

Cultura bene comune? Strategie di resistenza e riappropriazione dal basso nella città creativa*

Luca Ruggiero

Dipartimento di Scienze politiche e Sociali, Università degli studi di Catania
lruggiero@unict.it

Teresa Graziano

Dipartimento di Economia e Impresa, Università degli studi di Catania
tgraziano@unict.it

* Seppur frutto di riflessioni condivise, i parr. 1, 3 e 5 sono stati scritti da Luca Ruggiero, i parr. 2 e 4 da Teresa Graziano.

Abstract

Il *paper* intende esplorare il rapporto tra beni comuni, strategie di resistenza e produzione culturale a Catania tramite un'analisi di esperienze di occupazione di spazi finalizzati all'offerta e al consumo di (contro)cultura, che rifiutano le logiche di mercificazione della "città creativa" neoliberista. Attraverso indagini sul campo, interviste in profondità e l'analisi della documentazione prodotta dagli attivisti, la ricerca intende valutare le sovrapposizioni tra motivazioni artistico-culturali e le pratiche discorsive ispirate agli *urban commons* e alla democrazia partecipativa, nonché le relazioni da un lato con gli attori istituzionali e, dall'altro, con il tessuto socio-economico e culturale della città.



Culture as a common? Strategies of grassroots resistance and reappropriation in the creative city

The paper aims at exploring the relationship between commons, resistance strategies and cultural production in Catania through analysing different cases of occupation of spaces for (counter) cultural production and consumption, thus rejecting the commodification logics of the neoliberal “creative city”. Resulting from fieldwork, in-depth interviews and document analysis, our research aims at evaluating the overlapping between artistic-cultural reasons and discursive practices inspired by the urban commons and participative democracy, as well as the relations with both institutional actors and the socio-economic and cultural milieu of the city.

Keywords

Beni comuni; produzione culturale; riappropriazione dal basso; città creativa

Introduzione. Città, creatività e produzione controculturale

Negli ultimi decenni, nelle città contemporanee si è stabilito un legame molto forte tra cultura, economia e sviluppo urbano. A partire dagli anni '90, in numerose città europee si è verificato un cambiamento di atteggiamento politico nei confronti dell'arte e della cultura e una progressiva assunzione di centralità delle stesse nelle strategie di sviluppo urbano, sostenute anche dalle agende politiche nazionali e dai programmi di finanziamento dell'Unione Europea (per esempio tramite i programmi di città e capitali europee della cultura). Nello scenario urbano contemporaneo non si assiste semplicemente a una “subordinazione della cultura ai dettami del capitale e alle sue modalità di circolazione nel tempo e nello spazio”, ma a una sua identificazione con i fattori che determinano lo sviluppo economico del centro urbano (Rossi e Vanolo, 2010, 55). I processi di rigenerazione urbana basati sulla cultura, da semplici strumenti nelle politiche di sviluppo urbano, sono divenuti “*core strategies* da adottare nei processi di *branding* o *re-branding* delle città” (Garcia, 2005, 841), determinando un incremento degli investimenti che le città assegnano a questo settore (Bianchini e Parkinson, 1993; Landry et al., 1996; Rodriguez et al., 2001; Garcia, 2004; Ponzini, 2012).

La cultura diviene pertanto strumento centrale delle politiche economiche e sociali urbane (Bianchini e Parkinson, 1993), e gioca un ruolo importante nella riqualificazione di tradizionali centri industriali e metropolitani in declino che sono

¹ Una prima versione embrionale di questa ricerca, di cui il presente articolo rappresenta un'ulteriore evoluzione concettuale e metodologica, nonché un aggiornamento di dati relativi alla parte empirica, è stata presentata in occasione della quinta Giornata di studio in Geografia economico-politica “Oltre la globalizzazione – Commons/Comune” (Roma, 11/12/2015) e pubblicata nei relativi atti con il titolo “Spazi occupati, produzione culturale e politiche di austerità in una città del Sud Italia”.

gradualmente rimodellati come luoghi di vita, di lavoro e intrattenimento (Scott, 2000; Chatterton e Holland, 2003; Stevenson, 2003; Evans, 2003, 2009; Evans e Shaw, 2004). La novità sta nel fatto che in questi schemi la cultura non è mobilitata solo a favore degli abitanti, ma principalmente per attrarre soggetti esterni come turisti, professionisti e investitori (Chatterton e Holland, 2003). In questo quadro la crisi economica degli ultimi anni ha deciso un ridimensionamento dei fondi destinati al settore culturale (Cuccia e Rizzo, 2016), ma non ha diminuito, piuttosto ha rafforzato, l'enfasi posta sulla cultura, da intendersi come strumento per rilanciare l'immagine della città e per ottenere un ritorno in termini economici (Hewison, 2014).

Modelli di "città creativa" divengono pertanto il punto di riferimento di governance locali delle città più disperate. Si costruiscono nuove istituzioni culturali, si organizzano eventi, si migliora la qualità estetica di alcune parti della città, si danno incentivi per la rilocalizzazione di imprese creative, si realizzano progetti di marketing e branding urbano, tutto in nome della creatività. Questo, spesso, come sostengono Chatterton (2000) e Mould (2015), senza una chiara idea di quello che si intende per creatività, ma solo per giustificare l'introduzione di forme di sviluppo urbano guidate dal mercato che finiscono per avere un effetto deleterio sul tessuto sociale e sulla diversità culturale delle città. Probabilmente, come afferma Mould (2015), le politiche per la creazione della città creativa si possono considerare in realtà "[...] l'antitesi della creatività" perché tendono a interpretare "le vere pratiche creative urbane - quelle di riappropriazione, trasgressione, intervento, sovversione, resistenza, attivismo e sperimentazione - come attività da contrastare, da resistere" o da sfruttare nel gioco della competizione interurbana neoliberista (Mould, 2015, 3).

Alcuni autori evidenziano, infatti, i problemi e i rischi che caratterizzano le forme di occupazione e riappropriazione dal basso che si insinuano negli spazi marginali creati dall'economia creativa dell'austerità (Holloway, 2010; Tonkiss, 2013). Queste pratiche, nel loro tentativo di colmare vuoti di servizi e di attività, potrebbero contribuire ad alimentarne il potenziale di deresponsabilizzazione e di delega che è proprio delle politiche neoliberiste. Oltretutto, la loro pretesa di autonomia e auto-gestione sarebbe perfettamente in linea con le logiche della ristrutturazione urbana neoliberista che si fonda su una ritrazione dello Stato e sull'affidamento di servizi sempre più essenziali ad organizzazioni che sfruttano il lavoro *low cost* o volontario (Keil, 2009; Long, 2013; Rosol, 2012). Altri (Mayer, 2013a; Uitermark, 2004; Vanolo, 2013) rilevano come edifici occupati, centri di cultura underground e spazi gestiti da artisti precari possano essere co-optati nel gioco della rivitalizzazione urbana capitalistica, contribuendo alla promozione della creatività di luoghi e quartieri.

Il presente lavoro intende approfondire il rapporto tra cultura, creatività, esperienze di squatting dal basso e beni comuni urbani. L'intento è quello di valutare se e come la cultura, al pari dell'abitazione, dei servizi fondamentali, del verde urbano e dello spazio pubblico, possa rappresentare un terreno di confronto/scontro nelle strategie di riappropriazione e di creazione di beni comuni nelle città.

Riteniamo che approfondire questi aspetti sia particolarmente significativo in questo preciso momento storico, durante il quale la cultura è spesso svuotata del proprio potenziale creativo, trasgressivo e sovversivo per divenire, nelle strategie di sviluppo urbano, strumento per attrarre flussi di capitale globale, e persone “creative” e di talento. D'accordo con Mould (2015), Wilson e Keil (2008), nell'articolo ci chiediamo se creatività e classe creativa urbana non siano piuttosto da rintracciare in quelle esperienze sovversive che mettono in atto strategie di sopravvivenza e di reazione nelle città permeate dalla nuova economia della creatività. In modo particolare, con l'obiettivo di esplorare le modalità attraverso cui pratiche e discorsi globali si territorializzano in contesti locali specifici, l'articolo vuole indagare il rapporto tra beni comuni, cultura, politiche di austerità e strategie di resistenza a Catania, seconda città della Sicilia per numero di abitanti dopo Palermo², attraverso un'analisi di esperienze/esperimenti di occupazione di spazi di produzione e fruizione culturale che si ispirano ai principi dei beni comuni urbani.

Nella molteplicità ed eterogeneità delle esperienze selezionate come casi di studio, ci chiediamo in particolare se esse ricadano nella sfera della costruzione dei beni comuni urbani in quanto proposte da gruppi di persone, associazioni di abitanti e artisti alla ricerca di soluzioni pratiche che possano contrastare le azioni di limitazione o annientamento del carattere collettivo dello spazio e della cultura all'interno del contesto culturale e creativo delle città contemporanee (Bresnihan e Byrne, 2014; Chatterton, 2010; De Angelis, 2006; Harvey 2003; Hodkinson, 2012; Huron, 2015; Peck, 2012; Soja, 2010). Al di là delle similitudini, della condivisione delle ideologie e delle pratiche di auto-rappresentazione, l'articolo si sofferma sulle differenze nelle stratificazioni discorsive utilizzate dagli attivisti, sugli esiti delle pratiche di occupazione, sulle diverse forme organizzative, tra i due poli della radicalizzazione e della istituzionalizzazione (Prujit, 2013b), e sulle differenti declinazioni del concetto di bene comune.

In particolare, nella prima parte dell'articolo si introduce il frame teorico di riferimento, coniugando gli approcci incentrati da un lato sugli *urban commons* e, dall'altro, sulle connessioni tra produzione contro culturale e pratiche di squatting. Nella seconda parte si ricostruisce il contesto all'interno del quale maturano le nuove idee di cultura e le esperienze di resistenza allo *spatial e cultural enclosure* nella città di Catania. In particolare si delinea una prima fase di politiche neoliberiste moderate

² Le città di Palermo e Catania sono i due principali poli di gravitazione demografica (con 674.435 e 314.555 residenti rispettivamente, secondo i dati ISTAT del 2016) ed economica della Sicilia. Il loro ruolo egemone nella fascia costiera settentrionale e orientale dell'Isola si è consolidato con la creazione delle rispettive Città Metropolitane che, con quella di Messina, comprendono poco meno del 60% (3.018.173) dell'intera popolazione regionale (5.056.641). Negli ultimi due decenni l'area urbanizzata di Palermo e in maggior misura quella di Catania hanno registrato fenomeni di decentramento e di ridimensionamento demografico, tuttavia a questi mutamenti negli assetti insediativi non sono corrisposti decentramenti strutturali altrettanto rilevanti dei relativi sistemi economici e produttivi.

che si colloca tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta, che coincide con una apertura della governance urbana alle nuove idee globali di competitività, di gestione imprenditoriale e di cultura come strumento per rilanciare l'immagine e lo sviluppo economico all'interno della città. In una seconda fase, più recente, si collocano le esperienze di costruzione di beni comuni legati alla cultura, caratterizzata da una riduzione dell'offerta culturale legata alla contrazione dei fondi, ma contemporaneamente da una rinnovata enfasi posta sulla cultura da utilizzare nei processi di branding della città.

