito dal costante impegno di redattore e amici e promosso in modo militante. A partire dal numero 12 viene dato un primo elenco di librerie «dove la si potrà sicuramente trovare». Tra queste spicca la libreria Calusca di Milano, che prende il nome dall'omonimo vicolo,

uno dei punti di riferimento principali dell'editoria indipendente grazie all'impegno di Primo Moroni. Una rete di solidarietà che riesce a compiere anche un'impresa di straordinario valore ed umanità aiutando la poesia a fiorire nelle carceri, a testimonianza di quanto l'arte sia veicolo di libertà, evasione e tensione verso il riscatto:

Ad un certo punto ci rendiamo conto che cominciamo a ricevere i testi scritti, contributi, lettere, memorie, ricordi da varie carceri d'Italia. Un punto di contatto è Piero del Giudice, lui è stato per noi un grande tramite, arriva tutto questo materiale, importante, significativo. *abiti-lavoro* circola nelle carceri, dentro le carceri italiane ci sono abbonamenti, nel senso che la sorella e la moglie si abbona e porta la rivista in carcere, arrivano una due copie la leggono in quaranta, c'è un pubblico nuovo, carcerario, erano compagni, spesso lavoratori che avevano a che fare spesso con la vita operaia e si identificano in questa esperienza nuova e ci mandano i loro contributi, la redazione comincia a selezionare e pubblicare parte di questo¹⁷.

Un punto di partenza utile per orientarsi all'interno di *abiti-lavoro* è rappresentato sicuramente dall'intervento di Giovanni Garancini (1987, 760) al convegno organizzato da *Alfabeta*¹⁸ nel 1987 che rappresenta una sorta di programma di intenti. Un elemento chiave del suo discorso è il concetto di "minore" che Garancini definisce come "altro" rispetto a "basso" o "insignificante". L'obiettivo è spostare l'attenzione su aspetti e voci spesso trascurate o considerate meno significative, mettendo in risalto la diversità e la ricchezza delle esperienze umane al di fuori del *mainstream*. Garancini suggerisce che ci sono dimensioni culturali e artistiche che rischiano di essere trascurate se ci si concentra solo sulla grandezza quantitativa o sulla tradizione consolidata. Lo scopo della rivista è quindi far emergere ciò che, spesso ridotto al silenzio, si nasconde nelle parti più profonde della cultura della società, dove la poesia e l'arte sono strettamente intrecciate con la realtà vissuta e con il lavoro.

Altrettanto fondamentale è l'affermazione «la poesia è nei sensi di tutti, in potenza, come altre pochissime cose che ci rendono uguali» (ivi, 761) che riflette un'idea inclusiva e democratica della poesia che non deve essere limitata a una cerchia ristretta di persone o a individui particolarmente istruiti o talentuosi, si tratta infatti di una forma di espressione accessibile a tutti in potenza e ciascuno di noi ha la capacità intrinseca di percepire,

¹⁷ Intervista audioregistrata alla redazione, 14 dicembre, 2023, Milano, conservata presso l'autore. Il tramite è stato soprattutto Piero del Giudice, scrittore, militante politico e sindacale, arrestato all'inizio del 1980. Si ricorda inoltre Vincenzo Solli con il suo *Soffione Bora(Lu)cifero*.

¹⁸ *Alfabeta*, rivista letteraria pubblicata a cadenza mensile tra il 1979 e il 1988 (ne uscirono 114 numeri) a Milano per iniziativa di Nanni Balestrini.

comprendere e creare poesia. La poesia può inoltre unire le persone attraverso le loro esperienze condivise di gioia, dolore, amore, e le tante sfide umane. Questo la rende una forma d'arte straordinariamente inclusiva e un veicolo per la connessione umana che supera le barriere culturali e sociali. Il richiamo all'importanza della bellezza e della poesia nella vita quotidiana è un elemento centrale nella missione di *abiti-lavoro* i cui autori cercano di portare alla luce la poesia intrinseca di esistenze spesso trascurate che reclamano il piacere, l'arte, e la gioia nelle tante sfaccettature della vita quotidiana:

I versi alla rosa non sono borghesi
 E non sono borghesi le rose
 Anche la Rivoluzione le coltiverà
 Si tratta certo di ridistribuire le rose e la poesia.
 (Cardenal 1986, 5)

Una prospettiva innovativa dove l'operaio viene emancipato dalla tradizionale immagine di chi si compiange della propria condizione e che offre uno spazio significativo a quanti vogliono farsi portavoce delle proprie esperienze senza cadere in stereotipi limitanti: «Il punto di partenza è la fabbrica o meglio, il luogo di lavoro, la destinazione è la vita, tutta la vita nel suo complesso. Testimonianze di apprezzamento e impegno nei confronti di questo programma sono offerte da molti lettori che intravedono in *abiti-lavoro* uno spazio culturale insolito rispetto ai mezzi di comunicazione di massa e un luogo di espressione libera, creatività e resistenza alle convenzioni culturali:

È per me un'esperienza nuova, molto bella e positiva, per tantissimi aspetti, leggere cose di persone simili a me (simili nel senso del lavoro). Io sono metalmeccanico in una piccola fabbrica del bolognese (140 dipendenti), ho 28 anni, da 6/7 anni scrivo poesie, sono impegnato nel Consiglio di Fabbrica e svolgo anche un impegno politico. Perché la poesia? Ma vedi, per dare seguito ai pensieri, alla fantasia e alle cose reali che viviamo, per un modo diverso di comunicare non solo con gli altri, anche con se stessi, per stare in sintonia con una serie di avvenimenti che ci colpiscono dentro. Io, lo confesso, non amo scrivere della fabbrica o del mio lavoro o del mio essere operaio, direttamente, io sono convinto che ogni discorso sia subordinato a delle sensazioni e a dei momenti precisi che viviamo non soltanto in quanto operai ma anche più in generale. Per me è molto importante quello che ci circonda fuori dai cancelli e anche dentro l'individuo.
 (Gamberini 1983, 378)

Questo l'ho capito proprio grazie a voi, che la forza sta nel numero, e la mia funzione di scrittore operaio, o di una rivista come *abiti-lavoro* non è tanto quello di creare un discreto numero di scrittori operai, di poeti operai, perché questo ci sarà sempre di suo, per natura, ma di crea-

re un punto d'incontro per il quotidiano nell'insieme dei suoi risvolti, e che può trattare benissimo argomenti come il lavoro, il sesso, la politica, la fantasia, il gioco, perché no, la poesia, il linguaggio, perché in fondo un linguaggio è sempre una chiave di volta collaudata nel quotidiano, oltre che a un nuovo modo di vedere, di pensare, di sentire, di capire; una nuova possibilità di confrontarsi e di sviscerare l'avventura del proprio tempo anche con la tuta, e anche in questo mondo di merda...

