

Politecnico di Milano, Scuola di Architettura e Società, Architettura

GUIDA ALLA PROGETTAZIONE DI UN FESTIVAL

rituali e cerimonie della contemporaneità

Matteo Umberto Poli

Silvia Guerrini, matricola 799183

Anno Accademico 2014/2015

INDICE

P.05 INQUADRAMENTO
STORICO

P.15 INTRODUZIONE
METODOLOGICA

P.192 BIBLIOGRAFIA

P.19 GUIDE BOOK

I THE TAMI SHOW

01 primavera's gate

02 free camp area

03 public shower

04 ferris wheel

05 high drops

06 sherwood forest gate

07 food boulevard

08 double mill

09 black rock city airport

10 long drops

11 solar pump

12 campsite

13 loud and quiet tent

14 water mushroom

II THE TAMING OF THE SHREW

15 worthy view

16 the hive

17 the aperol spritz social

18 vip lounge

III QUEM QUAERETIS ?

19 the cave

20 the rock gate

21 the man

22 bb mounts

23 welcome to paradise

IV JAMIE XX DJ SET

24 plywood dome

25 podpad area

26 pagoda

27 boutique camp

28 kidzfield

29 troppecolonne

30 kubik

V WALL OF SOUND

31 resident advisor stage

32 butterfly

33 catalfamo bay

34 the owl

35 b-and-bee

36 mystery castle

37 rayban stage

38 the castle

VI GLI UCCELLI

39 pyramid stage

VII POEME ELECTRONIQUE

40 chill out dome

41 healing area

VIII L'ORO DEL RENO

42 babel tower

43 dance temple

44 megatropolis

45 temple of transition

Larry Harvey è uno tra i fondatori dell'evento Burning Man Festival, raduno annuale di migliaia di americani nel deserto del Nevada che si ritrovano a costruire una città effimera in cui la libertà di espressione è gratuita, entro cui ognuno può vivere senza limiti e senza pudori le proprie fantasie ed aspirazioni. Il Burning Man ha inizio nel 1968 quando durante una festa sulla spiaggia di San Francisco, Larry Harvey e altri bruciano una scultura lignea raffigurante un uomo, alta otto piedi. Da questo momento la *festa dell'uomo che brucia* diventa un happening artistico annuale, fino al suo spostamento nel Black Rock Desert. Negli anni il Burning Man è diventato il più grande Festival di performances artistiche di tutta l'America e nell'ultimo periodo ha visto un'eccezionale proliferazione in tutti gli Usa e paesi come Sud Corea, Israele e Sud Africa. Gli organizzatori lo descrivono come *l'esperimento di una comunità temporanea dedicata all'auto espressione e all'autostima radicali*¹. Tutto ciò che viene portato o costruito alla fine verrà rimosso. Ognuno deve portarsi ciò che gli serve alla sopravvivenza ed è incoraggiato a partecipare alla comunità. Il denaro è bandito e gli scambi avvengono sulla base del dono. Il collante della comunità è l'arte, intesa come espressione della propria creatività. Lo stesso Harvey afferma che l'esperimento del Burning Man è stato concepito come reazione alla società capitalista, come reazione ad uno spazio pubblico ridisegnato per facilitare atti di consumo. La volontà è quella di reinventare un mondo pubblico nel quale l'individuo possa ritrovare un contatto con la natura e i propri bisogni vitali. Questa

città temporanea che ogni anno sorge nel deserto del Nevada sembra così concretizzare le teorie urbanistiche proprie del situazionismo.