Infine, l'ultima sezione dell'articolo è dedicata all'analisi di tre casi di studio di esperienze di occupazione che si ispirano al principio del bene comune, prendendo in considerazione i risultati di una serie di indagini condotte tra febbraio 2015 e aprile 2016, basate su interviste in profondità e focus group con gli attivisti e/o fruitori di alcuni spazi occupati catanesi, con funzionari ed esponenti politici dell'attuale amministrazione comunale, con *key informants* di varia natura, oltre che sull'analisi della documentazione prodotta dai movimenti, sia cartacea che online³. L'approccio, fondato sulla valutazione comparativa dei tre casi di studio sulla base di categorie pre-determinate, mira da un lato a valutare le sovrapposizioni tra motivazioni artistico-culturali e strategie di ri-occupazione ispirate agli *urban commons* e alla democrazia partecipativa; dall'altro lato, a indagare le relazioni con gli attori politico-amministrativi locali, in particolare in relazione al ruolo di *breeding places*, per quella che a nostro avviso può essere considerata la vera "classe creativa", in sostituzione all'offerta culturale istituzionale (Uitermark, 2004).

Beni comuni urbani, squatting e produzione culturale. Alcune considerazioni teoriche

I beni comuni, intesi come elementi di un complesso sistema fondato su pratiche socio-spaziali, relazionali e forme di governance non difensive né circoscritte, ma profondamente dinamiche, non si configurano soltanto in risposta ai processi di accumulazione del capitale, ma piuttosto come "momenti produttivi di resistenza che creano nuovi vocabolari, solidarietà, pratiche sociali e spaziali e relazioni, e repertori di resistenza" (Chatterton, 2010, 626, T.d.A.). Con la diffusione

³ In particolare tra febbraio 2015 e aprile 2016 sono state condotte interviste in profondità e focus group con un funzionario e con l'assessore in carica dell'assessorato ai Saperi e Bellezza Condivisa (ex Cultura) del comune di Catania; con un componente del consiglio comunale di Catania; con 3 giornalisti/scrittori/intellettuali; con esponenti di 2 associazioni socio-culturali/fondazioni e di 1 centro di produzione culturale. Infine, sono state condotte interviste in profondità e focus group con 20 attivisti appartenenti alle tre realtà selezionate (con i quali gli scambi di opinioni sono proseguiti tramite mail o telefono) e gli spazi sono stati oggetto di numerose indagini sul campo, sia nel corso delle attività ordinarie che in occasione di eventi, condotte in base alla modalità dell'osservazione partecipante. L'analisi delle fonti secondarie si è incentrata sullo studio della documentazione prodotta sui siti web e sulle pagine Facebook ufficiali dei tre spazi, oltre che sulla rassegna e selezione di fonti giornalistiche online e cartacee riguardanti i casi di studio.

globale dei processi di urbanizzazione, è in particolare nelle città che si dispiegano da un lato le forze di accumulazione del capitale e, dall'altro, modelli e pratiche di bene comune. Definita da Hardt e Negri (2009) la "fabbrica della produzione del comune", la metropoli è "sito di produzione biopolitica perché è lo spazio del common, di persone che vivono insieme, comunicano, scambiano beni e idee" (ibidem, p. 250, T.d.A.). Gli *urban commons*, dunque, che incorporano una vasta gamma di esperienze, spaziando dagli orti collettivi a pratiche più sovversive (Carlsson, 2008), non si limitano alla denuncia di forme di ingiustizia spaziale, sfruttamento e insubordinazione, ma plasmano nuovi immaginari politici (Chatterton, 2010; cfr. Soja, 2010).

Alcune esperienze di *commoning* si sovrappongono a pratiche di occupazione di spazi che, in un contesto socio-culturale urbano sempre più frammentato, riflettono strategie specifiche di resistenza al neoliberismo urbano formulate da cittadini *engaged*, attivisti ed esponenti di movimenti sociali. La congerie di movimenti che ha ridisegnato il palcoscenico della protesta e della contestazione nei paesi occidentali, infatti, ha ampliato negli ultimi anni la gamma delle istanze, non più confinate a temi politico-economici o a conflitti sociali (Kriesi et al., 1995; Pickvance, 2003; Mudu, 2004; Della Porta et al., 2006; Mayer, 2009; Peck et al., 2013). È aumentata anche la stratificazione sociale degli attivisti, sempre più spesso "*cultural and service providers*" che, in alcuni scenari urbani, hanno fatto ricorso all'occupazione per rivendicare uno spazio di produzione culturale alternativo rispetto a quello *mainstream* (Prujit, 2013a; 2013b), declinando un concetto inedito di cultura come bene comune.

Se forme di occupazione illegale di edifici sono sempre esistite, l'elemento inedito dello *squatting* contemporaneo è, secondo Prujit (2013a), la sempre più stretta interconnessione con un sistema ideologico-operativo fondato sull'*empowerment* e su quella che viene definita una "liberazione cognitiva" (Nepstad, 1997, 471). Gli occupanti identificano gli edifici vuoti e/o abbandonati come spazi di opportunità inedite, in cui rinegoziare istanze e sfidare le relazioni di potere egemoniche. Come evidenziato da Martínez, Piazza e Prujit (2013b, 11), l'occupazione spesso implica un repertorio di pratiche non-gerarchiche e modelli organizzativi di tipo partecipativo a sostegno di attività ed eventi di tipo contro-culturale oltre – e spesso in antagonismo con – i circuiti commerciali, oltre che l'incardinamento in proteste e lotte più ampie contro la precarietà, la speculazione urbanistica, la privatizzazione dello spazio pubblico. Sempre più spesso, rivendicando la propria produzione contro-culturale come modello di bene comune urbano.

Dalle diverse declinazioni di pratiche di occupazione di spazi e luoghi pubblici scaturiscono relazioni differenti che si intessono con il tessuto socio-economico circostante e, soprattutto, con gli attori istituzionali locali, tra i due poli antitetici dell'integrazione da un lato e della repressione dall'altro (cfr. Uitermark, 2004; Prujit, 2004, 2013b; Martinez, 2013; 2014). L'integrazione si può configurare come istituzionalizzazione, ovvero come legalizzazione dell'occupazione che

determina il rinnovamento del repertorio di azioni, più allineato a metodi convenzionali che “*disruptive*” (Kriesi et al., 1995). Non sempre, però, la legalizzazione sottintende un completo livellamento e/o assoggettamento delle istanze radicali, poiché l’istituzionalizzazione può distinguersi in “terminale” e “flessibile”, nella quale le tattiche convenzionali si integrano, senza sostituirle, a quelle di rottura (Prujit, 2004; 2013b). L’integrazione può confluire anche nella cooptazione, meccanismo più comune in regimi urbani *market-oriented*, in cui l’organizzazione che coopta riconosce agli attivisti un ruolo come *cultural service providers*: erogatori di servizi culturali, più che squisitamente sociali, in città in cui il *brand* della “creatività” viene giustificato in nome di una competitività crescente tra snodi urbani.

È proprio in questa inedita convergenza tra pratiche di occupazione di spazi per rivendicare la cultura come “bene comune urbano” e modelli di “città creativa”, sia top-down che bottom-up, che si dispiega il potenziale “produttivo” del commoning nel “produrre” e “riprodurre” nuove forme di spazialità quotidiana in grado di sfidare l’accumulazione capitalistica contemporanea e l’ingiustizia spaziale (Soja, 2010).

L’evoluzione delle politiche culturali a Catania, dalla “Primavera” degli anni Novanta alla Crisi degli ultimi anni

L’utilizzo delle politiche culturali a favore di un rilancio dell’immagine della città e della sua attrattività turistica avviene a Catania tra la fine degli anni ‘80 e i primi anni ‘90. Questa prima versione, che potremmo definire “moderata”, di politiche neoliberiste, punta a una rivitalizzazione delle aree storiche e alla creazione di nuovi spazi creativi di produzione e consumo culturale, pur non incidendo direttamente sui gravi problemi che affliggono la città. Ha tuttavia il merito di produrre un indubbio risveglio culturale e politico, caratterizzando anche un periodo di “emersione dagli anni bui degli attentati mafiosi e di rinascita del tradizionale spirito d’impresa” della città (Lo Re, 2011, 1). È una fase che rompe con la tradizione precedente e che attribuisce alla cultura un ruolo determinante per diffondere un clima di ottimismo e di rinnovamento generale e per rilanciare l’immagine della città. I media definiscono questa fase “Primavera di Catania” ed in particolare, per sottolineare il fermento che si riscontrava nel settore della produzione musicale indipendente, Catania la “Seattle d’Italia”.

La città, dopo una delle più lunghe e travagliate crisi del secondo dopoguerra, che aveva depauperato il tessuto economico-sociale e compromesso il ruolo delle élite politiche e culturali locali, comincia a mostrare i primi segnali di ripresa. Segnali che si associano all’emergere di classi sociali maturate durante il lungo periodo di crisi, più consapevoli dal punto di vista economico, politico, istituzionale e culturale. Ma soprattutto aperte alle nuove idee che si affermano a livello globale sulla competitività e sulla gestione imprenditoriale della città, sulla collaborazione

pubblico-privato, sul ruolo trainante nei confronti dell'economia urbana delle attività terziarie, e della cultura e dell'arte in particolare⁴.