... un abbraccio dal vostro agglomerato periferico,
 (Australi 1983, 379)

[...] Penso che a molti sia capitato di trovarsi sempre più da soli a gestire il proprio stupore di fronte a fatti del mondo e tutto ciò ci paralizza, lega la lingua e le mani. Io credo, che lo scrivere quello che sentiamo, quello che accade e cade intorno a noi, con i nostri molteplici linguaggi, senza cattedre o microfoni, possa aiutarci a ripopolare, e ritrovare una nostra personale dimensione.

E questa rivista, sento che manifesta la volontà di essere nuovamente artefici del proprio destino insieme. I diversi linguaggi di espressione che in *abiti-lavoro* convivono perfettamente, dandole una impronta di cammino sì collettivo ma che rispetta e fa da cassa di risonanza al percorso individuale, indicano a mio giudizio, appunto, la voglia di reagire all'appiattimento socio culturale dei giorni nostri. Indicano la volontà di riaprire i serbatoi di creatività, amore e di chiudere le frontiere dell'isolamento, del rancore [...].

(Lombardo 1993, 108)

Non mi sento più solo quando arriva la voglia di scrivere, quando mi chiedo se è giusto che scriva anche per gli altri. Adesso che scrivo da un anno e che alcuni compagni di Varese mi hanno fatto scoprire *abiti-lavoro* mi sembra di riuscire meglio nell'intento di comunicare le mie sensazioni. Sono più sicuro sapendo che anche altri sentono la necessità di lanciare messaggi e che qualcuno li raccoglie, decifrandoli secondo un codice che mi sembra sia comune ai collaboratori di *abiti-lavoro*.

Ho letto alcune copie, anche i primi, numeri e ho capito di trovare qualcosa di diverso dalle solite talvolta banali raccolte di poesie: un insieme di esercitazioni, di accorte analisi, di testi che tendono ad esplorare le radici della necessità operaia di scrivere, di comunicare, di occupare uno spazio culturale insolito, se paragonato agli imperi dell'industria della comunicazione di massa. Ribelli le strofe, accorati gli appelli, provocatori le rime e i simboli: qui le parole scavano la realtà per il gusto di far riflettere sull'importanza di non adagiarsi nemmeno per un istante al conformismo, di privilegiare lo "scatto" dell'arte improvvisata, fresca, mai viziata dall'opportunismo.

(Casellini 1993, 110)

I commenti riflettono sull'importanza di *abiti-lavoro* nel ridare voce agli operai, consentendo loro di esprimersi in modo autentico e fuori dagli schemi imposti dalla società contemporanea: un terreno fertile per esercitazioni, analisi attente e testi che esplorano le radici

della necessità operaia di scrivere, un luogo in cui le persone possono “abitare”, esprimendo liberamente le proprie idee senza adagiarsi nel conformismo.

abiti-lavoro ha rappresentato pertanto una pubblicazione che giustamente Mariella Bettarini, scrittrice e fondatrice di *Salvo Imprevisti*, definisce “necessaria” emergendo come una voce significativa in un panorama letterario dominato da opere uniformi e concordi:

Se ne può dire e pensare ciò che si vuole, ma vero è che nel gran coro omogeneo/concorde della letteratura ufficiale di questi ultimi crepuscolari anni, abiti-lavoro era (è necessaria). Non per un’anacronistica smania di dissenso ad oltranza, fine a se stesso (il dissenso meno ostile al sistema, quello anzi a lui più gradito perché innocuo) ma per una negativa/positiva presenza. E dico ad arte negativa/positiva in quanto neppure la più proletaria delle culture può fare a meno negativo di quel positivo, di quel rovello (auto)critico che la motiva e le fornisce credibilità (d’arte) e dunque forza: una credibilità ed una forza che non risiedono mai in nulla di prefissato, di stabilito una volta per tutte, fosse la più pura/impura delle poesie di fabbrica, delle teorie anti-teoriche (e antiretoriche) sulla letteratura proletaria (Bettarini 1982, 240)

La rivista non si distingue per una ribellione fine a sé stessa, ma piuttosto per il suo ruolo, sia in negativo che in positivo, che offre una prospettiva critica e costruttiva, che motiva la cultura proletaria, fornendole credibilità e una forza artistica che rifiuta di stabilizzarsi in formule o paradigmi letterari preconfezionati. In questo modo, *abiti-lavoro* contribuisce a mantenere accesa la vitalità e la ricerca incessante, rifiutando qualsiasi forma di quiete o stasi come dimostra il dibattito sulla poesia operaia:

Grazie alla poesia il problema di una cultura operaia come espressione della progressiva emancipazione politico culturale delle classi subalterne esce finalmente dalle secche dei dibattiti, delle tavole rotonde, delle dispute salottiere. La classe operaia dall’autunno caldo del 1969 ha dimostrato di sapere creare cultura, nelle lotte in fabbrica, nel sociale, inventando nuove forme di comportamento e di vita, difendendo con la parola scritta e parlata, nei volantini e nei ciclostilati, nelle assemblee, i propri bisogni, opponendo alla scienza dei padroni la propria scienza della libertà.

La classe operaia è diventata “fattore agente”, creatrice di una cultura in proprio, dimostrando in tal modo che la cultura non è solo quella dell’industria editoriale, dei circuiti ufficiali, ma anche quella che si crea con l’intelligenza e l’autonomia di classe, resistendo all’oppressione capitalistica, autoriducendo i tempi in fabbrica, battendo i tamburi, cantando in poesia il proprio dolore, la propria rabbia il proprio amore per la vita (Catalfamo, 2008, 64).