L'internazionale situazionista (IS) è un movimento fondato nel 1957 da Guy Debord e si pone in aperta critica alle quattro categorie (produrre, riposare-consumare, abitare e circolare in modo rapido) definite nella carta di Atene del 1933 come le attività fondamentali che l'individuo della neo società capitalista avrebbe compiuto quotidianamente. L'IS, in continuità con precedenti esperimenti dei gruppi CoBra e Internationale Lettriste - che partendo dal mondo dell'avanguardia artistica erano confluiti in una spietata critica politica del neocapitalismo dei primi anni cinquanta - avanza una critica alla vita quotidiana, proponendo modi differenti di vivere il tempo libero e lo spazio urbano delle città². In opposizione alla nascente *società dello spettacolo*³, prodotto dell'evoluzione totalitaria del capitale attraverso la grande trasformazione degli anni '50-'60, i membri del gruppo, attraverso pratiche come la deriva, propongono un'idea alternativa di vivere lo spazio e il tempo, sfuggendo alle logiche del consumismo ma facendo riferimento ad attività creative antiutilitarie, che il dominio reale dell'economia doveva invece cancellare del tutto per poter regnare in modo incontrastato⁴. Il situazionismo è definibile come la pratica di ricercare l'utopia come un processo in divenire, un

2 Simon Sadler, *The Situanist City*, MIT, Cambridge, 1998, pp. 15-22

3 Guy Debord, *La società dello spettacolo*, in ID, *Commentari sulla società dello spettacolo*, Sugarco, Milano, 1990, p.85

4 Reyner Banham, *Le Tentazioni dell'Architettura - Megastrutture*, Thames and Hudson Ltd, London, 1976, pp. 88-89

1 Larry Harvey, *La Vie Bohème - A History of Burning Man*, conferenza al Walker Art Center di Minneapolis, disponibile su http://www.burningman.com/whatisburningman/lectures/la_vie.html, 2000

processo già geograficamente realizzabile entro gli interstizi della quotidiana pratica urbana⁵. La rivoluzione sta quindi nel proporre uno stile di vita alternativo, tramite un diverso modo di esperire la città esistente o tramite la costruzione di luoghi sperimentali in cui coltivare la passione del gioco.

E' forse proprio a questi luoghi sperimentali che si ispirano i primi Free Festival, intesi come *luoghi altri*, in cui le regole del mondo civilizzato sono sovvertite, luoghi in cui regna la libertà di azione e di espressione, luoghi in cui l'individuo può, seppur temporaneamente, riprendere possesso del proprio tempo, non più legato alla produttività ed al consumo, ma alla ricreazione; un tempo che è finalmente libero dai propri obblighi e che può essere vissuto tramite attività che soddisfino i propri bisogni vitali. Molti festival creano un tempo e uno spazio celebrativo, un luogo di convergenza separato dalla routine quotidiana, dalle solite esperienze e significati, un luogo circoscritto e lontano dalla realtà urbana. Si creano così delle comunità effimere in luogo e tempo, eventi che affermano il desiderio di utopia, dove questo spazio-tempo temporaneamente costruito ha l'obiettivo di concepire e creare un altro, migliore mondo⁶. L'ambiente generato è costruito sia dai partecipanti sia dagli organizzatori con la consapevolezza della sua limitata esistenza. Lo spazio si conforma partecipando all'obiettivo di creare una realtà parallela, in cui chi prende parte può sentirsi appartenente ad una

piccola comunità con cui condivide spazi pubblici, servizi, attività e divertimenti. Per un breve periodo di tempo viene fondata una piccola città, con propri percorsi, servizi e infrastrutture, nella quale si organizza una collettività che segue logiche e regole facenti unicamente riferimento al proprio bisogno di divertimento e condivisione. Il festival rock anni '60 si pone come spazio sociale alternativo rivolgendosi e riproducendosi all'interno delle strutture erette e del suono della musica; il festival oggi ha il potenziale di modificare la nostra esperienza del mondo, per quanto siamo consapevoli degli imperativi commerciali che li rendono possibili e che sembrano sempre di compromettere o alterare le loro affermazioni utopistiche.

