

Alla manifestazione torinese in favore del centro sociale Askatasuna, c'erano 50mila persone venute da ogni parte di Italia che, [con la propria presenza](#), non hanno fatto altro che testimoniare la propria solidarietà a un luogo, e alle persone che lo hanno animato. Una dimostrazione oceanica di **affetto** che nasce da un motivo semplice: tutto quello che, negli anni, questo piccolo gruppo di persone, organizzandosi da sole e senza nessun aiuto economico esterno, è riuscito a creare, coinvolgendo la comunità. Una piazza che non difende "l'illegalità", ma rivendica il valore sociale di esperienze che, come Askatasuna e molti altri centri sociali in Italia, hanno rappresentato e rappresentano: welfare dal basso, sport popolare, musica, teatro e concerti, mischiando una vasta offerta culturale all'aiuto degli ultimi e degli invisibili con il sostegno e il presidio sociale dei quartieri. Ridurre tutto a una questione di "ordine pubblico" significa **ignorare** deliberatamente il ruolo che questi spazi hanno avuto - e hanno ancora - nel colmare i vuoti lasciati dalle istituzioni, trasformando edifici abbandonati in luoghi vivi, restituiti alla collettività.

## **Dall'occupazione all'uso sociale: perché nascono i centri sociali autogestiti**

I centri sociali autogestiti nascono dall'incrocio di due processi molto concreti. Da una parte, città sempre più **piene di spazi vuoti** come fabbriche dismesse, edifici pubblici abbandonati, periferie prive di luoghi di incontro. Dall'altra, l'eredità politica e culturale dei movimenti del '68 e soprattutto del '77, che rifiutano le forme tradizionali della rappresentanza e della politica e sperimentano organizzazioni **orizzontali**, territoriali e autogestite. È in questo vuoto, che, tra la seconda metà degli anni Settanta e gli anni Ottanta, prende corpo in molte città italiane la pratica dell'occupazione (o della riapertura) di edifici abbandonati come forma di "uso sociale".



Tra i primi casi, quello considerato fondativo della stagione moderna dei CSOA, è il [Leoncavallo](#), nato il 18 ottobre 1975 a Milano. Subito dopo, sempre a Milano, nasce uno spazio come il Cox18 che rivendica una continuità di occupazione e autogestione dal 1976, diventando un altro perno storico del “modello” milanese. Negli anni Ottanta i centri sociali smettono di essere solo “spazi di militanza” e diventano **infrastrutture sociali**: luoghi dove si producono cultura, ma anche servizi informali e mutualistici. L’occupazione del Forte Prenestino (Roma, maggio 1986) è un esempio simbolico: una struttura enorme e abbandonata viene restituita alle persone che possono partecipare a laboratori, sale per eventi, attività sociali, reti comunicative e iniziative cittadine.

In questa fase si stabilizza un tratto tipico italiano: il centro sociale come **polo multi-attività**, capace di tenere insieme cultura e controcultura, produzione artistica e tecnica, socialità di quartiere e antifascismo e antirazzismo come cornice identitaria. Gli anni **Novanta** rappresentano il momento in cui i centri sociali italiani diventano attori riconoscibili del paesaggio urbano, culturale e politico. È il decennio in cui queste realtà acquisiscono una doppia centralità: da un lato come luoghi di **produzione culturale**

**alternativa**, dall'altro come forme di **organizzazione sociale** radicate nei territori, capaci di intercettare bisogni reali lasciati scoperti dalle politiche pubbliche.

## Gli anni '90 e la trasformazione in presidi sociali

In molte città, i centri sociali si trasformano in vere e proprie **infrastrutture di comunità**: spazi dove convivono concerti e assemblee, sport popolare, iniziative mutualistiche, sportelli di supporto legale e abitativo, attività per i quartieri più in generale. È in questo periodo che la musica indipendente, l'hip hop, il reggae, il punk e l'elettronica trovano nei centri sociali un circuito vitale e accessibile, fuori dalle logiche commerciali, contribuendo a formare intere generazioni di artisti e pubblico. Parallelamente, cresce una cultura politica che intreccia critica della **precarietà** e diritto a vivere le città, rendendo questi spazi punti di riferimento non solo per i movimenti, ma anche per ampie fasce di cittadini.