L'avvio di questo ciclo, che annuncia una timida transizione verso una società urbana post-industriale, è caratterizzato da diversi rilevanti progetti riguardanti il centro storico, alcuni dei quali contribuiranno alla creazione di nuove strutture culturali di elevato livello estetico ed architettonico⁵. E proprio alla rigenerazione del centro storico contribuisce la vera e propria esplosione di manifestazioni culturali, artistiche e ludiche che lo investe in quegli anni. Manifestazioni alle quali l'amministrazione comunale fornisce un contributo

⁴ In questo contesto di rinnovamento, diversi elementi contribuiranno a produrre significative ricadute sui nuovi equilibri economico-sociali, sulle politiche di sviluppo urbano e sulla riqualificazione e rigenerazione di parti della città interessate dal degrado sociale, economico ed edilizio. Tra questi: il mutamento del quadro istituzionale, con l'elezione diretta del sindaco (legge regionale n.7 del 26/8/1992), che avvia un cambiamento nella vita politico-amministrativa e della città; la crisi della vecchia classe politica e amministrativa, travolta dal succedersi degli scandali prodotti dalla diffusione delle tangenti e da altre forme di corruzione e l'emergere di nuovi gruppi rappresentativi di interessi collettivi; la reazione al fenomeno mafioso che aveva raggiunto il suo apice con le stragi palermitane del 1992-93; il ruolo crescente della classe media, al cui interno si stanno sviluppando nuove professionalità e nuove esigenze culturali; il crollo dei maggiori gruppi imprenditoriali endogeni, colpiti dal ridimensionamento degli appalti pubblici e dalla crisi dell'edilizia, e la cancellazione di diversi settori di piccole e piccolissime imprese tradizionali (agroalimentare, dell'abbigliamento dell'arredamento, del tessile, del legno, ecc.), che aprono nuovi spazi a una piccola e media imprenditoria, meno garantita a livello politico ma capace di adattarsi ai mutamenti delle condizioni del mercato; il graduale recupero della vecchia tradizione commerciale della città; la possibilità di avvalersi dei fondi strutturali della UE (in particolare quelli del POR regionale) e l'adozione nuovi strumenti urbanistici (dai Programmi Integrati di Recupero a quelli di Riqualificazione urbana e di sviluppo sostenibile) che: stimolano nell'amministrazione locale comportamenti innovativi, attitudini professionali inedite e capacità progettuali e operative; incoraggiano la concertazione tra le diverse forze e istituzioni sociali ed economiche; incentivano la creazione di partnership pubblico-privato e di governance multilivello (Ruggiero e Scrofani, 2008); la nascita del BIC (Business Innovation Centre) Sicilia, nel 1996, e soprattutto le nuove strategie messe in atto negli anni '90 da un'impresa trainante del comparto dell'elettronica, la ST Microelectronics, colosso italo-francese con grandi impianti produttivi nell'area industriale della città, sviluppando il settore della ricerca con attive collaborazioni con l'Università di Catania, fornisce un importante contributo alla proliferazione delle imprese locali della new/net/knowledge economy e alla formazione del distretto hi-tech "Etna Valley" (Buttà e Schillaci, 2003).

⁵ Simbolici al riguardo sono il recupero e la rifunzionalizzazione del grande complesso industriale per la raffinazione dello zolfo estratto dalle miniere dell'entroterra siciliano, abbandonato nei primi decenni del '900, Le Ciminiere, finanziato dalla Provincia Regionale di Catania e destinato ad assolvere a funzioni fieristiche, espositive e congressuali; dell'ex convento di San Placido (Palazzo Platamone), in pieno centro storico, destinato ad accogliere il "Palazzo della Cultura", un grande spazio strategico che accoglierà alcune delle più importanti manifestazioni culturali della città. Non meno rilevanti sono i progetti di riqualificazione economica e sociale e di risanamento edilizio e igienico-sanitario, tra i quali quelli avviati con il PIC Urban Catania "Costruire lo sviluppo sulle radici della città", attivato, nel 1994, dal Comune in tre quartieri popolari e degradati del Centro Storico compresi nella I Municipalità (Cappuccini - Antico Corso, Civita - Angeli Custodi e S. Cristoforo).

rilevante con l'organizzazione dell'"Estate Catanese"⁶. La manifestazione ha l'obiettivo di coinvolgere un vasto pubblico in nuove modalità di utilizzo del centro storico e di rispondere alla crescente domanda, in particolar modo del mondo giovanile, di cultura (musica, danza, teatro, cinema ecc.), di socializzazione, di aggregazione e di convivialità. Tuttavia, fondamentale è la scelta di realizzare, con l'Estate Catanese, spettacoli aperti ad un mondo esterno in evoluzione, non rigidamente sottoposti ai dettami del consumo commerciale, e di associare "cultura alta" e "cultura bassa", coinvolgendo un pubblico differenziato, di diversa estrazione sociale (dagli intellettuali agli studenti, dagli abitanti del centro storico alle fasce popolari della periferia cittadina). Una scelta che contribuirà, infatti, a riportare l'attenzione delle classi sociali più attive, dopo una fase di costante ripiegamento e di totale disinteresse e indifferenza, sui problemi della città e a creare verso di essa un diffuso senso di appartenenza e di affezione che avranno, tra le molteplici ricadute, l'emergere di una nuova identità collettiva e il rafforzamento della sicurezza pubblica, gravemente compromessa negli anni di crisi.

Questa condizione, che presenta diversi aspetti favorevoli, muta gradualmente in seguito ad alcuni cambi di amministrazione, ma soprattutto con la crisi economica e la progressiva riduzione dei fondi da destinare a servizi, manutenzione degli spazi e cultura. La crisi, già serpeggiante nei primi anni Duemila, ma "esplosa" a partire dal 2008, con il *Big Crunch* che travolge i principali paesi occidentali, a Catania non investe soltanto specifici progetti urbani, ma lo stesso "progetto di città" che si era consolidato negli anni precedenti. Malgrado il miglioramento del decoro urbano, garantito da un discreto numero di interventi di restauro e riqualificazione di singole strade e piazze, la città continua a essere connotata da progetti interrotti dalla crisi; inefficienze istituzionali e dissesto finanziario (varie zone di Catania, non solo in periferia ma anche nel centro cittadino, nel 2008 rimangono più giorni prive di illuminazione a causa del non adempimento dei pagamenti all'Enel da parte del comune), degrado ambientale e sociale, mancata cura dell'estetica, congestione del traffico e difficoltà nell'accessibilità, inadeguatezza dei servizi di base e di quelli innovativi essenziali.

Scemano anche l'entusiasmo e il fermento degli anni '90. Locali e centri culturali, simbolo di rinascita civile e culturale della città etnea, che avevano contribuito a rilanciare il centro storico con la loro creatività, in particolare nel campo della musica, della danza e del teatro riscoprendo e rivalutando immobili degradati, subiscono nel corso degli anni 2000 una serie di cambiamenti che li convertono in spazi di mero consumismo, riducendo l'offerta e la diversità delle proposte e orientandosi quasi esclusivamente verso attività di ristorazione o commerciali. Inoltre, negli anni più recenti, l'introduzione del nuovo regime di austerità determina

⁶ Questo complesso articolato di spettacoli e di iniziative si ispira per molti versi all'"Estate Romana", ideata dall'Assessore alla Cultura Renato Nicolini, che diviene famosa alla fine degli anni '70 per l'allestimento di grandi eventi cinematografici, teatrali e musicali nel centro storico della capitale.

una drastica riduzione dell'intervento del governo locale nella cura e nell'organizzazione di numerosi spazi culturali pubblici che vengono progressivamente privatizzati o abbandonati. Tuttavia, nonostante la situazione di evidente degrado fisico e culturale in cui versa la città, appare paradossale la costante enfasi posta sulla cultura nelle narrazioni istituzionali negli ultimi anni. Tra il 2015 e il 2016, nel corso di incontri e dibattiti cui hanno partecipato intellettuali ed esponenti del mondo della cultura e dell'università catanese, i rappresentanti delle istituzioni hanno ribadito il ruolo centrale della cultura nelle strategie di sviluppo urbano. Contemporaneamente si registrano tentativi di branding mediatico che vogliono legare la città ad alcune specifiche manifestazioni e dimensioni culturali, in alcuni casi operando una vera e propria forzatura. Così Catania è alternativamente "capitale della street art" e "città di emozioni"⁷.

Nei periodi di crisi - ha affermato il sindaco Bianco ad un recente convegno - la Cultura paga sempre un prezzo maggiore pur essendo uno dei migliori sistemi per uscire dalle difficoltà" e prosegue affermando di voler riprendere e sviluppare a livello urbano e metropolitano qualcosa di simile al *Federal writers' project* che il presidente Franklin Delano Roosevelt lanciò nel pieno della grande depressione americana per dare lavoro a scrittori, artisti e intellettuali ed evitare emorragie di cervelli⁸.

Queste dichiarazioni si scontrano con la visione dei rappresentanti di alcuni autorevoli centri culturali e artistici catanesi che abbiamo intervistato ai fini della ricerca (vedi nota n. 1). Questi pongono l'accento su alcuni evidenti limiti della attuale politica culturale che non si esauriscono nella mancanza di fondi e nella riduzione degli investimenti. Mettono così in evidenza l'assenza di un coordinamento e di una pianificazione degli interventi culturali, la scarsa considerazione per le diverse componenti sociali e culturali della città, la concentrazione esasperata sulla dimensione dell'offerta *mainstream* che garantisca un ritorno mediatico e la mancanza di una reale politica di sostegno alle attività di produzione culturale. Alcuni arrivano a mettere in discussione l'esistenza stessa di una vera e propria politica culturale all'interno della città, rilevando come ci si trovi

⁷ Redazione *La Sicilia*, "Catania, la street art ridà colore al porto: ecco i "nuovi" silos", *La Sicilia*, 04/07/2015, <http://www.lasicilia.it/news/cronaca/8197/catania-la-street-art-rida-colore-al-porto-ecco-i-nuovi-silos.html>; Scalzo N., I silos e il palazzo Catania si colora di Street art, *Repubblica*, 07/01/2016, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2016/01/07/i-silos-e-il-palazzo-catania-si-colora-di-street-artPalermo08.html>; Redazione *lasiciliaweb*, Catania "Città di emozioni", *Lasiciliaweb*, 14/04/2015, <http://www.lasiciliaweb.it/articolo/130122/sicilia/-catania-citta-di-emozioni> (ultimo accesso novembre 2016).

⁸ Redazione CdS, Cultura: "Città di emozioni", Bianco, "Sei progetti per Catania", in *Corriere del Sud*, 13/06/2015, <http://www.corrieredel sud.it/nsite/informazione-regionale/sicilia/catania/21160-cultura-qcitta-di-emozioniq-bianco-qsei-progetti-per-cataniaq.html>, ultimo accesso 05/05/2016.

piuttosto di fronte ad un ricorso alla cultura episodico e strumentale alla promozione dell'operato dell'amministrazione comunale.

Oltretutto, la retorica istituzionale della creatività, che viene “messa in scena” attraverso diverse manifestazioni (mostre di richiamo, interventi di street art etc.), si scontra con il collasso finanziario di istituzioni culturali di prim'ordine quali il Teatro Massimo Vincenzo Bellini e il Teatro Stabile. Al contempo le fanno da contraltare una serie di spazi e movimenti sociali e creativi (contro) culturali e dal basso che, negli ultimi anni, stanno rivitalizzando il panorama locale.

