Segni di occupazione

Linguaggi dei centri sociali

Ilaria La Fata

La produzione grafica dei centri sociali occupati può essere suddivisa in due momenti principali: il primo coincide con le prime occupazioni, a partire dal biennio 1975-76, mentre la seconda fase si apre con il "riflusso" e il ritorno al privato degli anni ottanta e, soprattutto negli aspetti formali, sembra continuare ancora oggi.

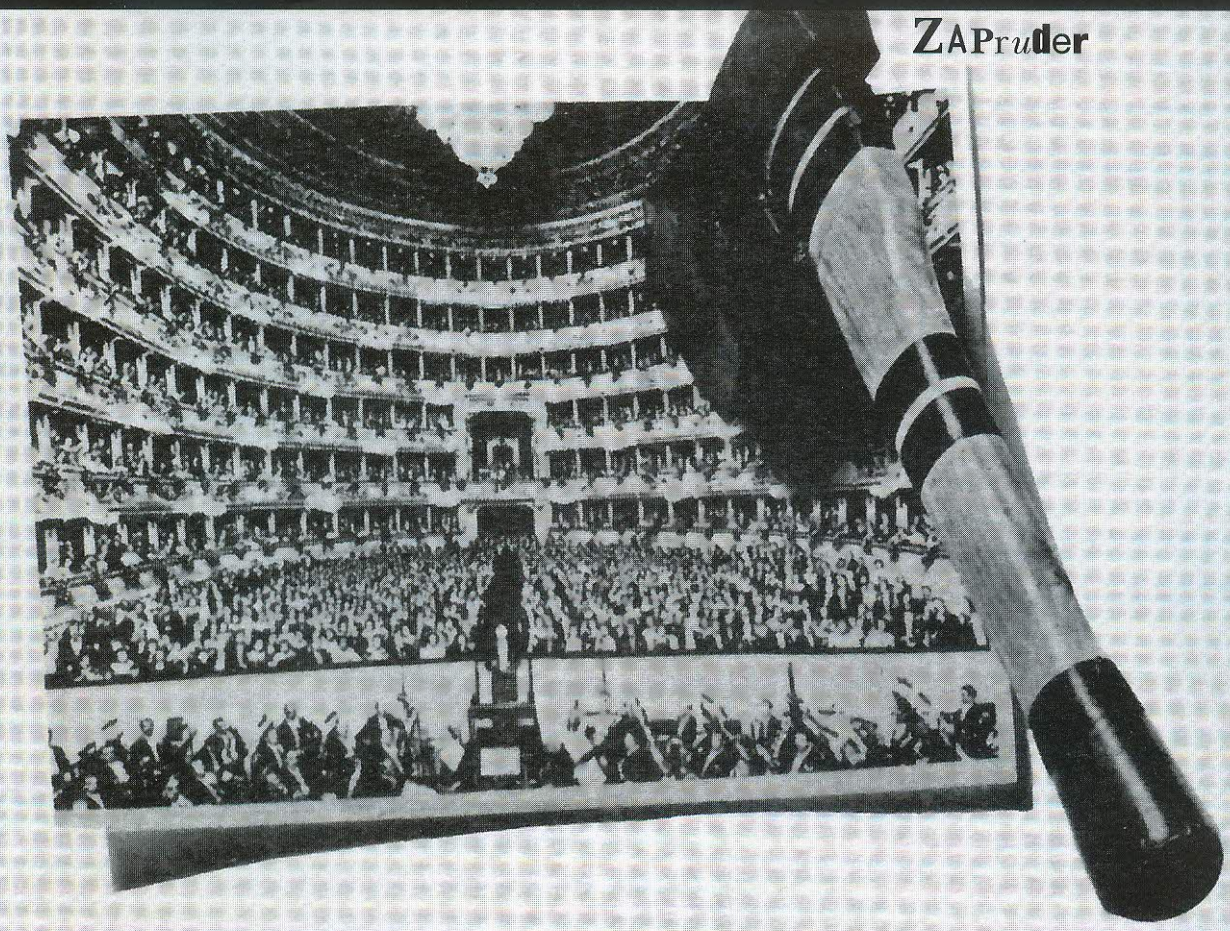
Alle origini dei centri sociali è il tentativo, da parte di una componente radicale e antagonista dei movimenti giovanili, di sganciarsi dalle forme tradizionali dell'agire politico e di sperimentare nuove forme di intervento nella metropoli. Soprattutto nelle aree più periferiche delle città – i luoghi tradizionali dell'alterità sociale e del conflitto – nella seconda metà degli anni settanta si diffuse la pratica dell'occupazione fisica di aree urbane dismesse (edifici, stabili, locali in disuso), il cui obiettivo era l'utilizzo in forma autogestita di quelle strutture come luoghi di aggregazione e di socialità, oltre che di iniziativa politica e culturale indirizzata allo sviluppo e all'organizzazione delle diverse pratiche antagoniste[1].