Mechthild Schumpp nel 1972 identifica tre moderne utopie progettuali; una di queste segue il *concetto di una popolazione mobile del tempo libero, come punto di partenza per modellare l'urbanistica del futuro*⁷. Il tempo libero è stato identificato come il primo elemento di vita in una cultura postindustriale, e questo implica che gli impianti ausiliari devono mutare in modo da non essere di impedimento alla vie ludique della cittadinanza. La megastruttura viene in questo caso concepita come architettura dello svago. Nel 1964 viene identificato l'abitante più consono della megastruttura, l'homo ludens. L'identificazione è compiuta in una conferenza tenuta da Constant Nieuwenhuys, che tra gli altri ha fatto parte dell'IS, sul suo progetto *The New Babylon*⁸. *New Babylon* è un progetto che si basa sull'ipotesi di una società

5 George McKay, *The Pop Festival: History, Music, Media, Culture*, Bloomsbury Academy, London, 2015, p.140

6 George McKay, *The Pop Festival: History, Music, Media, Culture*, Bloomsbury Academy, London, 2015, pp. 1-10

7 Mechthild Schump, *Stadtbau-Utopien Und Gesellschaft*, Birkhauser, Basilea, 1972

8 Reyner Banham, *Le Tentazioni dell'Architettura - Megastrutture*, Thames and Hudson Ltd, London, 1976, p. 87

totalmente automatizzata, in cui l'individuo sarebbe stato completamente libero dal lavoro, compiuto esclusivamente dalle macchine, e avrebbe potuto dedicare la propria vita al nomadismo ed al gioco creativo. Le città funzionali non possono adattarsi alle esigenze della razza creativa dell'homo ludens, che necessita di un ambiente che deve essere mutevole, flessibile, garantendo qualsiasi movimento, qualsiasi mutamento di luogo e umore⁹. Il progetto viene studiato, approfondito e modificato per 25 anni ed è stato rappresentato tramite schizzi, modelli, collages e disegni architettonici. Constant si dedica totalmente a questo lavoro poiché ritiene che *New Babylon* sia un'utopia concreta, un qualcosa quindi di possibile e ipoteticamente realizzabile in un futuro prossimo¹⁰. Il progetto di *New Babylon* prevede la localizzazione delle industrie sottoterra, la rete dei trasporti in superficie e sopra di essi una mega struttura costituita da un sistema di settori collegati tra loro, un infinito network di spazi continuamente configurabili e modificabili che si sviluppa come una nuova pelle su tutto il pianeta lasciando intatte sia le città sia le campagne esistenti; *New Babylon* è espressione di una fiducia assoluta nei confronti dell'utopia tecnologica che avrebbe permesso la definitiva liberazione dell'uomo dal bisogno di lavoro. Il tempo del libero movimento ruba il posto allo spazio della proprietà privata; così l'individuo ormai affrancato dai propri obblighi, può dedicare la sua intera esistenza al continuo errare, al continuo gioco.

La nozione di "vita giocosa" concepita

9 Simon Sadler, *The Situanist City*, MIT, Cambridge, 1998, pp. 122-132

10 Francesco Careri, *Constant. New Babylon, una città nomade*, Testo & immagine, Torino, 2001, pp. 10-15

dai situazionisti, pur avendo un'accezione molto differente, sarà fondamentale per l'affermazione della nozione di "Fun" nell'ambito della prima progettazione di megastrutture che vede come protagonista l'inglese Cedric Price e in particolare il suo progetto per il Fun Palace. Il progetto infatti manifesta già tramite il suo nome il suo programma: non è un edificio, nella concezione ortodossa del termine, ma un impianto, un servizio, un mobile spaziale, un giocattolo gigante; un complesso dedicato interamente al divertimento, entro il quale enormi strutture, palchi, gru e display si configurano secondo le necessità della manifestazione. Il committente, Joon Littlewood, vuole un luogo che possa restare aperto ventiquattro ore al giorno e che possa ospitare ogni tipo di ricreazione e svago. Price nei disegni progettuali dimostra la volontà di creare un ambiente educreativo, uno spazio continuamente ampliabile e mutevole. La struttura ha dimensioni molto ampie, costituita da cinque file di quindici torri reticolari, ognuna connessa in testa da binari atti a portare gru mobili in grado di trasportare attrezzi e materiale in tutta la struttura; la costruzione quindi presenta elementi verticali fissi, ed elementi orizzontali e di tamponamento mobili. Il risultato è un enorme spazio in continua evoluzione in cui la nuova società dello spettacolo, spettatrice e allo stesso tempo attrice, può godere al massimo dei nuovi svaghi e divertimenti.