Si tratta di una questione che percorre tutta la rivista e solleva domande importanti riguardo a quali siano i temi e i linguaggi della poesia di fabbrica, una questione di notevole importanza dal momento che si tratta della classe operaia che riflette su sé stessa, senza intermediazione o filtri. La produzione poetica operaia viene descritta senza complessi di inferiorità come autentica, radicata nella vita quotidiana, come mezzo di liberazione e non di competizione o guadagno¹⁹, riflettendo sull’intrinseca democraticità dell’espressione artistica che non deve essere riservata a un’*élite* istruita. A tal proposito Giovanni Trimeri, con parole davvero significative e potenti, sottolinea il ruolo della poesia come un mezzo di liberazione e di espressione personale e sociale, piuttosto che una competizione tra individui:

[...] Chissà cosa fanno i poeti? Di certo la poesia se n’è andata: è uscita dai libri e dai salotti, è entrata nelle fabbriche e nei comizi, nelle feste di partito, è apparsa mezza nuda sulle spiagge, si è seduta nei caffè, ha passeggiato per le strade. In poche parole è tornata nei luoghi dove era da sempre, anche se misconosciuta e volutamente snobbata. Il male è che oggi a tutti i costi vogliono trovare una collocazione; l’autore deve essere per forza schedato [...] la poesia d’avanguardia è sovente altezzosa e si vede così punita nel suo pubblico (sempre lo stesso esiguo e sparuto) la poesia tradizionale e accademica a tutt’oggi si ostina a rimanere entro la sua torre d’avorio; la poesia operaia (!) nonostante la sua forza si trascina il suo complesso di inferiorità. Il tutto è sorto perché qualcuno si è messo in testa che la poesia debba essere una sfida, un mezzo di competizione e non di liberazione e di progresso spirituale e sociale (Trimeri, 1984).

Quanto riportato è un richiamo prezioso a concentrarsi sulla forza trasformativa e liberatoria della poesia nell’ambito della vita degli adulti e della società nel suo complesso, con un chiaro riferimento all’opera di Giulio Stocchi per il quale l’arte non doveva costituire un fatto professionistico ma porsi quale strumento per dare la parola a soggetti normalmente non rappresentati per allargare il diritto all’espressione e alla creatività:

Dove nasce la poesia, dove nasce la gioia

[...] Ma venite a vedere
gli occhi dei miei compagni
che ballano per le strade
venite a sentire
come sa di vento
la loro voce
Venite a vedere
la poesia che sboccia

¹⁹ Emblematico a tal proposito lo slogan del pittore e scrittore Pablo Echaurren (Roma, 1951): “Make Art No Money” (Echaurren 2016).

con tutti i suoi fiori
 nella geografia di festa
 di questo paese
 che dice basta
 agli anni lunghi
 della rassegnazione
 e della fame²⁰

(Stocchi 1980, 173-174)

A questo si aggiungono le parole risolte ed incisive di Ferruccio Brugnaro, redattore anche lui di *abiti-lavoro*, che introduce un'altra prospettiva importante, quella della poesia come lotta:

Ma cosa significa poeta? Non riuscirò mai a capire cosa significa poeta, musicista, pittore, separati dalla complessità dell'uomo. L'ho detto molte volte in giro e non mi stancherò di ripetere che per me c'è essenzialmente l'essere umano donna e uomo e in questi c'è anche la capacità di scrivere, fare musica, fare pittura, così come questi fanno quotidianamente case sedie, autostrade. Non credo alle capacità innate, ai doni del cielo, alle ispirazioni, né tanto meno ai cosiddetti geni. Sono storie balle maledette che le classi dominanti ci hanno fatto credere nei secoli (Brugnaro, 1987, 699).

Nel testo Brugnaro sottolinea come il poeta sia innanzitutto un essere umano che si esprime attraverso il linguaggio, aggiungendo come la poesia rappresenti una risposta alle sfide e battaglie personali di ciascun individuo:

Il poeta operaio non come figura marginale e ghetizzante per un lavoro altrettanto marginale e minore da mettere a fianco alle grandi figure artistiche e alle grandi opere ma poeta operaio come uomo emergente nell'intelligenza e dalle lotte di milioni di sfruttati per un uomo nuovo che ha finalmente riunito in sé la parte fisica e intellettuale e ha conquistato la capacità di porsi nella storia e nel mondo con tutte le risorse naturali che possiede. Il linguaggio non esiste per me al di fuori della storia umana e sociale che viviamo. La parola vera per me si forma solo nelle difficoltà, nelle grandi fatiche che il sangue incontra nel circolare dentro di noi e nel mondo. Nella lotta, nella ricerca senza limiti dell'amore, della pace nasce anche la parola, il linguaggio (ibidem).

Ad essere evidenziato è dunque il ruolo sociale e politico del poeta che utilizza il linguaggio come strumento di resistenza e di denuncia contro le ingiustizie e come mezzo di espressione personale e collettiva respingendo l'idea dei "doni del cielo" o dei "geni" ed enfa-

tizzando l'importanza della lotta nella formazione del linguaggio poetico operaio. Ferruccio Brugnaro, figura chiave nella lotta contro l'oppressione, ha trasformato la sua consapevolezza della condizione operaia in una voce potente che fa della poesia un'arma nella resistenza contro i padroni e le ingiustizie del lavoro. Insieme ad altri poeti-operai come Luigi Di Ruscio, Sandro Sardella, Michele Licheri e Franco Cardinale, Brugnaro ha contribuito a un crescente movimento di scritture dal basso, unendo le voci degli operai in un fronte poetico di resistenza collettiva, senza alcuna autocommiserazione come testimoniano in tanti testi di denuncia presenti su *abiti-lavoro*.

Setteagostonovanta

Torniamo a scrivere d'operai
 di quelli caduti nell'acido
 a lavorare come bianchi
 e di quelli che sollevano pesi
 Tutti noi caduti in quella vasca
 a respirare esalanti congiunture
 questa nostra vita che procede
 questi brevi respiri
 formula-spot

Torniamo a scrivere d'operai/
 Noi che abbiamo la penna pulita²¹

(Locatelli 1990-91, 30)

L'arte diviene, come già ribadito, un mezzo di espressione e resistenza, offrendo una forma di liberazione creativa: i poeti operai non si limitano a denunciare le ingiustizie, ma trasformano le esperienze operaie in versi che riflettono la forza e la determinazione dei lavoratori nel cercare una vita migliore sfidando la cultura dominante e la retorica borghese, che spesso ignora o idealizza la dura realtà del lavoro. E così la poesia operaia abbraccia anche temi più ampi come la solidarietà tra i lavoratori, la resistenza contro il potere delle *élite* industriali e politiche, la speranza per un futuro migliore e, in molti casi, l'amore e la bellezza nascosta nella vita quotidiana. Una prospettiva innovativa per la quale gli operai devono esprimersi non solo attraverso la lente del lavoro ma "abbracciare l'intera vita". Uno sguardo che ci