Il periodo delle prime occupazioni si inserisce nel quadro del movimento del Settantasette, in particolare per quanto riguarda i soggetti, quei "non garantiti" che per gran parte vivevano nelle periferie ed erano studenti lavoratori, occupati però in modo "sommerso" o saltuariamente: «ebbene, nel caso milanese, ma anche in quello di altre città, il "precariato sociale" ebbe nelle case occupate e nei luoghi sociali autogestiti un suo punto di forza»[2].

Inoltre, per il movimento dei centri sociali – e, in questa fase, dei circoli del proletariato giovanile – la metropoli era essenzialmente intesa come il luogo della detenzione e dell'esercizio del potere, nel quale porsi come uno spazio contro intorno al quale alzare un confine. Proprio in queste "aree di confine", poste ai margini della città, delle istituzioni e del potere, si poteva cominciare a tracciare un percorso di "conflittualità urbana" che

[1] Sulla nascita e lo sviluppo dei centri sociali si veda in particolare Claudia Sorlini, *Centri sociali autogestiti e circoli giovanili*, Feltrinelli, 1978; Aa.Vv., *Comunità virtuali. I centri sociali in Italia*, manifestolibri, 1994; *Centri sociali: geografie del desiderio*, Shake, 1996.

[2] Centro sociale Cox18, *Cox18: una microstoria metropolitana*, in *Centri Sociali: Geografie del desiderio*, cit., p. 107. Sul movimento del Settantasette si veda Marco Grispigni, *Millenovecentosettantasette*, manifestolibri, 2007 (1 ed. Il Saggiatore, 1997); Sergio Bianchi e Lanfranco Caminiti (a cura di), *Settantasette. La rivoluzione che viene*, DeriveApprodi, 2004 (1 ed. 1997); Aa.Vv., *Millenovecentosettantasette*, manifestolibri, 1997.



UNO STIPENDIO PER UNA POLTRONA.