In effetti, nel processo della *governance* urbana su scala globale, le istanze politiche e le forme organizzative dei Nuovi Movimenti Sociali sono state spesso incorporate nel progetto neoliberista di diverse realtà urbane che, in uno scenario di crescente competizione, si affidano all'economia culturale e alla rivitalizzazione attraverso la creatività come strategie per valorizzare il brand e migliorare l'iconografia urbana (Mayer, 2013b). In contesti come Amsterdam o Berlino (Holm e Khun, 2011; Colomb, 2012), lo scenario contro-culturale, consolidato sulla scena cittadina, è stato abilmente sfruttato dalle politiche urbane per veicolare l'immagine di città creative, alternative, giovani, veri e propri magneti “(sub)culturali”. In particolare le città olandesi hanno creato la cosiddetta politica del *breeding grounds*, al fine di “mantenere e ricreare le funzioni culturali precedentemente assolte dai grandi squats” (Owens, 2008, 54, *T.d.A.*).

A Catania, non inserite formalmente nell'immagine ufficiale della città, né sfruttate per finalità turistico-culturali, in alcuni casi osteggiate, le esperienze di occupazione che hanno manifestato la necessità di una riscoperta della cultura come bene comune stanno contribuendo, negli ultimi anni, a creare una dimensione culturale alternativa alla retorica istituzionale della creatività.

Creatività, beni comuni e riappropriazione dal basso: l'analisi empirica

L'analisi *place-based* approfondisce il ruolo rivestito da tre esperienze socio-culturali di produzione e consumo di cultura “alternativa” a Catania: intesa sia come originale rispetto alla produzione più *mainstream* – e, dunque, allineata a filoni ideologici di ispirazione libertaria, post-anarchica, anticapitalistica, contestataria, partecipativa -, sia come compensativa/integrativa rispetto all'offerta istituzionale di cultura, che sconta il clima di austerità degli ultimi anni. In tal senso, la ricerca è stata finalizzata a valutare le sovrapposizioni tra le strategie di ri-occupazione ispirate agli *urban commons* da un lato e, dall'altro, le motivazioni squisitamente artistico-culturali, finalizzate “a dare un palco a chi un palco non ce l'ha”⁹ attraverso il riutilizzo e la rifunzionalizzazione di spazi abbandonati che si impongono come *breeding places*¹⁰ destinati ai “creativi” (Uitermark, 2004; Prujit, 2004).

⁹ Nostre interviste, Teatro Coppola, 11/05/2015; 11/11/2015.

¹⁰ L'espressione fa riferimento al progetto *Breeding Places Amsterdam* approvato nella città olandese nel 1999 che ha previsto lo stanziamento di 41 milioni di euro per la realizzazione di circa 2000 spazi

Dallo scenario socio-culturale della città, rivitalizzato negli ultimi anni da un inedito fermento partecipativo dal basso, sono emerse alcune esperienze peculiari di occupazione di spazi di produzione e consumo culturale nel centro storico: il Teatro Coppola – Teatro dei cittadini; La Palestra Lupo; la Piazza dei Libri - Gammazita. Queste esperienze, tutt'ora in corso, sono accomunate dalla pratica dell'occupazione di beni o spazi pubblici abbandonati o degradati, nonché dall'adesione al bene comune come principio fondante al quale ancorare strategie e pratiche di resistenza contro l'invasività crescente del paradigma neoliberista. Nonostante la condivisione dell'ideologia di fondo e delle pratiche di auto-rappresentazione, però, le tre esperienze risultano differenti sia per le strategie discorsive utilizzate sia per gli esiti stessi dell'occupazione che, nell'ultimo caso, è confluita in una cooptazione da parte degli attori istituzionali. La prospettiva comparativa, dunque, è finalizzata a tracciare un quadro esaustivo di diverse tipologie di occupazione declinate in nome della cultura come bene comune, evidenziandone similitudini e differenze nei principi ispiratori e nelle pratiche.

Il *Teatro Coppola – Teatro dei cittadini*, inaugurato nel 1821 come primo Teatro comunale della città nel cuore di un quartiere popolare a ridosso dell'aera portuale, dopo alterne vicende viene quasi completamente distrutto dai bombardamenti americani del 1943. Sebbene fin dagli anni Sessanta si parli di ricostruzione, il teatro è adibito a laboratorio scenografico del Teatro Massimo Vincenzo Bellini e poi definitivamente abbandonato al degrado e all'incuria, nonostante nel 2005 sia approvato dal comune di Catania un progetto – anch'esso abbandonato a inizio lavori - per adibirlo a sala prove dello stesso ente¹¹.

L'occupazione ha inizio nel dicembre 2011, in contemporanea a una vera e propria ondata di occupazioni di spazi culturali in tutta Italia, promossa da un gruppo di artisti, maestranze e operatori siciliani che già gravitano nell'Arsenale – Federazione siciliana delle arti e della Musica, una rete di artisti e associazioni artistiche fondata dal cantautore catanese Cesare Basile. Nel “manifesto” che sintetizza obiettivi e pratiche dell'occupazione gli attivisti dichiarano:

Rivendichiamo il diritto di riappropriarci e prenderci cura di un bene comune abbandonato per restituirlo alla storia della città. Crediamo fermamente che rimettere in discussione la gestione della pubblica proprietà sia condizione imprescindibile per sperimentare nuove forme partecipate e consapevoli di organizzazione del territorio, del lavoro e della creatività collettiva; che la pubblica proprietà debba

di lavoro e/o residenza per artisti e gruppi di artisti o imprenditori culturali, implicando la legalizzazione di alcuni *squats* (Pruijt, 2004). Nel presente articolo si utilizza questa espressione per indicare spazi/edifici abbandonati e occupati per finalità artistico-culturali.

¹¹ Il cartellone indicante l'approvazione e l'inizio dei lavori – subito abbandonati - campeggia ancora sulla parete esterna del Teatro, volutamente lasciato a vista dagli attivisti per evidenziare l'assoluta mancanza di cura e interesse, da parte degli attori istituzionali, nei riguardi di questo bene comune (intervista con due attivisti, 11/11/2015).

ritornare a essere luogo dei diritti e del poter fare, contro l'indiscriminato accumulo privato, il commercio fuori controllo, l'abbandono del patrimonio e l'alienazione dei beni comuni operata dalle caste amministrative di ogni colore.¹²



Figura n. 1: Fig. 1. L'ingresso del Teatro Coppola nel quartiere Civita (Fonte: T. Graziano, 2015)

All'interno di questo "laboratorio creativo permanente", fondato su un modello condiviso di gestione diretta, paritaria e dal basso, si sono svolti, al dicembre 2015, 610 eventi culturali di vario genere, con una netta prevalenza di musica e teatro¹³. Nei cinque anni di attività, peraltro ampiamente pubblicizzata sia nei canali comunicativi del teatro (sito Internet e pagina Facebook), sia nei mezzi di informazione locali cartacei e digitali¹⁴, gli attivisti non hanno ricevuto minacce

¹² Comunicato stampa del Teatro, in www.teatrocoppola.it.

¹³ La musica è risultata l'attività prevalente: 156 concerti (con un picco nel 2012 e 2013), seguita dal teatro (123 spettacoli, esclusi gli incontri per l'improvvisazione, anch'essi più numerosi tra il 2012 e il 2013). Negli ultimi due anni è cresciuto il numero di corsi e workshop a cadenza ricorrente (74 incontri nel 2014 e 36 nel 2015, a fronte di meno di una decina nel 2012 e 2013) (fonte: nostra elaborazione sulla base della documentazione del sito, www.teatrocoppola.it).

¹⁴ I principali quotidiani cartacei e digitali della città pubblicizzano e recensiscono sistematicamente gli incontri e gli eventi culturali che si svolgono nel teatro, senza attribuire alcuna importanza al carattere "illegale" dell'occupazione.

formali di sgombero, se si escludono controlli amministrativi di routine finalizzati all'identificazione degli attivisti presenti. Gli attivisti interpretano questa sorta di tacita e reciproca indifferenza alla luce dell'incapacità, da parte dell'amministrazione, di spiegare la repentina interruzione dei lavori di ristrutturazione avviati nel 2005 e l'assenza di trasparenza in merito alla destinazione dei fondi già stanziati.¹⁵

Nel febbraio 2016, però, il Teatro è inserito dal comune in una lista di beni alienabili e, dunque, vendibili, che lascerebbe supporre, a detta degli attivisti, un'irreversibile privatizzazione dello spazio e la sottomissione agli imperativi del mercato. Alla proposta di una sorta di diritto di prelazione che sarebbe stata avanzata dall'amministrazione¹⁶, gli attivisti avrebbero opposto una strategia difensiva fortemente ancorata alla completa radicalizzazione dell'occupazione e alla ferma adesione al principio del bene comune contro qualunque invadenza egemonica.

Gli occupanti, infatti, ricordano come attraverso “la dismissione dei beni pubblici in favore di amici privati” e “il bieco commercio del patrimonio e delle cariche” si riduca “la libera fruizione di spazi e risorse sociali a favore di oscuri profitti e speculatori”. Dinnanzi “all'emergenza abitativa, alla lottizzazione politica degli spazi culturali”, gli occupanti dichiarano: “noi rivendichiamo ad alta voce il diritto all'abusivismo. Rivendichiamo la libertà di ignorare regole buone solo a creare sudditi. Rivendichiamo con gioia il tempo dell'occupazione e l'occupazione del tempo sottratto all'autorità”¹⁷. È emblematica la campagna lanciata attraverso la pagina Facebook ad aprile 2016 per rivendicare la gestione paritaria e dal basso del bene comune, in risposta alla richiesta formale, da parte dell'amministrazione, di fornire i nomi di coloro che gestiscono lo spazio: una campagna articolata come un vero e proprio contest fotografico e costruita attraverso un uso sapiente delle nuove agorà social. Gli attivisti, infatti, affiggono su alcune statue di parchi e aiuole cittadine un cartello che recita *#ilteatrocoppolalogestiscoio*: azione di “guerrilla” artistica che, attraverso una sdrammatizzazione ironica di luoghi urbani iconici, ribadisce la ferma adesione al principio del bene comune sfruttando appieno le potenzialità “virali” del messaggio, ripreso dai principali media locali.

Più recente rispetto a quella del Teatro, l'esperienza di occupazione della Palestra Lupo se ne discosta non soltanto per la maggiore eterogeneità delle “anime” che la compongono, ma anche per la sostanziale diversità della declinazione degli *urban commons* e, soprattutto, delle relazioni con le istituzioni. Già stazione per le corriere, poi per anni palestra comunale di scherma, l'edificio, situato non lontano dal Teatro Coppola, dopo l'abbandono diventa un rifugio per senzatetto. Nel 2012,

¹⁵ Nostra intervista, Teatro Coppola, 11/11/2015.

¹⁶ Dichiarazione rilasciata dall'assessore ai Saperi e alla Bellezza condivisa del comune di Catania, nostra intervista, aprile 2016.