²⁰ Da *Compagno poeta* (1980) Stocchi il 4 dicembre del 1975 lesse *Il posto di lavoro non si tocca* a sostegno della lotta degli operai dell'Innocenti, in piazza Duomo a Milano, davanti a centomila persone

²¹ Il 7 agosto 1990 tre operai muoiono asfissati in una cartiera a Castelnuovo di Garfagnana, sei giorni prima ad Assisi altri tre operai erano morti nel pozzo di un'azienda agricola. Sulla tragedia degli infortuni sul lavoro si esprime anche Paul Ginsborg: «Un tragico incidente nel marzo 1987, al porto di Ravenna, mise a nudo agli occhi del pubblico il lato meno roseo del miracolo economico della terza Italia, nonché la quantità di famiglie escluse dai suoi benefici. Tredici lavoratori avventizi morirono soffocati mentre pulivano la stiva di una nave. La piccola ditta che li aveva ingaggiati, la Mec Navi, lavorava in subappalto e pagava ai suoi dipendenti 5900 lire l'ora per lavorare in condizioni che violavano ogni norma di sicurezza, senza la minima copertura sindacale: era lavoro nero allo stato puro» (Ginsborg 1989, 563).

ricorda «di non ridurre i poeti operai a feticcio, ma considerarli in tutte le loro complessità, altrimenti rischiamo di non comprendere nulla del fenomeno in tutta la sua ricchezza. Ciascun poeta deve essere necessariamente considerato nella propria individualità creativa, prima che come espressione di un sentimento di classe» (Picerni 2024). Una visione per comprendere «l'operaio dal di dentro, nel suo spazio umano» (Tronti 2023, 7), che rompe con i *cliché* tradizionali e che apre finalmente la strada a una poesia generata dalle molteplici e differenti esperienze umane ed emotive, come testimoniano anche le meravigliose copertine di *abiti-lavoro* (Figg. 3 e 4): accanto alla rappresentazione neorealista di Vincenzo Guerrazzi con *I mangiatori di fave* troviamo infatti le ballerine di Mario Schifano che, vestite di rosso, volteggiano in aria con «questa leggerezza che sale» e che vuole testimoniare la volontà di uscire dallo stereotipo «dell'operaio che si piange addosso e che invece ha la capacità di cavalcare il mondo, di abbracciarlo tutto»²².

Il ventre della mia isola lontana
 Il ventre della mia isola lontana
 vulcano spento dal sonno geologico
 chilometri di guglie che gocciano materia ghiaccia:
 antri profondi disseminati per miglia
 di stalattiti e stalagmiti;
 scolpiti con maestria da scalpellini biochimici remoti,
 mentre fa eco il mare e sussurrano brezze marine.
 Silenziose custodi dei carsici antri
 misteriose figure e ombre dalle variegate forme:
 rocce antropomorfe o bestie primordiali
 traversate da acque correnti cristalline,
 di impareggiabile magia; musicalmente senza età...
 dove sosto catturato da riflessi arcobaleni,
 spoglio di tutto e umilmente uomo.

(Licheri 1980, 81)

Altra riflessione importante, che possiamo solo accennare in questa sede, è quella sul dialetto come potente mezzo di espressione e resistenza contro l'omologazione (Vergari 2022) che non deve tuttavia sfociare in una pericolosa chiusura né tantomeno limitare l'uso della parola attraverso la quale passa l'emancipazione, il riscatto degli ultimi, l'umanizzazione degli oppressi: «Io sono sicuro che la differenza fra il mio figliolo e il vostro non è nella quantità né nella qualità del tesoro chiuso dentro la mente e il cuore: ma in qualcosa che è sulla soglia del dentro e fuori anzi è la soglia stessa: la Parola» (Don Milani 1956, 2017; De Mauro 1977). Di questo, come sottolineano Echaurren e Salaris, sembra essere ben consapevole la classe operaia che, nonostante la maggiore commercializzazione della cultura popolare

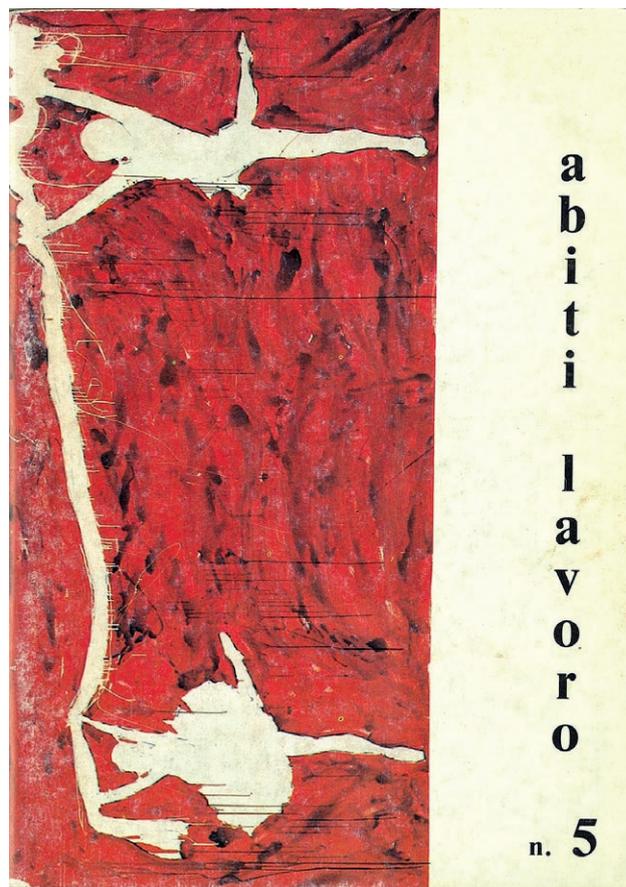


Figura 3. Mario Schifano, 1983, numero 5 (Per gentile concessione della Galleria Tucci Russo di Torino).

e l'emergere di fenomeni di massa tipici degli anni '80, ha saputo mantenere un grande fervore culturale grazie a movimenti e sottoculture che resistevano al *mainstream* e si esprimevano al di fuori dei canoni convenzionali (Echaurren, Salaris 1989). Materiali e documentazione quelli presenti su *abiti-lavoro* che rappresentano fonti particolarmente originali ed importanti perché difficilmente reperibili per la loro intrinseca natura di «voci sommerse, dentro l'indifferenza ufficiale; legate ad occasioni di comunicazione le più saltuarie, frammentarie, talvolta affrettate o anche caduche (nel senso della durata, quando sono riviste/rivistine che ancora circolano, fortunatamente» (Roversi 1987, 9).