CON LA PRIMA ALLA SCALA
LA BORGHESIA MILANESE INAUGURA

UN NUOVO ANNO DI SACRIFICI PER I PROLETARI

L'INCASSO DELLA PRIMA

AGLI ORGANISMI GIOVANILI DI BASE

A CHI CI NEGA IL DIRITTO ALLA VITA

NOI NEGHEREMO LA PRIMA ALLA SCALA

I GIOVANI RIFIUTANO I SACRIFICI

MILANO MARTEDI' 7 DICEMBRE
TUTTI IN PIAZZA DELLA SCALA ORE 18

I CIRCOLI PROLETARI GIOVANILI DELL' HINTERLAND

desse voce, senza alcun margine di negoziazione politica, alla rabbia e alle istanze di rivendicazione sociale dei giovani del movimento. I centri sociali si posero dunque da subito come luoghi di aggregazione politica completamente nuovi, in cui i giovani occupanti non volevano avere alcun rapporto con le organizzazioni politiche più stabili, anzi, come scrisse Primo Moroni, essi «non hanno e non vogliono avere orizzonti di riferimento futuri: vogliono qui ed ora la realizzazione di spazi di felicità e di comunicazione»[3]. In un'intervista al quotidiano «la Repubblica» nel ventennale del Settantasette, Sergio Bianchi confermava che questa negazione del futuro aveva origine, oltre che dal rifiuto del principio che la politica "classica" governasse l'esistente, anche dalla cultura punk: «dalle dirette influenze del *No future* del punk nasce un preciso atteggiamento dei centri sociali: nessun futuro, nel senso di nessuna politica possibile, ma secessione e rottura con l'esistente»[4].
Come per le altre realtà di movimento in quegli anni, anche per centri sociali e circoli i manifesti, insieme ai volantini, furono il mezzo portante della comunicazione politica, assimilando completamente le modalità espressive più diffuse[5].
Il fatto che i destinatari fossero quasi esclusivamente i soli militanti o simpatizzanti emerge osservando dove i manifesti venivano incollati: sicuramente non gli spazi "ufficiali" dei pannelli o dei muri predisposti per le campagne elettorali, ma i luoghi più marginali, dai cassonetti per la raccolta dei rifiuti alle cabine elettriche, ai muri delle zone di periferia, luoghi che segnano il territorio, lo specifico luogo d'azione dei gruppi e dei movimenti, luoghi quindi in cui rendersi visibili per riconoscersi tra uguali.
Tuttavia, anche la scelta di "uscire dal territorio" per attacchinare o scrivere sui "muri del potere" ha una doppia funzione: oltre ad appropriarsi di spazi che appartengono ad altri, sfidando così l'autorità costituita, l'attacchinaggio – notturno e abusivo – era (ed è ancora) un modo per creare un'identità comune, per cementare l'unione tra compagni che escono di notte sfidando i divieti e i rischi che ne possono derivare.
In ogni caso, lo spazio per il quale si lottava era esclusivamente metropolitano: non c'era più alcun desiderio di abbandonare la città alla ricerca dell'autenticità della natura o di altri tempi e ritmi, come un tempo auspicavano gli hippies o i sostenitori delle comuni agricole, per-

[3] P. Moroni, *Origine dei centri sociali autogestiti a Milano*, in Aa.VV., *Comunità virtuali. I centri sociali in Italia*, cit., p. 50.
[4] Loredana Lipperini, *Nessun erede, qualche superstite*, «la Repubblica», 12 febbraio 1997.
[5] Per l'analisi di manifesti e immagini prodotti nella stagione dei movimenti (in particolare a Torino) si rimanda a Marco Scavino, *«Agnelli ha paura e paga la Questura». Il '68 e i movimenti di estrema sinistra*, in Chiara Ottaviano e Paolo Soddu (a cura di), *La politica sui muri. I manifesti politici dell'Italia repubblicana 1946-1992*, Rosenberg & Sellier, 2000, pp. 81-104. Per quanto riguarda i manifesti realizzati dai centri sociali, essi sono difficilmente reperibili, in particolare per la scarsità di materiale prodotto, dovuto alle ristrettezze economiche o alla stessa "instabilità" dei centri sociali, spesso costretti a sgomberi o trasferimenti forzati, con la conseguente difficoltà di spostare anche la propria documentazione. Una raccolta di manifesti di diversi centri sociali italiani, soprattutto dell'ultimo decennio, è consultabile sul sito web www.manifestipolitici.it.

ché l'obiettivo era, ora, quello di condurre una lotta che non si allontanasse dalla quotidianità delle strade e dei quartieri cittadini. La metropoli era contemporaneamente la ragione della ribellione e il luogo dove la ribellione poteva avere la giusta risonanza: «vogliamo costruire un quartiere di modi di vivere, non vogliamo rinchiuderci nel ghetto dello stabile occupato. [...] Il centro che andiamo costruendo è più grande di una struttura alternativa, è più grande di uno spazio libero. Vogliamo costruire un luogo di attacco e non di difesa. [...] Non siamo un centro di assistenza, siamo un centro di organizzazione offensiva»[6].

Dal punto di vista grafico-formale, i manifesti facevano largo uso della caricatura – a fini umoristici, dissacranti e derisori – o della fotografia, che sembra riprendere le immagini che si trovavano sui giornali per trasmettere un forte impatto realistico. I messaggi erano sempre offensivi più che difensivi e accanto alla demonizzazione dell'avversario, ironicamente rappresentato come un mostro da combattere, era spesso evocata la necessità che il conflitto sfociasse in uno scontro aperto: è il caso, ad esempio, del manifesto a cura dei circoli milanesi del proletariato giovanile del dicembre 1976, nel quale si invitava a boicottare la prima della Scala con un'immagine dell'interno del teatro sulla quale era conficcata un'ascia, chiaro simbolo di dichiarazione di guerra da parte degli "indiani"[7].