¹⁷ Post “Saldi generali”, www.teatrocoppola.it, 2 marzo 2016.

il collettivo di attivisti del GAR (Gruppo Azione Risveglio)¹⁸ ottiene un'autorizzazione comunale per ripulire lo spazio dai rifiuti e, nel 2014, insieme ad altre realtà associative locali avvia una riflessione condivisa su un utilizzo partecipato dello spazio che si traduce ben presto nell'occupazione per finalità socio-culturali. Le riflessioni scaturite nel corso degli incontri confluiscono in un Codice Etico – tutt'ora in corso di definizione, alla cui stesura si può collaborare anche tramite il sito web - e in un Regolamento, che sanciscono la trasformazione della Palestra Lupo in spazio aperto destinato ad attività socio-culturali e artistiche. Nel 2015 si sono svolti una settantina di eventi occasionali (perlopiù incontri e dibattiti) che si aggiungono alle 11 attività ricorrenti a cadenza fissa.



Figura n. 2: Fig. 2. Ingresso della Palestra Lupo (Fonte: T. Graziano, 2016)

L'organizzazione interna, seppur basata sulla democrazia partecipativa, risulta molto articolata in modo orizzontale. Oltre all'assemblea settimanale di gestione, durante la quale le decisioni sono prese all'unanimità, le attività sono regolate da gruppi di lavoro il cui compito è di elaborare e programmare le iniziative. A loro volta i gruppi di lavoro sono approvati e coordinati da un incontro di coordinamento durante il quale si raccordano i vari gruppi e si discute il calendario delle attività, aperto a tutti ("abitanti", ovvero gli attivisti, e "ospiti", coloro che

¹⁸ Il "Gruppo Azione Risveglio" si autodefinisce "un movimento di cittadinanza creativa, un movimento spontaneo di giovani cittadini che hanno scelto di trasformare il disagio che provano di fronte allo stato di degrado della città in energia creativa di azione e di proposta", <https://gruppoazionerisveglio.wordpress.com/about/>, ultimo accesso aprile 2016.

utilizzano lo spazio per un tempo limitato, quest'ultimi senza potere decisionale). Ogni gruppo di lavoro è rappresentato da un delegato nel Comitato Operativo, in carica per un trimestre, cui spetta il compito di raccogliere le proposte di attività, attraverso le schede che i proponenti possono inviare soltanto tramite sito web, e presentarle agli altri delegati.

Ancorata al concetto di “Catania dal Basso”, intesa come pratica di confronto e di democrazia, la filosofia che su cui si fonda la pratica di occupazione mira, tra le altre finalità, alla stesura di un “Regolamento dei Beni Comuni” della città, che proponga nuove modalità di cittadinanza attiva per la gestione dei beni comuni oltre le logiche del profitto e dell'esclusione. Il dibattito sul Regolamento, scandito da diverse assemblee costituenti a partire da luglio 2015, si sviluppa di concerto con l'amministrazione comunale, sollecitata dagli stessi attivisti per assicurare la piena agibilità dei locali e ottenerne la gestione in comodato d'uso, senza per questo snaturare l'essenza dell'esperienza fortemente saldata ai principi di bene comune e democrazia partecipativa.

Il percorso tracciato, dunque, si situa nell'alveo di quella “istituzionalizzazione flessibile” indagata da Prujit (2004) e Martínez (2014) che ambisce alla legittimazione della pratica di *squatting*, senza per questo rinunciare ai principi fondanti. Il nodo principale da districare riguarda l'individuazione di un referente legale, ritenuto indispensabile dagli attori istituzionali e, invece, inconciliabile con il principio del bene comune dagli attivisti. Pur tuttavia, ciò non preclude l'avanzamento, seppur lento e faticoso, delle negoziazioni con gli attori istituzionali, fortemente volute da entrambe le parti¹⁹, e esemplificate dall'inserimento dello spazio nell'ambito di un bando per la riqualificazione urbana²⁰.

Infine, simile alle esperienze precedenti eppure differente sia per i presupposti ideologici che per gli esiti concreti, è Piazza dei Libri, dell'associazione Arci Gammazita. L'associazione, che prende regolarmente in affitto una piccola bottega in un quartiere popolare del centro storico di Catania, nei pressi del Castello Ursino, nel 2013 insieme ad alcuni volontari elegge a suo naturale “prolungamento” la piazzetta antistante, fino ad allora utilizzata come parcheggio abusivo. Quella che i volontari definiscono “un'adozione” si ispira alla volontà di “riappropriarsi degli spazi urbani attraverso azioni dirette e mirate di riqualificazione del territorio e di valorizzazione del centro storico”²¹ tramite micro-azioni di guerriglia gardening e di abbellimento degli arredi urbani in nome del riciclo creativo, in una costante interazione con gli abitanti del quartiere. La piazzetta è trasformata in una biblioteca-emeroteca urbana a cielo aperto, dotata di free wi-fi e basata sulla donazione di libri

¹⁹ Sia gli attivisti che gli esponenti dell'amministrazione comunale intervistati hanno manifestato la volontà di proseguire con il dialogo.

²⁰ A.A.A. Architetti Cercasi.

²¹ Nostra intervista, 20/11/2015.

e riviste liberamente consultabili da tutti. Tra i diversi eventi socio-culturali²², perlopiù destinati agli abitanti del quartiere²³, spicca l'annuale Festival Internazionale di arti di strada, *Ursino Buskers*, progetto nato dal basso, inizialmente auto-organizzato ed auto-finanziato che, in occasione dell'edizione 2015, ottiene il patrocinio e il finanziamento²⁴ da parte dell'amministrazione comunale.



Figura n. 3: Fig. 3. Piazza dei Libri, uno scorcio (Fonte: T. Graziano, 2015)

A distinguere il caso di Gammazita dai precedenti è, innanzitutto, la natura del luogo. Spazio pubblico aperto, senza perimetri/frontiere che fungano da soglia, la piazza è tutt'oggi utilizzata da target eterogenei per fascia demografica e socio-culturale che non necessariamente sono consapevoli dei principi fondanti ispirati al bene comune. Gli attivisti intervistati, molti dei quali ex frequentatori degli storici centri sociali della città – ormai quasi tutti chiusi - evidenziano come l'assenza di

²² Le attività comprendono eventi e reading letterari; visite guidate al vicino pozzo secentesco di Gammazita; Sambazita, laboratorio partecipativo di percussioni destinato agli abitanti del quartiere, soprattutto i bambini, cui è destinato anche il laboratorio di Circo Sociale, le cui attività si svolgono sia nella piazza che nella palestra popolare dell'associazione G.A.P.A (Giovani Assolutamente Per Agire).

²³ Nel corso delle diverse indagini sul campo, condotte secondo la modalità dell'osservazione partecipante, è stata riscontrata un'ampia frequentazione degli abitanti del quartiere durante la settimana, in particolare anziani e bambini, che utilizzano la piazza e gli arredi come area di sosta, socializzazione, gioco. Nel fine settimana e nelle ore serali la piazza è frequentata da giovani, studenti e non residenti che utilizzano il bar/ristorante del circolo Arci.

²⁴ Non ancora erogato a novembre 2015, secondo quanto dichiarato da un membro dell'associazione. Nostra intervista, 20/11/2015.

perimetri fisici renda più variegata la tipologia di fruitori della piazza. Rispetto allo *squatting* dei centri sociali tradizionali, veri micro-cosmi auto-ghettizzanti (Mudu, 2004), l'occupazione di uno spazio pubblico aperto consente di abbattere anche quelle barriere - invisibili ma altrettanto efficaci – che invece si ergevano nei centri sociali tradizionali tra attivisti e comunità locale. D'altra parte, gli attivisti e i volontari sottolineano come gli interventi sulla piazza non possano essere assimilabili a un'occupazione, ma piuttosto a una riappropriazione dal basso di un bene comune, che rimane liberamente fruibile da tutti senza alcun filtro all'ingresso.

Paradossalmente, mentre nessuna obiezione o forma di resistenza è stata sollevata, da parte della cittadinanza, in merito allo *squatting* del Teatro Coppola e della Palestra Lupo, il “riuso” della piazza, probabilmente in virtù della natura “aperta” dello spazio, è stata invece contestata da diverse fazioni politiche e culturali della città, che ne criticano il processo di appropriazione di stampo privatistico da parte di un gruppo ristretto. Le polemiche sono rinfocolate dopo l'assegnazione formale della gestione della piazza all'associazione ARCI da parte del comune nel 2015, nell'ambito di un bando per la creatività urbana: si tratterebbe, dunque, di un processo di “cooptazione” da parte degli attori istituzionali che legittima gli attivisti/occupanti in quanto erogatori di servizi socio-culturali (*service providers*, Pruijt, 2003) in sostituzione a quelli istituzionali.

L'impegno dell'associazione nel promuovere il concetto di bene comune oltre i “confini” della piazza si traduce in un incremento degli eventi ad alta risonanza mediatica e destinati a un target molto ampio, anche in questo caso pubblicizzati attraverso i canali social: tra gli ultimi, si ricorda la “Parata Cittadina per la Riappropriazione dal basso” che si è svolta a marzo 2016, snodandosi lungo la via principale del centro storico.

L'analisi comparata delle tre esperienze, ispirata alla categorizzazione fornita da Pruijt (2004, 2013b)²⁵, è esito di indagini sul campo, interviste, focus group e studio della documentazione online svolti tra febbraio 2015 e aprile 2016.

²⁵ Le categorie di *squatting* individuate da Pruijt (2013) sono: *deprivation-based squatting*, occupazione di edifici a fini abitativi indotta da gravi condizioni di indigenza; *squatting as an alternative housing strategy*, occupazione di edifici come strategia abitativa alternativa da parte di classe media, artisti etc.; *entrepreneurial squatting*, occupazione di edifici per attività socio-culturali; *conservational squatting*, occupazione di edifici per scongiurarne l'abbattimento o la diversa destinazione d'uso; *political squatting*, occupazione di edifici ispirata da ideologia anarchica, antisistemica. In questo articolo si è scelto di applicare le stesse categorie anche al caso di Gammazita, nonostante si tratti di spazio aperto e non di edificio, per la pertinenza con l'ideologia di fondo che lo ispira.