Anche il gruppo Archigram, tra cui Mike Webb, Peter Cook e David Green, che riconosce in Cedric Price il loro maestro, concepisce l'idea di un nomadismo per intere comunità, diventato possibile grazie a una tecnologia avanzata. La loro ricerca, sviluppatasi prevalentemente negli anni Sessanta, si basa sulla volontà di negare istanze come permanenza, stabilità, appartenenza, coltivando l'idea

di una società mobile, che avrebbe potuto somigliare alle antiche comunità nomadi. L'architettura viene quindi concepita come evento, mutevole, provvisorio, deperibile; una città istantanea itinerante trasportata da camion o da dirigibili, che come una carovana circense si accampa temporaneamente, i cui componenti sono display audiovisivi, proiezioni tv, unità rimorchiate, strutture pneumatiche e super leggere, gru, luci elettriche e tendoni colorati; è un luogo evento entro il quale si innesta un network di strutture per l'informazione, l'educazione, l'intrattenimento e il gioco¹¹. Instant City è come un kit pronto all'uso al servizio di una cultura dello spettacolo, è un prodotto culturale di largo consumo concepito sulla base di una visione di un'epoca prossima a venire, in cui il tempo, grazie alle nuove moderne tecnologie, sarebbe stato per lo più dedicato allo svago e all'evasione. Archigram nasce come fanzine nel 1961, foglietto informativo la cui intenzionalità mira a pubblicare progetti di studenti e concorsi. I progetti pubblicati all'interno della fanzine offrono l'immagine più entusiasmante del divertimento e del tempo libero che l'architettura abbia mai prodotto. *Sembrò non esistessero altro che pupe di ogni razza in atto di contorcersi e dimenarsi, mentre folle si agitavano di fronte ad immagini giganti di divi popolari su immensi schermi pantovisivi*¹². Le immagini pop sono prese in prestito da illustrazioni e riviste pubblicitarie, materiale incollabile con cui vengono popolati e animati i propri disegni. Allo stesso modo l'estetica delle immagini, dei disegni e dei collages rappresentanti Instant City, rimanda

immediatamente alla nascente cultura pop, alla Pop Art di Andy Warhol e ai paesaggi psichedelici del film di animazione *Yellow Submarine*, ricco di analogie pittoriche e grafiche con l'ala Archigram, diretto da George Dunning con protagonisti i Beatles. Il gruppo britannico avrà negli anni un influsso musicale commerciale mediatico e culturale di vastissima eco, contribuendo attivamente al processo di rivoluzione dei costumi e stili di vita degli anni Sessanta, tanto da essere considerato la chiave di lettura del suddetto decennio. Le colorate ed evocative rappresentazioni di Instant City sembrano quindi essere la scenografia perfetta per le nuove sonorità che si affermano in quegli anni, i luoghi ideali per accogliere migliaia di giovani ai primi mega concerti rock, come quello di Woodstock nel 1969¹³, eleggibile a momento culminante della rivoluzione culturale del 1968 e dell'era hippy, evento che inevitabilmente cambierà il corso della storia.

Nel 1971 ad Ibiza, precisamente sulla Baia di San Miguel, in occasione del Congresso ICSID (International Council of Societies of Industrial Design) avviene un incontro tra progettisti di generazioni differenti per discutere su vari temi di architettura, design, arte e tecnologia. E' in questa situazione che José Miguel de Prada Poole crea una città istantanea per garantire una sistemazione ai più giovani studenti che non avevano posto negli hotel della baia. Grazie alla partecipazione degli stessi studenti viene costruito un sistema di strutture realizzate tramite cupole pneumatiche semitrasparenti che verranno usate anche per gli incontri del

11 Peter Cook, *Archigram*, Studio Vista Publishers, London, 1972, pp. 86-102

12 Reyner Banham, *Le Tentazioni dell'Architettura - Megastrutture*, Thames and Hudson Ltd, London, 1976, p.22

13 Marco Biraghi, *Storia dell'architettura contemporanea 2: 1945-2008*, Piccola biblioteca Einaudi Ns, Torino, 2008, pp. 183-184