La tecnica del collage e del riuso di elementi ripresi da altre aree stilistiche proveniva anche da una pratica tipica della cultura punk, in particolare quella musicale, consistente nel riprendere elementi del passato e combinarli insieme stravolgendone il senso, come scrive Iain Chambers: «la logica dadaista di assorbire tutte le banalità, la sporcizia e gli scarti del mondo per poi imprimere un nuovo significato a quel caotico assemblaggio era presente nella musica e nel modo di vestire del punk, che "tagliava", mescolava e reinterpretava precedenti stili sottoculturali»[8].

Per quanto riguarda invece i messaggi, i manifesti prestavano sempre una grande attenzione ai fatti, in particolare per l'esigenza di diffondere controinformazione o notizie di manifestazioni, cortei, feste di autofinanziamento o sgomberi, che altrimenti non sarebbero mai state trasmesse dai canali ufficiali della comunicazione. La controinformazione, agita come pratica dal basso, sembrava infatti essere l'unica possibilità di fare sentire la propria voce in uno spazio autonomo, come dimostra anche la proliferazione, in quegli stessi anni, di radio libere e "fogli di movimento"[9].

[6] *Sarà un risotto che vi seppellirà. Materiali di lotta dei circoli proletari giovanili di Milano*, Squilibri, 1977, pp. 79-80.

[7] Sugli indiani metropolitani si veda Egeria di Nallo, *Indiani in città*, Cappelli, 1977; Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia*, Laterza, 1978, pp. 105-108. Un'analisi delle modalità espressive più creative del Settantasette, in particolare degli indiani metropolitani, è in Claudia Salaris, *Il movimento del settantasette. Linguaggi e scritture dell'ala creativa*, Aaa, 1997.

[8] I. Chambers, *Ritmi Urbani*, Costa & Nolan, 1986, p. 180.

[9] A questo proposito si rimanda a Pablo Echaurren e C. Salaris, *Controcultura in Italia 1967-1977*, Bollati Boringhieri, 1999 e a P. Echaurren, *Parole ribelli. I fogli del movimento del '77*, Stampa Alternativa, 1997.

La sostanziale difficoltà di comunicare sembrò esasperarsi nei "difficili" anni ottanta, quando i centri sociali abbandonarono progressivamente le pratiche dell'azione territoriale per creare luoghi chiusi dove riconoscersi tra "uguali". In quegli anni, scrive Primo Moroni, i circoli «sono pochi e silenziosi, arroccati come tanti Fort-Apache contro una società esterna vissuta interamente come nemica, ostile, controllata dai mercanti di eroina e falsificata dall'esplosione mass-mediatica»[10].

Dal decennio successivo la situazione sembrò progressivamente mutare: in un clima di generale crisi del sistema politico – seguita agli avvenimenti sintetizzati simbolicamente nel crollo del muro di Berlino e nell'esplosione in Italia dei livelli di corruzione politica e malgoverno, giornalisticamente noti come "tangentopoli" – si verificò un'ondata di occupazioni su tutto il territorio nazionale, dovuta anche alla diffusione del movimento di protesta studentesca della Pantera e allo sgombero del Leoncavallo a Milano nel 1989[11].

Tuttavia, al ritrovato fermento politico e culturale non corrispose un rinnovamento nella produzione iconografica, che aveva decisamente risentito di quegli anni "tormentati", appiattendosi su cliché espressivi ormai consolidati. Per la maggior parte, i manifesti degli anni novanta riprendevano l'impostazione grafica delle produzioni della fine degli anni settanta, con immagini tipiche del fotogiornalismo e disegni umoristici sovrapposti e montati come se fossero un collage estemporaneo, prodotto con notevole scarsità di mezzi.

Anche i contenuti continuavano a riflettere la necessità di controinformare: accanto agli inviti a sostenere l'attività dei centri partecipando alle loro attività culturali (alternative a quelle della cultura "ufficiale"), come dibattiti, rassegne cinematografiche su temi spesso taciuti o trascurati, oppure concerti di gruppi della scena indipendente, si continuava a sollecitare la partecipazione alle manifestazioni organizzate contro la repressione poliziesca, l'esclusione sociale o le varie guerre "neoimperialiste" esplose negli ultimi anni. Un manifesto di questo genere, ad esempio, fu prodotto dal centro sociale Leoncavallo nel 1990, in occasione della prima guerra del Golfo, in cui il tradizionale zio Sam con cilindro a stelle e strisce era raffigurato da uno scheletro che intimava con il dito puntato a «morire per il mio petrolio».