Table 1: Organizzazione, Obiettivi, Filosofia di Occupazione. Fonte: Rielaborazione degli autori da Pruijt (2013) sulla base di interviste, focus group e analisi materiale documentario (febbraio 2015- aprile 2016)

	TEATRO COPPOLA	PALESTRA LUPO	PIAZZA DEI LIBRI (associazione culturale Arci Gammazita)
Anno di avvio	Dicembre 2011	Gennaio 2015 (precedente esperienza di utilizzo/ristrutturazione da parte degli attivisti del GAR)	Primavera 2013
Obiettivi (esplicitati nelle dichiarazioni ufficiali degli attivisti)	“Nuove forma partecipata e consapevole di organizzazione del territorio, del lavoro e della creatività collettiva contro gestione privatistica della proprietà pubblica”	“Riappropriazione spazio abbandonato come bene comune per una cultura condivisa”	“Riqualificazione e del territorio e valorizzazione del centro storico attraverso la riappropriazione e condivisa di un bene pubblico”
Profilo attivisti	Vario (in particolare artisti/musicisti/maestranze/operatori)	Vario (in particolare associazioni socio-culturali senza sede + individui di diverso profilo socio-culturale)	Vario (5 Soci fondatori del circolo Arci Gammazita + nuovi volontari di diverso profilo socio-culturale)
Tipologia di spazio	Teatro abbandonato/comunale	Stazione delle corriere + palestra di scherma in disuso + rifugio senzatetto/proprietà comunale	Piazza pubblica adibita a parcheggio abusivo

	TEATRO COPPOLA	PALESTRA LUPO	PIAZZA DEI LIBRI (associazione culturale Arci Gammazita)
Lavori avviati nello spazio	Totale ristrutturazione delle parti interne e allestimento come spazio performativo	Ripulitura dai detriti e allestimento spazi per socializzazione, incontro	Ripulitura + guerrilla gardening + nuovi arredi urbani con materiale di riciclo + creazione di una biblioteca all'aperto
Organizzazione e processi decisionali	- Assemblea aperta a tutti - Decisioni all'unanimità - Valutazione delle proposte artistiche in assemblea	- Assemblea aperta a tutti - Decisioni all'unanimità - Gruppi di lavoro + comitato direttivo a rotazione - Valutazione delle proposte culturali dopo richiesta online e adesione a codice etico	- Assemblea aperta a tutti - Decisioni su eventi e progetti prese da soci fondatori del circolo Arci
Categoria di Occupazione	Entrepreneurial/ political	Entrepreneurial/ political/ conservative	Entrepreneurial
Destinazione d'uso potenziale secondo le istituzioni	- Sala prove dell'orchestra del teatro Vincenzo Bellini - Spazio alienabile/vendibile	Abbattimento + area parcheggio privata	Piazza
Impegno culturale	Teatro, Musica, Danza, Cinema, improvvisazione,	Teatro, Musica, Cinema, Giocoleria,	Biblioteca/Emeroteca a cielo aperto, Festival

	TEATRO COPPOLA	PALESTRA LUPO	PIAZZA DEI LIBRI (associazione culturale Arci Gammazita)
	Laboratori, Artisti in Residence	Laboratori, Incontri/dibattiti	Artisti di strada, Verde Urbano, Scuola di Samba, Circo sociale
Impegno politico	- Apartitico - Generico orientamento di sinistra - Supporto ad altri attivisti (NO MUOS, Emergency, Briganti di Librino)	- Apartitico - Generico Orientamento di sinistra - Supporto a varie associazioni e attivisti (NO PUA, Briganti di Librino, Marcia per il Clima)	- Apartitico - Generico orientamento di sinistra - Spazio ad associazioni ed enti benefici per raccolta fondi (Briganti di Librino, Associazione medici etnei)
Adesione Al principio di bene comune	- Sì, nelle dichiarazioni ufficiali - Non preponderante in base alle interviste	Sì	Sì
Rapporti con le istituzioni	- Nessuno (reciproca indifferenza) - Periodici controlli e schedatura dati degli attivisti	Avviato dialogo con le istituzioni per l'assegnazione formale dello spazio	Dopo prima fase di occupazione, ottenuta gestione formale della piazza nell'ambito del progetto comunale P.A.R.I. per la valorizzazione della creatività urbana

	TEATRO COPPOLA	PALESTRA LUPO	PIAZZA DEI LIBRI (associazione culturale Arci Gammazita)
Legalizzazione/ Cooptazione/ Radicalizzazione	Radicalizzazione	Verso l'istituzionalizzazione flessibile + cooptazione per erogazione servizi socio-culturali	Legalizzazione + cooptazione per erogazione servizi socio-culturali
Collaborazioni con altri spazi occupati	- Collaborazione con Briganti di Librino (campo San Teodoro Occupato); - Dialogo iniziale con Palestra Lupo	- Collaborazione con Briganti di Librino (campo San Teodoro Occupato); - Dialogo iniziale con Teatro Coppola	Briganti di Librino (campo San Teodoro Occupato)
Collaborazioni con operatori culturali di spazi non occupati	Collaborazioni con compagnie teatrali, gruppi musicali etc...	Collaborazioni con diverse associazioni socio-culturali	Collaborazioni con diverse associazioni socio-culturali
Comunicazione interna	Assemblea	- Assemblea - Sito web	Assemblea
Comunicazione esterna	- Addetto stampa - Sito web (email) - Pagina Facebook	- Sito web (email + form precompilato per la proposta delle attività) - Pagina Facebook	- Sito web - Pagina Facebook
Forma di finanziamento	- Lavoro volontario; - Autofinanziamento con richiesta sottoscrizione volontaria + vendita bevande	- Lavoro volontario; - Autofinanziamento delle singole attività proposte con richiesta	- Lavoro volontario; - Autofinanziamento con ricavi provenienti dall'attività di

	TEATRO COPPOLA	PALESTRA LUPO	PIAZZA DEI LIBRI (associazione culturale Arci Gammazita)
	durante gli spettacoli	sottoscrizione volontaria	ristorazione del circolo Arci; - Assegnazione di un finanziamento comunale (non ancora erogato a novembre 2015)
Occupazione come strumento e/o come obiettivo	Obiettivo e strumento	Strumento	Strumento
Esiti occupazione e tentativi di sgombero	- In corso - Nessun tentativo di sgombero formale - Inserimento dello spazio tra beni comunali alienabili	- In corso - Nessun tentativo di sgombero	Appropriazione formalmente conclusa con l'assegnazione ufficiale da parte del comune
Criticità	Difficoltà per approvvigionamento di energia e acqua	- Condizioni ancora precarie dell'immobile; - Negoziazioni lente e faticose con gli attori istituzionali; - Difficoltà per approvvigionamento acqua (energia da pannelli solari autofinanziati)	- Finanziamento comunale non ancora erogato a novembre 2015; - Contrasti con forze politiche e alcuni intellettuali contrari a questa forma di utilizzo della piazza

Tra gli elementi in comune si evidenziano la condivisione dei principi fondanti generali e, dunque, della categoria di occupazione; lo stesso impegno

politico-ideologico di stampo apertistico ma di ispirazione anarchico-contestataria (che si traduce nell'adesione alle stesse campagne sociali o nella collaborazione con le stesse realtà associative del territorio)²⁶; l'utilizzo delle nuove tecnologie e dei social media come strumento di comunicazione e auto-rappresentazione (cfr. Routledge, 1998; Castells, 2013; D'Arcus, 2013). In comune c'è anche la coscienza di un diverso funzionamento rispetto ai centri sociali, di cui molti attivisti sono stati frequentatori in passato, ancorato oggi a quella che è stata definita, con un ossimoro voluto, una forma di "anarchia organizzata",²⁷ un'autogestione fondata sulla (con)divisione dei compiti senza responsabili giuridici o formali (cfr. Mudu, 2004; Piazza, 2013).

Numerose sono, d'altra parte, le divergenze, a partire dalla configurazione dei processi decisionali interni che, seppur fondati sull'assemblea aperta, nel caso della Palestra Lupo risultano più articolati (o più farraginosi e burocratizzati, a detta di alcuni attivisti del Coppola²⁸) fino alla diversa composizione degli attivisti, composita nel caso di palestra Lupo e Gammazita, più gravitante nel mondo dell'arte nel caso del Teatro Coppola.

Accomunate dall'adesione al principio del bene comune, seppur declinato secondo scale e intensità differenti, le tre esperienze differiscono per alcune caratteristiche fondamentali. Contrariamente all'esperienza di Gammazita, non categorizzabile come occupazione esclusiva e autoreferenziale in virtù del carattere "aperto" dello spazio, il Teatro Coppola e la Palestra Lupo possono a tutti gli effetti essere interpretabili come spazi autonomi, "spazi dove le persone desiderano costruire forme di organizzazione politica, sociale ed economica di tipo non-capitalistico, egualitario e solidaristico, attraverso combinazioni di resistenza e creazione" (Pickerill e Chatterton, 2006, 730; si veda anche Vanolo e Coppola, 2015).

Secondo Coppola e Vanolo (2014), infatti, il *rescaling* neoliberista, che dinnanzi alla graduale dismissione dello Stato ha indotto un cambiamento di scala delle relazioni di potere, delle strutture di governo e dei meccanismi di regolazione alle varie scale, incide anche sulla delineazione di spazi autonomi fortemente ancorati al mantenimento della loro alterità. Tali spazi si strutturano su una retorica dell'autonomia intesa sia come libertà dai meccanismi di regolazione dello Stato-nazione e dalle relazioni di potere plasmate dal capitalismo, sia come capacità di

²⁶ In particolare, tutte e tre le realtà hanno supportato, attraverso feste di finanziamento, il progetto dei Briganti di Rugby di Librino, un'associazione sportiva che su base volontaria organizza corsi di rugby per bambini e ragazzi di un quartiere periferico disagiato di Catania, Librino. I volontari, nel corso degli anni, occupano un campo da rugby abbandonato del quartiere, il campo San Teodoro, appartenente a una struttura sportiva costruita in occasione delle Universiadi mai utilizzata che versava nel più totale degrado. Nel 2015 i Briganti ne ottengono la gestione in comodato d'uso e avviano progetti di orto sociale e una biblioteca per ragazzi.

²⁷ Nostre interviste Teatro Coppola, 11/11/2015.

²⁸ Focus group, 11/11/2015.

auto-governo anti-gerarchica ispirata alla cooperazione, alla solidarietà partecipativa, al comunitarismo o, infine, come resistenza alle logiche economico-culturali del neoliberismo (cfr. Chatterton, 2010; Cavaliere, 2013).