## Il centro sociale Officina 99

In questo quadro si colloca ad esempio l'esperienza di **Officina 99**, fondata nel **1991** nell'area industriale di Gianturco, a Napoli, che diventa rapidamente uno dei centri sociali più significativi del sud Italia, in un contesto segnato da disoccupazione e assenza cronica di politiche pubbliche. La sua traiettoria mostra con chiarezza come i centri sociali siano una risposta locale a problemi concreti, adattati ai contesti urbani e sociali specifici. Negli anni Novanta, i centri sociali italiani diventano anche **nodi di reti nazionali e transnazionali**. Le mobilitazioni contro il neoliberismo, la nascita dei Social Forum, le campagne contro la precarizzazione del lavoro e la stagione no-global trovano in questi spazi luoghi di organizzazione, comunicazione e logistica. Non si tratta solo di piazze "di protesta", ma di ambienti in cui si sperimentano nuove forme di partecipazione, linguaggi politici e pratiche collettive che superano i partiti tradizionali. È in questo decennio che si consolida l'immagine pubblica del centro sociale come **soggetto "scomodo" ma strutturato**: capace di produrre conflitto, ma anche servizi; di essere antagonista, ma profondamente inserito nella vita quotidiana dei quartieri. Una complessità che verrà spesso ridotta, negli anni successivi, a una mera questione di "ordine pubblico", ma che negli anni '90 rappresenta una delle esperienze più originali del panorama sociale e culturale italiano. Sono anche gli anni in cui il Leoncavallo viene difeso a spada tratta da Matteo Salvini, prima della svolta nazionalista e patriottica, quando si definiva un "comunista padano" e si batteva per la legalizzazione della cannabis. Oggi chiede la cauzione per i manifestanti ma fino almeno al 1994 spiegava che: «Dai 16 ai 19 anni, mentre frequentavo il liceo Manzoni, il mio ritrovo era il Leoncavallo. Stavo bene, mi ritrovavo in quelle idee, in quei bisogni. Nei centri sociali ci si trova per discutere, confrontarsi, bere una birra e divertirsi».

## Laboratori culturali fuori dal mercato

Sul lato **musicale**, in particolare, è necessaria una digressione per far capire la portata del fenomeno. Quando il [rap](#) inizia a fare la sua comparsa nel nostro Paese, sul finire degli anni '80, a fare da teatro alla nascita del futuro movimento sono i centri sociali. Nel giugno del 1989 al Kantiere di Bologna si esibiscono i New Velvet Underground, gruppo punk bolognese con un giovane batterista che si fa chiamare Jeff, ma che presto sarà conosciuto come Neffa. Tra i gruppi dell'epoca non si possono non citare gli Onda Rossa Posse (forse i primi a includere la parola posse nel nome), gli Assalti Frontali, gli Africa Unite, i Salento Posse (diventati Sud Sound System), i 99 Posse, Lou-X, i Casino Royale, Leleprox, i Radical Stuff e gli Almamegretta. E poi gli Isola Posse All Stars, dalle cui ceneri nascono i Sangue Misto che con l'album SXM segnano, sia per i suoni, sia per i contenuti, uno spartiacque con tutto ciò che era stato prima e sarà dopo. Dal punto di vista del punk e del rock il caso