La stessa impostazione "classica", una semplice immagine in bianco e nero accompagnata da un testo esplicativo, si ritrovava in un manifesto romano del 1991, nel quale i centri sociali della capitale invitavano a partecipare a un corteo in memoria di Auro Bruni, un ragazzo morto durante un incendio, presumibilmente doloso, divampato nel centro sociale Corto circuito.

I centri sociali di quegli anni erano spazi "protetti", minoritari, ma anche laboratori di esperienze dove elaborare linguaggi e pratiche conflittuali per cercare di sottrarre la cultura e

[10] P. Moroni, *Origine dei centri sociali autogestiti a Milano*, cit., p. 64.

[11] Sulla storia del Leoncavallo si veda Alberto Ibba, *Leoncavallo. 1975-1995: venti anni di storia autogestita*, Costa & Nolan, 1995.

il territorio al ciclo produttivo dominante: quella marginalità che Aldo Bonomi ha definito come «il tentativo di sottrarsi alla moltitudine»[12], secondo il collettivo del milanese Cox18 esprimeva «il bisogno vissuto e il desiderio di "luoghi autonomi" e "protetti" per tentare di sfuggire sia all'addomesticamento esterno sia alla perdita di identità»[13].
L'obiettivo principale dell'azione degli spazi autogestiti negli anni novanta era dunque essenzialmente politico, volto a esprimere e organizzare il dissenso dell'antagonismo sociale e a esercitare una pressione politica sulle istituzioni nella richiesta di interventi sul territorio per una città meno alienante e più vivibile. Ma essi rispondevano anche a un'altra esigenza, quella di avere spazi alternativi di socialità e cultura in un contesto metropolitano che appariva sempre più svuotato di contenuti. In questo caso essi sembrano farsi portavoce e luogo di espressione della diversità, dando la possibilità di esprimersi a molteplici forme di linguaggio e di espressione delle diverse culture antagoniste[14].
In questi luoghi si cercava (e si cerca), dunque, di trovare un linguaggio comune attraverso cui veicolare l'intento di affermare i propri bisogni contro una società che sembrava negarli, e di fare in modo che i singoli si percepissero come parte di un contesto più ampio, con un patrimonio culturale specifico che li ricomprendesse, li giustificasse e li rappresentasse.
Per questo lo spazio dei centri sociali viene creato a immagine e somiglianza dei contenuti e delle forme che si intendono esprimere e, soprattutto, è uno spazio che si forma e si struttura in modo sempre meglio definito con il passare del tempo, raccontando le vicende e i momenti che ne hanno costituito la storia. Il Leoncavallo e il Cox18 di Milano, l'Officina 99 di Napoli, il Corto circuito e il Forte Prenestino di Roma, il Murazzi di Torino, l'Ex Emerson di Firenze, per citare alcuni nomi, sono luoghi pieni di memoria, dove anche i muri testimoniano gli eventi passati.
Sui muri, i graffiti e i dipinti spray, figli della cultura *hip-hop* statunitense, trasformano anche visivamente luoghi che erano stati creati per un altro fine: questa evidente "rifunzionalizzazione" del luogo aveva una carica sovversiva profonda, al pari delle nuove tendenze musicali come il *rap* che, secondo Andrea Colombo, riuscivano nell'intento di «sovvertire le imposizioni dell'industria culturale, di piegarle dall'interno, farle esplodere fino a renderle irriconoscibili e poi ricostruirle secondo tagli diversi. [...] Le superfici più grigie del collage metropolitano vengono trasformate in fuochi artificiali di colore e scatenata immaginazione visiva»[15].
Una situazione esemplificativa è riportata da Andrea Tiddi a proposito del centro sociale

[12] A. Bonomi, *C'è chi dice no*, «il manifesto», 18 febbraio 1996.
[13] Centro sociale Cox18, *Cox18: una microstoria metropolitana*, cit., p. 142.
[14] Sulla dimensione impolitica dei conflitti nella società postindustriale si veda M. Grispigni, *"Qualcosa di travolgente". I conflitti impolitici*, in Massimo Ilardi (a cura di), *La città senza luoghi. Individuo, conflitto, consumo nella metropoli*, Costa & Nolan, 1990, pp. 93-118.
[15] A. Colombo, *Laboratori dell'innovazione: i ghetti urbani*, in M. Ilardi (a cura di), *La città senza luoghi*, cit., p. 132.