D'altra parte, la stessa adesione al principio del bene comune si declina in modo differente nelle diverse realtà. In particolare gli attivisti del Coppola, seppur fortemente convinti della necessità di difendere i beni comuni urbani dalla mercificazione neoliberista, non sono interessati ad aderire al Regolamento dei beni comuni. Nella loro visione, il riconoscimento giuridico dei *commons* esula dal loro impegno politico-culturale, giudicato più concreto, ispirato “alla politica del fare e non del dire, alla denuncia sociale della mancanza di spazi per l'espressione artistica al di là dei circuiti commerciali e privatistici/capitalistici”. Come ricorda il cantautore Cesare Basile, che ha concepito e prodotto i suoi ultimi due dischi proprio durante le prime fasi dell'occupazione²⁹, l'esperienza deriva “dall'esigenza di declinare il mestiere della cultura affinché diventi parte dei territori, una cultura che si fa politica e diventa azione di contestazione non violenta, ma conflittuale rispetto al potere stabilito”.³⁰

In generale, però, i tre casi testimoniano come la “valenza relazionale” del bene comune (Chatterton, 2010) sia ancora più accentuata nello scenario urbano, nel quale la saturazione degli spazi – fisici, simbolici - induce alla condivisione degli stessi per finalità comuni che, lungi dall'essere esclusivamente progressiste e “avanguardiste”, spesso si traducono in un arroccamento “conservatore”, rispetto al progressismo neoliberista, finalizzato a preservare lo spazio urbano come bene comune dall'invasività crescente della *commodification* e della privatizzazione (Bresnihan e Byrne, 2014; Huron, 2015).

La differenza principale risiede nel diverso rapporto con le istituzioni: fondato sul riconoscimento legale e, dunque, sulla cooptazione, nel caso di Gammazita; indirizzato verso una forma combinata di istituzionalizzazione flessibile e cooptazione nel caso di Palestra Lupo, che ha avviato un dialogo con l'amministrazione comunale; volutamente assente, in una relazione di reciproca indifferenza, nel caso del Coppola, coerentemente con il processo di “radicalizzazione” dello *squatting* cui si ispirano gli attivisti. Atteggiamento di ferma resistenza e profondamente ideologizzato, quello degli attivisti del Teatro Coppola, ribadito anche in seguito ai controlli da parte di una commissione comunale dell'ufficio patrimonio, come già evidenziato nei paragrafi precedenti, che rivendica le finalità profondamente politiche sia dell'occupazione che della campagna *#ilteatrocoppolalogestiscoio*, e sfugge, dunque, alle pastoie della burocrazia e del potere egemonico.

²⁹ Entrambi premio Tenco come miglior opera dialettale.

³⁰ Nostra intervista, 11/05/2015.

Considerazioni conclusive

L'incorporazione dell'attivismo subculturale nelle politiche urbane neoliberiste e nel "racconto" istituzionale della città creativa, secondo Mayer (2013b), è un processo comune a diverse realtà europee, che si è accentuato all'indomani della crisi economica e del connesso regime di austerità. In relazione alla valenza culturale degli spazi occupati, Moore (2015, *T.d.A.*, 12) sottolinea che "gli squat rivestono un ruolo fondamentale nel campo della produzione culturale. Essi sostengono forme artistiche che potrebbero altrimenti svanire e incubano nuovi usi che non ci sarebbero stati se gli squat non fossero esistiti (...)".

Se l'incorporazione formale di queste realtà nell'armatura culturale di alcune città, attraverso la cooptazione come ad Amsterdam o la graduale normalizzazione come a Parigi, è stato l'esito di negoziazioni e contrattazioni conflittuali, nello scenario catanese il processo è ancora in fase embrionale e per di più confinato a una soltanto delle realtà analizzate, la Palestra Lupo.

In generale, dall'analisi delle tre esperienze di occupazione emerge sicuramente una componente di reazione e difensiva. Le realtà che abbiamo preso in considerazione nascono proprio per difendere la comune fruizione di un bene rispetto a forme di espropriazione, limitazione e abbandono. Tuttavia non si esauriscono nella lotta reattiva in difesa del comune, gli spazi occupati non sono spazi vuoti di resistenza ma spazi vivi, pieni di relazioni che mirano a ripensare la città come risorsa flessibile per forme alternative di organizzazione politica, sociale, economica e culturale (Vasudevan, 2015). Le continue interazioni tra i partecipanti di queste occupazioni producono nuove idee, valori e pratiche che mettono in discussione le forme routinarie di gestione e di produzione dello spazio urbano e della cultura. Propongono attività culturali, ma con un approccio nuovo rispetto ai luoghi che tradizionalmente propongono cultura. Questa diversità si riflette nelle regole di accesso allo spazio e alla fruizione culturale, nel reclutamento degli artisti, nell'offerta culturale proposta e nell'adesione al principio dei commons, seppur declinato secondo scale e intensità differenti. Allo stesso tempo non si configurano esclusivamente come spazi di produzione di cultura, ma propongono un diverso modo di intendere le relazioni interne, di gestione dello spazio, ed esterne nei rapporti con la comunità degli abitanti del quartiere e della città. Oltretutto, nella delicata fase della crisi attuale, queste occupazioni hanno il merito di svelare e denunciare la realtà degli esigui investimenti in cultura, della svendita del patrimonio artistico e culturale e dell'assenza di una vera politica culturale sociale che si cela dietro la riproposizione dei modelli di sviluppo urbano fondati sulla creatività e sulla cultura. Significativa è, in questo senso, l'affermazione di alcuni attivisti della Palestra Lupo che ricordano

non è soltanto questione di mancanza di fondi, è la politica culturale ad essere assente, questa politica che non investe nel sociale, ma che

dal sociale estrae soltanto, ci ha spinto a riappropriarci di qualcosa che era già nostro, per riprenderci uno spazio fino ad oggi negato.³¹

Qui gli attivisti colgono il nodo problematico del modello di città culturale e creativa proposto a Catania, ma comune a molte realtà urbane contemporanee. La questione non va ridotta, come spesso si sente ripetere, ad una semplice mancanza di fondi per la cultura. È il modello stesso di città e di gestione del pubblico ad essere messo in discussione. La città, nelle opinioni degli attivisti, sembra essersi trasformata in una realtà caratterizzata dalla riduzione delle opportunità e da una tendenza sempre più forte all'esclusione sociale e alla marginalizzazione. Dove prevalgono le logiche della privatizzazione e della massimizzazione della rendita fondiaria rispetto ad un uso plurale e condiviso dello spazio e della cultura.

Si coglie così anche un aspetto importante che è comune alle altre realtà analizzate. Non siamo di fronte a delle semplici occupazioni di spazi caduti in disuso. Gli attivisti, nei loro discorsi, concepiscono le occupazioni come delle vere e proprie forme di riappropriazione dello spazio e della cultura rispetto a forme sempre più subdole ed invasive, in alcuni casi coercitive, di spossessamento e spoliazione. Queste riappropriazioni si caratterizzano dunque come rivendicazioni del diritto alla città percepito come sbilanciato in modo sproporzionato a favore di interessi parzialmente o totalmente privati. Centrale in queste esperienze diviene pertanto la rivendicazione di uno spazio, spesso assente o negato, all'interno del quale proporre una produzione culturale non elitaria e sganciata dalle logiche di promozione della città creativa.

I tre casi di studio evidenziano una volontà di reagire di fronte a forme di espropriazione e limitazione dello spazio pubblico urbano e di colmare quei vuoti lasciati da un governo locale incapace di investire nella cura degli spazi e in una politica culturale che non si traduca in mera propaganda politica. Tuttavia, come rileva Hodkinson (2012), le nuove forme di ridefinizione della sfera del comune non derivano solo da una delimitazione fisica o immateriale (per esempio tramite la sorveglianza) degli spazi della città, ma anche da un più sottile processo di "soggettivazione capitalistica" che investe persone, luoghi e culture della città e li sottomette sempre più spesso alle logiche di mercificazione e alle regole del mercato della competizione neoliberista.

Le esperienze di riappropriazione che si sono registrate negli ultimi anni a Catania reagiscono, dunque, oltre che nei confronti della delimitazione dello spazio e quindi della riduzione delle possibilità di un suo utilizzo comune, anche nei confronti di un particolare modo di concepire la cultura all'interno della città che restringe il campo della fruizione e della produzione culturale e non considera, come sottolineano per esempio gli attivisti del Teatro Coppola, le innumerevoli dimensioni della cultura, di certo non valutabili tramite indicatori economici:

³¹ Focus group, Palestra Lupo, 04/11/2015.

L'occupazione del Teatro Coppola non crea economia, certo, e non intende farlo, quando per economia si intende accumulo indiscriminato di profitto e lottizzazione, riproposizione di un modello salariale che fa di merci ed esseri umani collo unico da mercato. L'occupazione del Teatro Coppola in tre anni ha generato, senza partita doppia, partecipazione sociale, professionalità, esperienze, crescita intellettuale, stimoli creativi, mestieri, critica liberata dell'esistente, relazioni.³²

In definitiva, gli esperimenti dei gruppi che abbiamo preso in esame in questo articolo, con i loro tentativi di reagire alla desertificazione culturale operata dalla radicalizzazione delle nuove politiche neoliberiste, ma anche dal paradossale rilancio degli schemi fondati sulla creatività e sulla cultura nelle città prostrate dalle politiche dell'austerità, rappresentano a nostro parere dei veri esempi di "creatività urbana". Lungi dall'essere assimilabili tout court alla controversa eppur efficace etichetta di "creativi" di Florida, gli occupanti/attivisti dei tre casi di studio da un lato svolgono attività professionali e artistiche definibili come "creative" ma, dall'altro, una parte consistente di loro si allinea a quella che è stata definita "real creative class", ovvero i disoccupati, sotto-occupati e le nuove categorie sociali svantaggiate (Wilson e Keil, 2008), condividendo una dimensione di provvisorietà professionale ed esistenziale con altre categorie di "precari"³³.

Eppure, gli attivisti/occupanti propongono una loro visione di creatività urbana, distante dai circuiti dell'omologazione commerciale e culturale, che si declina *dentro* e *attraverso* spazi urbani gestiti in nome del bene comune. Tale creatività si esplica attraverso progetti culturali innovativi ed alternativi che immaginano e mettono in pratica modalità di concepire le relazioni interne (tra i partecipanti) ed esterne (con gli abitanti del quartiere e della città, e con le istituzioni) che trascendono le regole di mercato e le logiche della cultura intesa come investimento o come strumento di promozione dell'immagine della città. Queste realtà propongono di fatto diverse forme di gestione dello spazio aperte, inclusive, non gerarchiche e anti-autoritarie e sono alla ricerca di strategie creative di sopravvivenza e di autogestione collettiva fuori dalle strutture capitalistiche della città neoliberista (Chatterton, 2010; Hodkinson e Chatterton, 2006; Sen, 2010; Coppola e Vanolo, 2014).

³² Comunicato stampa del Teatro, in www.teatrocoppola.it.

³³ Si è scelto di utilizzare la categoria di "classe creativa" per ragioni di sintesi, pur consapevoli della controversa valenza empirica, ma inserendo l'espressione sempre tra virgolette per evidenziarne i limiti.