CONCLUSIONI

abiti-lavoro termina le sue pubblicazioni negli anni '90, caratterizzati da «quei tratti che Pasolini aveva delinqueo: lo spregio delle regole, il crescente disinteresse per

²² Testimonianza di Sandro Sardella, cit.

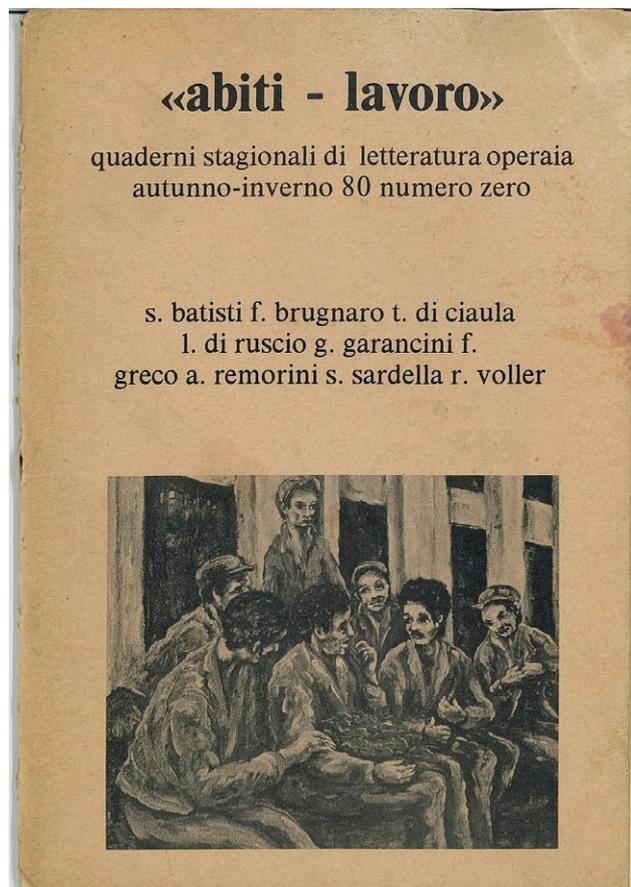


Figura 4. *I mangiatori di Fave*, Vincenzo Guerrazzi, 1980, numero 0.

i valori collettivi, un privilegiamento dell'affermazione individuale e di gruppo che considera le norme un impaccio» (Crainz 2003, 604); un periodo difficile caratterizzato da una crisi economica acutissima, da una crisi politica radicale e da misure che hanno aumentato la precarietà occupazionale per molti lavoratori.

In questo contesto la poesia è ancora necessaria e non è un caso che Garancini sull'ultimo numero di *abiti-lavoro* esprima un'appassionata difesa della scrittura come strumento di resistenza, testimonianza e ricerca di autenticità: «ABITI più che mai grezzi, che si sottraggono alla pagina del look e LAVORO perché più forte che mai è la fatica di sopportare ancora di essere UOMINI. Torniamo a scrivere di operai NOI che abbiamo la penna pulita» (Garancini 1993, 1). La poesia, come ogni arte, è lungi dall'essere solo un'attività di evasione, rimossa dalla società e ridotta a forma di espressione personale. Al contrario come abbiamo sostenuto in questa ricerca, le espressioni poetiche e altri tipi di creazione artistiche possono produrre qualcosa con il potenziale di mettere in discussione la società e di coinvolgere persone



Figura 5. *Biblioteca di Lavoro*, *Io sono una poesia*, 1978.

nell'azione politica. A tal proposito citiamo volentieri il numero del 10 febbraio del 1978 della *Biblioteca di lavoro* di Mario Lodi dedicato all'esperienza poetica che oltre a contenere testi di Brugnaro, Pignotti, Roversi, Raboni e Majorino riporta in copertina una foto di Tiziano Spatola che dichiara sé stesso poesia (Fig. 5). Si tratta di una delle immagini più emblematiche del Festival di poesia *Parole sui muri* che si era tenuto dieci anni prima a Fiumalbo che divenne un grande evento multidisciplinare in cui si affiancarono installazioni, *performance*, poesie sonore, film sperimentali e *happening*, collocati nelle strade del paese e all'interno degli edifici pubblici, trasformando il borgo dell'Appennino in un unico grande laboratorio artistico (Bulgarelli, Rivi e Stefani 2018). Un lavoro collettivo, dunque, nella direzione dell'arte e della poesia totali che non solo ridefiniva i codici espressivi e gli spazi di rappresentazione ma ne estendeva la creazione e la fruibilità a tutta la popolazione, anticipando la tendenza qui sommariamente descritta.

Abiti-lavoro ha beneficiato sicuramente di questo *humus* culturale e di un periodo dove, nonostante il ripiegamento nella sfera del privato e un clima di disillusione, persistevano energie socialmente propulsive e un ricco immaginario di valori e di pulsioni, che è ben noto, non esistono più. Ancora oggi possiamo comunque trovare segni evidenti di come la poesia contribuisca ad un «nuovo panorama del visibile» (Lehmann 2017, 50)