Congresso¹⁴; molti artisti collaborano con interventi creativi come il Vacuflex-3, una scultura mobile costituita da un lunghissimo tubo di plastica che veniva spostato in differenti zone della baia. Il Congresso diviene un'occasione per sperimentare un nuovo avvicinamento collaborativo, un nuovo modo di vivere la socialità, di dialogare tra differenti saperi. Il provvisorio accampamento realizzato sarà uno dei pochi esempi di concretizzazione dei progetti teorici definiti dai membri dell'IS e dal gruppo Archigram negli anni Sessanta. Una città che grazie alle nuove tecnologie e all'utilizzo di materiali inediti può concretizzarsi istantaneamente, configurandosi in base alle necessità del momento, essere usata e sfruttata e dopo pochi giorni demolita. Una città immersa in un luogo bucolico, lontana da realtà urbane, entro cui vivere per qualche giorno in un clima di condivisione di differenti conoscenze e competenze.

Intanto nel 1972 in Italia sulla rivista Casabella vengono pubblicati i fantastici disegni de *Il Pianeta come Festival* di Ettore Sottsass Jr, *visioni architettoniche per equatoriali riti di massa*¹⁵. Il progetto prevede l'organizzazione di un luogo dedicato alla festa permanente localizzato lungo una fascia sotto l'equatore, dove le masse liberate dal problema di produrre costituiranno una società del tempo libero, dove gli uomini potranno *liberamente viaggiare su una zattera lungo i fiumi o contemplare il cielo come osservatori*¹⁶. Lo spazio rappresentato è quello di

un ambiente a misura d'uomo, dove le città non esistono: regna il deserto, la giungla e le oniriche architetture; queste si innalzano immerse nella natura e sono concepite come costruzioni *per fannulloni che passeranno la loro vita o in concerto o in campagna*¹⁷; non più dimore, non più luoghi per la produzione ed il consumo, ma dispositivi per il divertimento, l'erotismo, il piacere; macchine che distribuiscono gas deliranti e sostanze lisergiche mentre la musica pervade l'intero ambiente¹⁸. Il Pianeta come Festival è un progetto che non si propone come modello per la società, ma che si pone con un atteggiamento ironico, disilluso, in aperta derisione nei confronti della società consumista. La proposta presentata presuppone uno spostamento sia con il pensiero che con l'azione da una morale dell'uomo *lavoratore-produttivo* verso la presa di coscienza che l'uomo possa vivere per vivere e possa lavorare se vuole lavorare; in essa si manifesta infatti l'intenzione di mutare la produzione di beni di consumo in attività di assoluto intrattenimento, facendo sì che il consumo stesso non sia più fonte di costrizione e dipendenza, ma sia fonte di liberazione ed emancipazione.

La controcultura hippy degli anni sessanta ha avuto il suo apice in occasione del già citato festival di Woodstock e ha visto la sua fine soltanto pochi mesi dopo in occasione del concerto gratuito di Altamont organizzato dai Rolling Stones. Negli USA la controcultura anni sessanta viene rimpiazzata dal capitalismo, mentre in Inghilterra agli anni Sessanta ha fatto seguito gli anni di tatcherismo, il punk-