Riferimenti bibliografici

- Bianchini, Franco and Michael Parkinson (eds). 1993. *Cultural Policy and Urban Regeneration: the West European Experience*. Manchester: Manchester University Press.
- Bresnihan, Patrick, and Michael Byrne. 2015. Escape into the City: Everyday Practices of Commoning and the Production of Urban Space in Dublin. *Antipode* 47(1), 36-54.
- Buttà, Carmelo e Carmela Elita Schillaci (a cura di). 2003. *Microelettronica & saperi locali*. Torino: Giappichelli Editore.
- Castells, Manuel. 2013. *Networks of Outrage and Hope: Social Movements in the Internet Age*. Malden: Polity Press.
- Cavaliere, Riccardo. 2013. I centri sociali come spazio pubblico. Un caso di studio a Napoli. *Rivista Geografica Italiana* 120(1), 31-54.
- Chatterton, Paul. 2000. Will the real Creative City please stand up? *City* 4(3), 390-397.
- Chatterton, Paul. 2010. Seeking the urban common: Furthering the debate on spatial justice. *City* 14(6), 625-628.
- Chatterton, Paul and Robert Hollands. 2003. *Urban nightscapes. Youth cultures, pleasure spaces and corporate power*. London: Routledge.
- Colomb, Claire. 2012. Pushing the urban frontier: temporary uses of space, city marketing, and the creative city discourse in 2000s Berlin. *Journal of Urban Affairs* 34(2), 131-152.
- Coppola, Alessandro e Alberto Vanolo. 2014. Christiana e il conflitto con le istituzioni danesi: alcune note sulla convergenza fra spazi dell'autonomia e spazi del neoliberalismo. *Rivista Geografica Italiana* 121, 241-258.
- Cuccia, Tiziana and Ilde Rizzo. 2016. Less might be better. Sustainable funding strategies for cultural producers. *City, Culture and Society* 7(2), 109-116.
- D'Arcus, Bruce. 2013. *Boundaries of Dissent: Protest and State Power in the Media Age*. London and New York: Routledge.
- De Angelis, Massimo, 2006. The tragedy of the capitalist commons. *Turbulence*. <http://turbulence.org.uk/turbulence-5/capitalist-commons>, ultimo accesso aprile 2016.
- Della Porta, Donatella, Massimiliano Andretta, Lorenzo Mosca and Herbert Reiter. 2006. *Globalization from Below. Transnational Activists and Protest Network*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Evans, Graeme. 2003. Hard-branding the Cultural City: From Prado to Prada. *International Journal of Urban and Regional Research* 27(2), 417-440.

- Evans, Graeme. 2009. Creative cities, creative spaces and urban policy. *Urban Studies* 46(5/6), 1003–1040.
- Evans, Graeme and Phyllida Shaw. 2004. *The contribution of culture to regeneration in UK: a review of evidence*. London: DCMS.
- Garcia, Beatriz. 2004. Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future. *Local Economy* 19(4), 312-326.
- García Beatriz. 2005. Deconstructing the city of culture: the long-term cultural legacies of Glasgow 1990. *Urban Studies* 42(5/6), 1–28.
- Harvey, David, 2003. *The New Imperialism*. Oxford: Oxford University Press.
- Hewison, Robert. 2014. *Cultural Capital: the Rise and Fall of Creative Britain*. London: Verso.
- Hodkinson, Stuart. 2012. The new urban enclosures. *City* 16(5), 500-518.
- Hodkinson, Stuart and Paul Chatterton. 2006. Autonomy in the city? Reflections on the social centres movement in the UK. *City* 10(3), 305–315.
- Holloway, John. 2010. *Crack Capitalism*. London: Pluto Press.
- Holm, Andrej and Armin Kuhn. 2011. Squatting and Urban Renewal: The Interaction of Squatter Movements and Strategies of Urban Restructuring in Berlin. *International Journal of Urban and Regional Research* 35(3), 644-658.
- Huron, Amanda. 2015. Working with Strangers in Saturated Space: Reclaiming and Maintaining the Urban Commons. *Antipode* 47(4), 963-979.
- Keil, Roger. 2009. The Urban Politics of Roll-with-It Neoliberalization. *City* 13(2-3), 230–245.
- Kriesi, Hanspeter, Ruud Koopmans, Jan Willem Duyvendak and Marco G. Giugni. 1995. *New social movements in Western Europe. A comparative analysis*. London: UCL Press.
- Landry, Charles, Lesley Greene, François Matarasso and Franco Bianchini. 1996. *The Art of Regeneration: Urban Renewal through Cultural Activity*. London: Comedia.
- Lo Re, Carlo. 2011. *La primavera di Catania. Enzo Bianco e Nello Musumeci tra governo e consenso*. Acireale: Bonanno editore.
- Long, Joshua. 2013. Sense of Place and Place-Based Activism in the Neoliberal City. *City* 17(1), 52–67.
- Martinez Lopez, Miguel A., Gianni Piazza and Hans Pruijt. 2013. Introduction. In, Squatting Europe Kollektive (ed.), *Squatting in Europe: Radical Spaces, Urban Struggles*. New York: Minor Compositions – Autonomedia, pp.11-16.

- Martinez Lopez, Miguel A. 2013. The Squatters' Movement in Europe: A Durable Struggle for Social Autonomy in Urban Politics. *Antipode* 45(4), 866-887.
- Martinez Lopez, Miguel A. 2014. How Do Squatters Deal with the State? Legalization and Anomalous Institutionalization in Madrid. *International Journal of Urban and Regional Research* 38(2), 646-674.
- Mayer, Margit. 2009. The 'Right to the City' in the context of shifting mottos of urban social movements. *City* 13(2-3), 362-374.
- Mayer, Margit. 2013a. First World Urban Activism: Beyond Austerity Urbanism and Creative City Politics. *City* 17(1), 5-19.
- Mayer, Margit. 2013b. Preface. In, Squatting Europe Kollektive (ed.), *Squatting in Europe: Radical Spaces, Urban Struggles*. New York: Minor Compositions – Autonomedia, pp. 1-10.
- Moore, Alan W. 2015. Whether You Like It or Not. In Alan W. Moore & Alan Smart (eds.), *Making Room: Cultural Production in Occupied Spaces*. Barcelona: Los Malditos Impresores, pp. 12-19.
- Mould, Oli. 2015. *Urban Subversion and the Creative City*. Abingdon: Taylor and Francis.
- Mudu, Pierpaolo. 2004. Resisting and challenging neo-liberalism: the development of Italian Social Centers. *Antipode* 36(5), 917-941.
- Nepstad, Sharon Erickson. 1997. The Process of Cognitive Liberation: Cultural Synapses, Links, and Frame Contradictions in the U.S.-Central America Peace Movement. *Sociological Inquiry* 67(4), 470-487.
- Owens, Lynn. 2008. From Tourists to Anti-Tourists to Tourist Attractions: The Transformation of the Amsterdam Squatters' Movement. *Social Movement Studies* 7(1), 43-59.
- Peck, Jamie. 2012. Austerity Urbanism. *City* 16(6), 625-655.
- Peck, Jamie, Nik Theodore and Neil Brenner. 2013. Neoliberal Urbanism Redux? *International Journal of Urban and Regional Research* 37(3), 1091-1099.
- Piazza, Gianni. 2013. How do activists make decisions within Social Centres? A comparative study in an Italian city. in Squatting Europe Kollektive (ed.), *Squatting in Europe: Radical Spaces, Urban Struggles*. New York: Minor Compositions – Autonomedia, pp. 89-111.
- Pickerill, Jenny and Paul Chatterton. 2006. Notes towards autonomous geographies: creation, resistance and self-management as survival tactics. *Progress in Human Geography* 30(6), 730-746.
- Pickvance, Chris. 2003. From Urban Social Movements to Urban Movements: A Review and Introduction to a Symposium on Urban Movements. *International Journal of Urban and Regional Research* 27(1), 102-109.

- Ponzini, Davide. 2012. Competing Cities and Spectacularizing Urban Landscapes. In, Helmut K. Anheier & Yudhishtir Raj Isar (eds), *Cities, Cultural Policy and Governance*. London: Sage, pp. 99-110.
- Prujit, Hans. 2013a. Squatting in Europe. In Squatting Europe Kollektive (ed.), *Squatting in Europe: Radical Spaces, Urban Struggles*. New York: Minor Compositions – Autonomedia, pp. 17-60.
- Pruijt, Hans. 2013b. The Logic of Urban Squatting. *International Journal of Urban and Regional Research* 37(1), 19-45.
- Pruijt, Hans. 2004. Squatters in the creative city: rejoinder to Justus Uitermark. *International Journal of Urban and Regional Research* 28(3), 699-705.
- Rodriguez, Arantxa, Elena Martinez and Garai Galder Guenaga. 2001. Uneven redevelopment: new urban policies and socio-spatial fragmentation in metropolitan Bilbao. *European Urban and Regional Studies* 8(2), 161-178.
- Rosol, Marit. 2012. Community Volunteering as Neoliberal Strategy? Green Space Production in Berlin. *Antipode* 44(1), 239–257.
- Rossi, Ugo e Alberto Vanolo. 2010. *Geografia Politica Urbana*. Roma: Edizioni Laterza.
- Routledge, Paul. 1998. Going global: Spatiality, embodiment, and mediation in the Zapatista insurgency. In, Simon Dalby & Gearoid O. Tuathail (eds.), *Rethinking Geopolitics*. New York: Routledge, pp. 240-260.
- Ruggiero, Vittorio e Luigi Scrofani (a cura di). 2008. *Sistemi urbani, reti logistiche e distretti turistici in Sicilia*. Bologna: Patron.
- Scott, Allen J. 2000. *The Cultural Economy of Cities*. London: Sage.
- Sen, Jai. 2010. On Open Space: Explorations Towards a Vocabulary of a More Open Politics. *Antipode* 42(4), 994–1018.
- Soja, Eduard. 2010. *Seeking Spatial Justice*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Squatting Europe Kollektive (ed.). 2013. *Squatting in Europe: Radical Spaces, Urban Struggles*. New York: Minor Compositions – Autonomedia.
- Stevenson, Deborah. 2003. *Cities and Urban Cultures*. Maidenhead: Open University Press.
- Tonkiss, Fran. 2013. Austerity Urbanism and the Makeshift City. *City* 17(3), 312-324.
- Uitermark, Justus. 2004. The co-optation of squatters in Amsterdam and the emergence of a movement meritocracy: A critical reply to Pruijt. *International Journal of Urban and Regional Research* 28(3), 687–698.

- Vanolo, Alberto. 2013. Alternative Capitalism and Creative Economy: the Case of Christiania. *International Journal of Urban and Regional Research* 37(5), 1785–1798.
- Vasudevan, Alexander, 2015. The autonomous city: Towards a critical geography of occupation. *Progress in Human Geography* 39(3), 316-337.
- Wilson, David and Roger Keil. 2008. The real creative class. *Social and Cultural Geography* 9(8), 841-847.