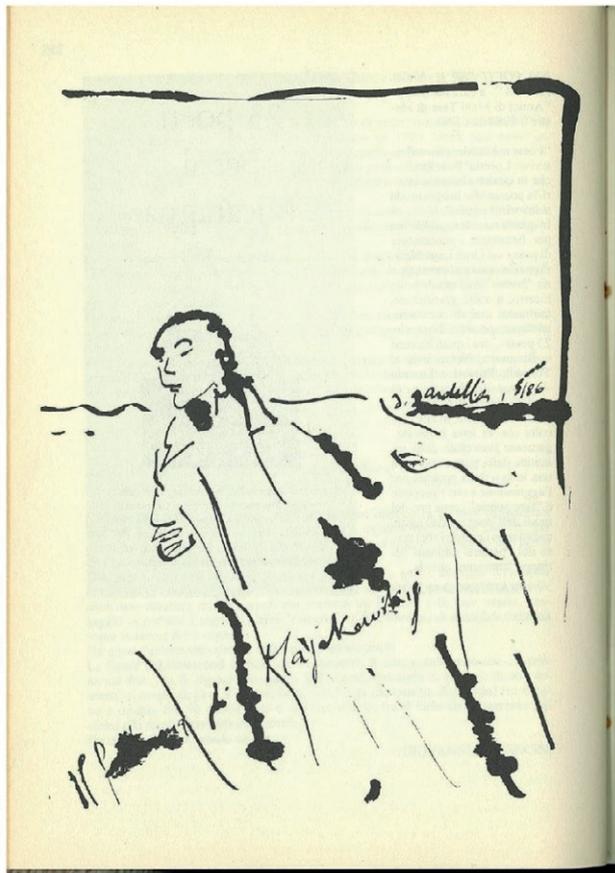


Figura 6. Sandro Sardella, "Majakovskij", *abiti-lavoro*, n. 11, 1987, p. 752.

e sia mobilitata negli spazi pubblici e digitali da manifestanti e attivisti. Ne sono dimostrazione le proteste di Gezi in Turchia nel giugno del 2013 innescate dall'opposizione alla decisione del governo turco di demolire Gezi Park e tutte le manifestazioni che hanno caratterizzato la primavera araba dove, come documentato da S.H. Awad, lo spazio pubblico è diventato un'arena di dialogo e scambio di immagini e messaggi poetici che hanno conferito significato a quanto stava accadendo iscrivendo questo significato nella memoria collettiva (Awad 2017). A questo si aggiungono i giovani lavoratori migranti in Cina che usano la poesia non solo come momento di evasione da un lavoro alienante e opprimente ma anche come strumento per far sentire la propria voce contro le ingiustizie e per ribadire che la loro esistenza non può e non deve essere scandita solo dai ritmi della linea di produzione (Picerni 2024; Tamburello 2019).

La poesia operaia rimane dunque uno strumento fondamentale per raccontare storie che, di fatto, non è mai scomparso nemmeno in Italia, dove troviamo, fra i

tanti, autori come Fabio Franzin, Nadia Agustoni e Sauro Mattei. E allora che valore acquistano oggi le scritture operaie per i lavoratori in lotta contro le multinazionali? Cosa lascia l'esperienza di *abiti-lavoro* alle nuove generazioni di precari? Forse quelle parole spesso urlate, quei versi profondi che arrivano dal passato a cui abbiamo cercato di dare nuova vita possono rappresentare una scoperta: quella che il luogo di lavoro era e può essere ancora, nonostante tutto, un posto dove le persone si incontrano, dove si costruiscono relazioni, dove si può esprimere sé stessi anche attraverso la scrittura, la pittura, la musica, per crescere e credere ancora in mondi possibili: «la poesia, di tutte le epoche e di tutte le culture, funziona come un rito che fonde la bellezza, la verità e le condizioni insopportabili dell'esistenza» (Lehmann 2017, 11).

Dipinto

[...]

Dipingete i nostri volti
con l'olio del pittore
vogliamo gli occhi del colore del mare
le nostre guance
rosse come il vino
e la bocca semplice come le nostre parole
Dipingete
una volta per tutte
i nostri capi
i nostri dirigenti
da guardie forestali
Dipingete i cancelli d'entrata
di bianco
Perché Alfredo che ci crede davvero
Sogna sempre di entrare in paradiso²³

BIBLIOGRAFIA

- Awad, Sarah H. 2017. "Documenting forbidden memory: Symbols in the changing city space of Cair." *Culture & Psychology* 23 (2): 255-262.
- Bartolini Stefano, cur. 2022. *Laboral. Storia orale, lavoro e public history*. Firenze: editpress.
- Berardinelli, Alfonso. 1991. "Letterati ed industria negli anni '60." In *Autoantologia*, a cura di Giancarlo Majolino, 381-382. Milano: Garzanti.
- Berardinelli, Alfonso, e Franco Cordelli. 1975. *Il pubblico della poesia*. Roma: Castelvocchi.

²³ Poesia di Michele Boccia (nasce nel 1957 ad Ottaviano-Na, emigrato al Nord, ha conseguito il diploma di perito industriale e ha lavorato all'Autobianchi di Desio) con un chiaro riferimento a *La Classe operaia va in paradiso* di Elio Petri (1971). Indimenticabili le parole finali del protagonista, Lulù Massa: «Ma spacchiamo su tutto e andiamo dentro [...] Ma sì, spacchiamo su tutto e occupiamo il paradiso!».