romano Auro e Marco, nel popolare quartiere Spinaceto, descritto originariamente come una struttura anonima, confusa tra edifici altrettanto anonimi, trasformato dai disegni murali degli occupanti:

> [...] lo spray si fonde con il pennello. I paesaggi psichedelici e surreali si alternano sulle pareti spigolose del centro. [...] Guardando frontalmente il centro fiori, oggetti inanimati, come i calzini antropomorfi, meduse e lumache in un paesaggio surreale si ribellano e si animano come nella Wonderland di Alice o in un trittico di Bosch. [...] Un *jolly* fa volare le carte del mazzo componendo la scritta "autogestione"[16].

Tracciati con grande creatività espressiva, scritte e disegni murali rappresentano un gesto politico, anche se il messaggio non è sempre immediatamente percepibile come tale, perché sono spesso opere collettive: composte o pensate da nessun autore in particolare, esse vogliono essere espressione della volontà e della creatività di tutti.
Graffiti e dipinti murali riconducono alla strada, il punto di partenza del conflitto, come segnala il milanese Ermanno Guarneri:

> I graffiti arrivano da New York come un segnale di rottura nell'ordine dei segni predominanti. I graffiti non si riferiscono a nulla, non rispettano nulla, cominciano sul muro della metropolitana, continuano sulle scale, escono allo scoperto, violano, in modo un po' beffardo a mo' di folletto, l'immagine della città che gli architetti hanno costruito (e gli urbanisti rigidamente e illusoriamente programmato) con grande attenzione. Ciò che viene violato è il "mezzo": il muro, il marciapiede, il vagone della metropolitana con il nuovo segno sopra ci trasmette un messaggio nuovo e diverso da quello che vorrebbe e dovrebbe dare[17].

La conflittualità dei centri sociali, recuperando completamente l'eredità del movimento del Settantasette, si pone dunque su un piano totalmente simbolico, rappresentato anche dal tipo di linguaggio utilizzato che, come nel caso delle avanguardie artistiche, capovolge la direzione dei messaggi tradizionali, li decontestualizza e li ricompone per creare un effetto di spiazzamento e al tempo stesso di critica ironica. Per queste forme espressive i muri sono un elemento imprescindibile, con una precisa valenza politica, perché, come scriveva Franco Bonazzi già a proposito dei murales degli "indiani" bolognesi, «la scelta stessa di tale mezzo è in effetti segno di un orientamento verso una partecipazione comunitaria della base che mediante la scrittura si sente partecipe di una storia che una volta tanto non si fa indipendentemente da lei»[18].

[16] A. Tiddi, *Il cerchio e la saetta. Autogestioni nello spazio metropolitano*, Costa & Nolan, 1997, pp. 17-18.
[17] E. "Gomma" Guarneri, *Punk e hip hop*, in *Centri Sociali: geografie del desiderio* cit., p. 114.
[18] F. Bonazzi, *Eresia ed estetica*, in E. di Nallo (a cura di), *Indiani in città*, cit., p. 67.

AURO BRUNI, IL GIOVANE DI 19 ANNI TROVATO M CARBONIZZATO LA NOTTE DI SABATO 18 MAGGIO NEL R DEL CENTRO SOCIALE "CORTO CIRCUITO"

LO HANNO UCCISO I FASCISTI

L'ASSASSINIO DI QUESTO NOSTRO FRATELLO DOVRÀ PESARE COME UN MACIGNO SOPRA COLORO CHE STANNO INCORAGGIANDO E LEGITTIMANDO, CON LA LORO POLITICA DI STAMPO AUTORITARIO, LE AZIONI CRIMINALI DELLA ESTREMA DESTRA

DOMENICA 26 MAGGIO

A PARTIRE DALLE ORE 18,00
NEI NUOVI LOCALI OCCUPATI DEL CENTRO SOCIALE "CORTO CIRCUITO
(VIA SERAFINI, 53 - LAMARO/CINECITTÀ)

MANIFESTAZIONE DI SOLIDARIET

ORGANIZZATA DAI CENTRI SOCIALI OCCUPATI AUTOGESTITI DI RO