paradigmatico sono i CCCP, che trovano nei centri sociali e negli spazi occupati **l'unico circuito possibile** per una proposta radicale, ma anche gli Afterhours, con Manuel Agnelli ha spesso ricordato come quel circuito fosse **l'unico realmente aperto alla sperimentazione**, o i Marlene Kuntz, o ancora i Subsonica. Sul lato ska e folk non possiamo dimenticare la Banda Bassotti o i Modena City Ramblers, ma anche la musica elettronica, dalla techno alla drum'n'bass, deve moltissimo questi luoghi: molti producer e DJ poi affermatasi nei club internazionali hanno iniziato a suonare proprio lì, in strutture che permettevano **accesso gratuito o a basso costo** ai concerti. Più di recente, il cantante e fenomeno commerciale a 360° che prende il nome di Fedez, ha più volte ribadito come i centri sociali siano stati fondamentali nella sua formazione, nella scoperta del rap e nella possibilità di mettersi alla prova al microfono.



Un'opera d'arte urbana di Ericailcane

Perché questo dato è fondamentale, e spesso rimosso, lo si capisce solo guardando **come** nasce una scena culturale prima ancora di chi finisce per rappresentarla. I centri sociali hanno funzionato, per almeno due decenni, come **infrastrutture culturali informali**:

luoghi dove l'accesso al palco non era mediato dal mercato, dove si poteva sbagliare, sperimentare, parlare un linguaggio proprio e costruire un pubblico nel tempo. In assenza di questi spazi, interi filoni della musica italiana - dal punk all'hip hop, passando per reggae e alternative rock - avrebbero avuto uno sviluppo più fragile o sarebbero rimasti confinati a nicchie invisibili. Questo ruolo, però, non viene raccontato perché incrina una narrazione rassicurante: quella secondo cui il talento "emerge" da solo e l'industria si limita a scoprirlo. In realtà, prima delle etichette e dei grandi palchi, sono esistiti luoghi gratuiti, conflittuali e imperfetti che hanno reso possibile tutto questo, grazie a un ecosistema culturale alternativo che ha prodotto **valore collettivo prima che profitto**.

Ma lo stesso discorso potrebbe valere per cinema e teatro o per il fumetto, dando forza alla funzione più profonda di questi luoghi, quella di **incubatori culturali trasversali**, capaci di far emergere linguaggi artistici prima che discipline o carriere individuali. Negli stessi spazi in cui suonavano gruppi punk o hip hop, si sono formati artisti visivi, fumettisti, performer, videomaker e operatori culturali che hanno poi attraversato musei, festival ed editoria. La street art italiana, per esempio, deve moltissimo ai centri sociali: le prime grandi opere di **Blu** a Bologna nascono su muri occupati e spazi autogestiti, così come il percorso di **Ericailcane**, cresciuto in un contesto dove vigeva la libertà totale di sperimentazione. Quando Sgarbi era assessore alla Cultura del comune di Milano, nel 2006, definì i murales del centro sociale Leoncavallo come «la Cappella Sistina della contemporaneità».

Allo stesso modo, il fumetto e l'illustrazione hanno trovato nei centri sociali luoghi di autoproduzione, serigrafia e distribuzione, ben prima dell'interesse degli editori. Anche il teatro e la performance hanno beneficiato di questi spazi con prove gratuite e contaminazioni tra arte e politica. Sul fronte audiovisivo, molti documentaristi e videomaker hanno iniziato realizzando video per assemblee, rassegne e controinformazione, costruendo competenze tecniche e narrative fuori dalle scuole e dal mercato. Il filo comune non è la "militanza", ma la **possibilità materiale di poter fare**. I centri sociali hanno creato ecosistemi in cui l'arte non doveva essere subito vendibile o legittimata, l'importante era potersi esprimere. È da qui che nasce una parte rilevante della cultura italiana contemporanea: cancellare questi passaggi significa perdere la complessità di un'origine collettiva, imperfetta e radicalmente libera.



## **Mario Catania**

Giornalista professionista dal 2011, si occupa di inchieste, reportage e attualità. Ha lavorato per la carta stampata, per l'online e come videoreporter, spaziando dalla cronaca alla politica e tematiche ambientali. Autore di libri e saggi, per *L'Indipendente* coordina i lavori del mensile.