- Bettarini, Mariella. 2010. "Di lavoro si vive, si muove." *L'area di Broca* 89-90: 1
- Boldini, Sergio. 1975. *Il canto popolare strumento di comunicazione e di lotta*. Roma: Editrice sindacale italiana.
- Bosio, Gianni. 1975. *L'intellettuale rovesciato*. Milano: Edizioni Bella Ciao.
- Bulgarelli, Stefano, Luciano Rivi, e Cristina Stefani, cur. 2018. *Io sono una poesia: parole sui muri e le arti negli anni Sessanta tra Modena e Reggio Emilia*. Genova: Sagep editori.
- Cardenal, Ernesto. 1986. "Oráculo Sobre Managua." In *Le rose non sono borghesi*, a cura di G. Girardi, 5. Roma: Borla.
- Carnevale Francesco. 2016. "Crestomazia poetica italiana del lavoro." *E&P* 40 (2): 147-147.
- Casula, Carlo Felice, e Raul Mordenti. 1989. *Pietro Mandrè. Il poeta proletario*. Rimini: Maggioli editore.
- Catalfamo, Antonio. 2008. "Poeti operai." In *Il calendario del popolo* 64 (730).
- Catalfamo, Antonio. 2012. *Letteratura e cultura dei ceti subalterni in Italia*. Chieti Scalo: Edizioni Solfanelli.
- Chiarara Maurizio, cur. 1982. *Tolfa zona di poesia*, introduzione di Tullio De Mauro. Roma: Valore d'uso.
- Cirese, Alberto Mario. 1971. *Cultura egemoniaca e culture subalterne*. Palermo: Palumbo.
- Cornagli Martina, cur. 1997. *Absolut Mail Art*. Milano: Electa.
- Crainz, Guido. 2003. *Il paese mancato: dal miracolo economico agli anni Ottanta*. Roma: Donzelli Editore.
- Dati, Monica. 2022. *Quando gli operai volevano studiare il clavicembalo. L'esperienza delle 150 ore*. Roma: Aracne.
- Dati, Monica. 2024. *Si dovrebbe insomma pensare a dei poeti operai. L'esperienza della rivista Abiti-lavoro*. Roma: Tab
- D'Aniello, Fabrizio. 2004. *Per educare alla poesia*. Cosenza: Lpe.
- Dei, Fabio. *Cultura popolare in Italia*. Bologna: il Mulino
- De Mauro, Tullio. 1977. *Scuola e linguaggio. Questioni di educazione linguistica*. Roma: Editori Riuniti.
- Dewey, John. 2020. *Arte come esperienza*. Milano: Aesthetica
- Di Ciaula, Tommaso. 1994. Intervista contenuta in G. Giacomazzi, "Tematiche e strategie testuali della letteratura selvaggia", in *Letteratura e industria: atti del XV Congresso A.I.S.L.I. Torino - 15-19 maggio 1994* / coord. por International Association for the Study of the Italian Language and Literature, Giorgio Bárberi Squarotti, Carlo Ossola: 1009-1024.
- Drogheria, D. 2005. "I fogli irriverenti della controcultura in ciclostile. Dal movimento beat agli Indiani Metropolitan". *Charta* 76: 46-50.
- Echaurren Pablo, e Claudia Salaris. 1999. *Controcultura in Italia 1967-1977. Viaggio nell'Underground*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Echaurren, Pablo. 2016. *Make Art No Money*. Santiago del Cile: Museo Nacional de Bellas Artes.
- Fanelli, Antonio. 2017. *Controcanto. Le culture della protesta dal canto sociale al rap*. Roma: Donzelli.
- Ferroni, Giulio. 1982. "La letteratura come segno corporativo." In *Incognita. Rivista di poesia* I/1 1982: 78-86.
- Galuzzi, Claudio. 1983-84. "Punti per un discorso", in *Incognita. Rivista di poesia* II-III/7: 10-39.
- Galuzzi Claudio. 1996. "Intervista a Sepulveda." *Pulp Libri* 03: 28-29.
- Garancini, Giovanni. 1981. "Letteratura operaia, proletaria, selvaggia." *Ombre rosse*, 33: 110
- Ginsborg, Paul. 1989. *Storia d'Italia dal dopoguerra ad oggi. Società e politica: 1943-1988*. Torino: Einaudi.
- Giuliani, Alfredo. 1977. "La letteratura selvaggia." In *Le droghe di Marsiglia*, 297-298. Milano: Adelphi.
- Home, Stewart. 2010. *Assalto alla cultura. Le avanguardie artistico politiche. Lettrismo, situazionismo, fluxus, mail art*. Milano: Shake edizioni.
- Levi Arian, Giorgina (et al.). 1969. *I lavoratori studenti: testimonianze raccolte a Torino*, con introduzione di Vittorio Foa. Torino: Einaudi.
- Lo Monaco, Giovanna. 2022. *Scritture selvagge*. Roma: Giulio Perrone editore.
- Lo Monaco, Giovanna. 2020. "Guerriglia editoriale: letteratura e editoria alternativa in Italia negli anni Sessanta e Settanta." *Between* 19: 272-290.
- Jauss, Hans Robert. 1987. *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*. Vol. 1. Bologna: il Mulino.
- Majorino, Giancarlo. 1984. *Passaggi Critici*. Bergamo: Punti di Mutamento.
- Montaldi, Danilo. 1961. *Autobiografie alla leggera*. Torino: Einaudi.
- Pasolini, Pier Paolo. 1975. *Le belle bandiere. Dialoghi 1960-65*, a cura di Gian Carlo Ferretti. Roma, Editori Riuniti.
- Picerni, Federico. 2021. "La luna di ferro e la poesia operaia" in *Pulp Libri*: <https://www.pulplibri.it/xu-lizhila-luna-di-ferro-e-la-poesia-operaia-cinese/> (ultima consultazione 9.02.2024).
- Prunetti, Alberto. 2022. *Non è un pranzo di gala. Indagini sulla letteratura working class*. Bologna: Minimum Fax.
- Raboni, Giovanni. 1976. *Poesia degli anni Sessanta*. Roma: Editori Riuniti.
- Riva, Valerio. 1975. "L'operaio lo racconto meglio io." *L'Espresso*, 12 gennaio: 30.
- Roghi, Vanessa. 2017. *La lettera sovversiva: da don Milani a De Mauro, il potere delle parole*. Roma: Laterza.

- Santoni Rugiu, Antonio. 1975. *L'educazione estetica*. Roma: Editori Riuniti.
- Prunetti, Alberto. 2020. "Per una genealogia della scrittura operaie italiane: le riviste Salvo imprevisi e Abiti-lavoro." In *Un altro 1969: i territori del conflitto in Italia*, a cura di Stefano Bartolini, Pietro Causarano e Stefano Gallo, 215-219. Firenze: Editpress.
- Tamburello, Giusi. 2019. *Quando la poesia si fa operaia. Lavoratori migranti poeti della Cina contemporanea*. Roma: Aracne.
- Tronti, Mario. 2023. "Memoria vivit." In *Per un atlante della memoria operaia*, a cura di Lorenzo Teodonio e Mario Tronti, 7-11. Bologna: Derive Approdi.
- Vaccaro, Adam. 1982. "Voci dall'inferno." *Incognita. Rivista di poesia* I/1: 87-92.
- Valentini, Jordi A.D. 2022. "La parola ai margini: Savelli editore poesia." *Configurazioni. Ricerche sulla poesia contemporanea*, 1(1): 31-52.
- Vergari, Sara. 2022. "Lingua incontaminata o linguaggio della resistenza. La funzione metalinguistica del dialetto nella poesia italiana del secondo Novecento." *Italies* 26: 77-87.
- Zagarrio, Giuseppe. 1983. *Febbre, furore e fiele: repertorio della poesia italiana contemporanea, 1970-1980*. Milano: Mursia.
- Zagarrio, Giuseppe. 1970. *La poesia tra editoria e anti*. Firenze: Il ponte.
- Di Ciaula, Tommaso. 1974. *Chiodi e Rose*. Mare: Bari
- Di Ciaula, Tommaso. 1980. *L'odore della pioggia*. Bari: Laterza.
- Di Ciaula, Tommaso. 1983. *Tuta blu. Ire ricordi e sogni di un operaio del Sud*. Torino: Loescher editore (narrativa scuola).
- Di Ruscio, Luigi. 1989. *Istruzioni per l'uso della repressione*. Roma: Savelli Editori.
- Ferlinghetti, Lawrence. 2009. *Poesia come arte che insorge*. Roma: Giunti.
- Franzin, Fabio. 2021. *A fabbrica ribandonàdha. La fabbrica abbandonata*. Osimo: Arcipelago Itaca.
- Garancini, Giovanni, cur. 1985. *Minimi-Massimi. Campionario ragionato di letteratura operaia*, Bergamo: Cooperativa editrice Punti di Mutamento.
- Galuzzi, Claudio. 2020. *La pianura dentro*. Milano: Edizioni Underground.
- Guerrazzi, Vincenzo. 1975. *L'altra cultura. Inchiesta operaia*. Venezia: Marsilio editore.
- Guerrazzi, Vincenzo. 2003. *Nord e sud uniti nella lotta*. Genova: Fratelli Frilli.
- Hirschman, Jack. 1995. *L'arcano di Seta*. Piombino: TracEdizioni.
- La Mantia, Benito, cur. 1987. *Poeti del dissenso*. Piombino: Traccedizioni.
- Licheri, Michele. 1992. *Sarditudine*. Cagliari: Gia editrice.
- Locatelli, Oscar. 2019. *Barbài*. Bergamo: Sestante edizioni.
- Mandrè, Pietro. (1892). *Poesie di un proletario*, con prefazione di Labriola, Antonio. Roma: Tipografia La cooperativa.
- Majorino, Giancarlo, cur. 1977. *Poesie e realtà*. Roma: Savelli.
- Mattei, Sauro. 1997. *La poesia del cavatore*. Lucca: Nero su bianco.
- Pagliarani, Elio. 2019. *Tutte le poesie 1946-2005*. Milano: Garzanti.
- Pagliarani, Elio. 2021. *La ragazza Carla*. Milano: Il saggiatore.
- Pinto Pasquale. 2023. *La terra di ferro e altre poesie (1971-1992)*. Milano: Marcos y Marcos.
- Rocchi, Giuliana. 1980. *La vóita d'una dòna*. Roma: Amanda Editrice.
- Santi, Piero. 1984. *Poeti Oggi*. Forte dei Marmi: Forte Poesia.
- Sardella, Sandro. 1989. *Coriandoli*. Piombino: TracEdizioni.
- Sardella, Sandro. 2011. *Carte Ciclostinate. Volantini metalmeccanici & postali ciclostilati e fotocopiati in proprio. 1978-2011*. Varese: Abrigliasciolta.
- Stocchi, Giulio. 1980. *Compagno poeta*. Torino: Einaudi.
- Trimeri, Giovanni. 1991. *Il panico dei pollai*. Feltre: Libreria Pilotto Ed.

POESIA E LETTERATURA

Zazzara, Gilda. 2022. “L’inverno scuro del lavoro: cinque poesie di Fabio Franzin.” *Il de Martino* 33: 9-28.
 Volponi, Paolo. 1962. *Memoriale*. Milano: Garzanti.

POESIE TRATTE DA ABITI-LAVORO

abiti-lavoro. quaderni stagionali di letteratura operaia (1980-1993). N. 0 (1980) - n. 16 (1993)²⁴
 Boccia, Michele. “Dipinto”, *abiti-lavoro* 1, 1981: 70.
 Licheri, Michele. “Il ventre della mia isola lontana”, *abiti-lavoro* 1, 1981: 82. Testo rivisto ed aggiornato dall'autore ad ottobre 2024.
 Locatelli, Oscar. “Setteagostonovanta”, *abiti-lavoro* 15, 1990-91: 30.

ARTICOLI ESTRATTI DA ABITI-LAVORO

Australi, Angelo. 1983. Lettera inviata alla redazione. *abiti-lavoro* 5: 379.
 Bettarini, Mariella. 1989. “Più in là (appunti per un'utopia)” *abiti-lavoro* 4: 240.
 Brugnaro Ferruccio. 1987. “Non credo alle capacità innate.” *abiti-lavoro* 11: 699.
 Casellini, Orlando. 1993. *abiti-lavoro* 16: 110.
 Gamberini, Athos. 1983. *abiti-lavoro* 5: 378.
 Garancini, Giovanni. 1993. “In difesa del territorio della scrittura.” *abiti-lavoro* 16: 1.
 Garancini Giovanni. 1987. “Intervento al convegno organizzato da Alfabetà.” *abiti-lavoro* 11: 760-61.
 Lombardo, Anna. 1993. Lettera alla redazione. *abiti-lavoro* 16:108.
 Trimeri, Giovanni. 1984. “La polenta e la poesia.” *abiti-lavoro* 7/8: 467.

MATERIALE AUDIOVIDEO

Gregory Fusaro (regia), “Se il cielo è tradito. La storia di Claudio Galuzzi”, Italia, 2020, 58:00

SITI WEB

Culture del dissenso, Università di Firenze. <https://www.culturedeldissenso.com/>
 Fondazione Echaurren-Salaris. <https://www.fondazioneechaurrensalaris.it>
 Il blog di Giovanni Trimeri. <https://ilpanicodeipollai.wordpress.com/>

FONTI AUTOBIOGRAFICHE, CONSERVATE PRESSO LAUTRICE

Intervista a Michele Licheri, Norbello, 20 agosto 2023.
 Intervista a Oscar Locatelli, audioregistrata a distanza, 12 gennaio 2024.
 Intervista a Giovanni Garancini, Arcore, 31 agosto 2023.
 Intervista a Giovanni Trimeri, Arten, 25 novembre 2023.
 Testimonianza autobiografica di Sandro Sardella, ricevuta per corrispondenza, 2 agosto 2023.
 Intervista audioregistrata alla redazione (Garancini, Sardella, Locatelli), 14 dicembre 2023, Milano.
 Ferruccio Brugnaro, *Frammenti di vita, percorsi di un lavoro*, testimonianza autobiografica ricevuta per corrispondenza il 24 ottobre 2023.

²⁴ Semestrale fino al 1984, annuale dal 1985. Dal n. 12, “quaderni di scrittura operaia”.