14 Cf. Autori Vari, *Ibiza: il Congresso ICSID del 1971*, Domus, n.509, Editoriale Domus, Milano, Aprile 1972

15 Cf. Ettore Sottsass Jr, *Il Pianeta come Festival*, Casabella, n. 365, Mondadori Electa, Milano, Maggio 1972, p. 42

16 Ivi, p. 44

17 Ibidem

18 Andrea Branzi, *La casa calda: esperienze del nuovo design italiano*, Idea books, Milano, 1984, pp. 80-84

rock, la rinascita dell'interesse verso l'anarchismo, i free festival, la scena rave, l'azione diretta come protesta. I festival britannici sono influenzati da una cinematografia americana pregressa, cioè i film su Newport e altri festival jazz. Fin dai primi '60 gli inglesi si sono radunati in campi umidi ad ascoltare jazz. Il 1968 vede l'esplosione di piccoli festival, ma il 1969 è l'anno in cui definitivamente in Inghilterra prendono piede i rock festival, come Isle of Wight e Phung City, e iniziano una tradizione che arriva fino ai giorni nostri¹⁹. Nel 1971 viene approntata la prima fiera di Glastonbury con annesso palco a piramide, presso Worthy Farm. Glastonbury nasce il primo anno come free festival e sopravvive fino ad adesso per accontentare i giovani e gli idealisti attempati che amano la libertà ma non il pericolo. Il 1972 è il primo anno del Free Festival di Windsor, appuntamento di circa 15 000 persone accampate su di una delle molte tenute della famiglia reale britannica per nove giorni di pace, amore e tolleranza. Il 1974 è il primo anno di Stonehenge, sopravvissuto fino al 1985. L'obbiettivo che sta alla base del festival è quello di riappropriarsi di *un importante sito archeologico, tempio, antico strumento astronomico, attrazione turistica, simbolo dell'antica Britannia ricca dal punto di vista culturale e tecnologico, luogo di culto new age, componente del patrimonio culturale inglese, centro di un sistema di potenti linee geomantiche e sede di un festival rock annuale*²⁰. Il fondatore dell'evento a Stonehenge Wally Hope è un deciso fautore del legame

tra musica, giovani e trasformazione sociale; egli afferma che la musica sia il definitivo strumento per combattere le battaglie politiche e sociali. I free festivals sono eventi nati in un momento in cui in Europa si formano nuove controculture che mirano a denunciare i problemi nei confronti di un sistema che impone repressione e divieti, diventando aspetti fondamentali della cultura di resistenza inglese e mettendo in discussione i limiti della cultura dominante. L'azione è quella di appropriarsi illegalmente di un luogo, con lo scopo di creare seppur temporaneamente una società alternativa rispetto a quella quotidiana, dove vige un'esistenza alienata e repressiva; in quel periodo di tempo chi prende parte al free festival si sente cittadino di una nuova realtà.

Alla fine degli anni Ottanta nasce la scena rave, movimento urbano e post-taylorista formato da giovani con la passione per la musica elettronica, che promuovono eventi musicali illegali occupando spazi abbandonati mossi dal desiderio di un tipo di aggregazione libera e non solo commerciale. Le origini del rave sono varie e differenti: la musica dance postdisco degli Usa, l'isola di Ibiza, le città postindustriali come Manchester, una diffusa nostalgia per gli anni '60 e '70, le feste nei capannoni occupati in Inghilterra nella seconda metà degli anni '80. Dopo il punk, l'edonismo giovanile sta tornando con prepotenza in primo piano. A Ibiza il Balearic Beat ha preso ritmi dance mischiandoli con tracce eterogenee fino a produrre un suono fresco e ammiccante sulla pista, che i dj inglesi e il pubblico hanno rapidamente adottato e assimilato. Ibiza che negli anni '60-'70 era un'isola hippy, ospita la *Second Summer of Love*, proclamata

19 George McKay, *Atti insensati di bellezza, le culture di resistenza hippy, punk, rave, ecoazione diretta e altre TAZ*, Shake Edizioni, Milano, 1996, pp. 15-43

20 Kevin Hetherington, *Stonehenge and Its Festival: Space of Consumption*, in Rob Shields, a cura di *Lifestyle Shopping*, London, 1992, p.171

dalla cultura rave nel 1988²¹. Sottocultura questa sicuramente più sensibile al piacere decontestualizzato che alle manifestazioni di resistenza, che però non manca di esempi virtuosi, come quello del collettivo Exodus, che negli anni Novanta, in seguito al ritrovamento di tre grandi casse acustiche inutilizzate e con il sostegno della comunità locale e la spinta della cultura del ballo contemporanea, ha creato un'impressionante scena politicamente consapevole e autosufficiente. L'approccio di Exodus richiama alcuni capisaldi della cultura DIY (Do It Yourself), che propone nuove forme di protesta radicale orientate all'azione. Il criticismo sociale si combina con la creatività culturale in qualcosa che è al contempo la pratica dell'utopia e l'occupazione di spazi di resistenza²².

I primi Free Festivals e successivamente i raves, rientrano nella categoria pensata e definita da Hakim Bey delle Zone Temporaneamente Autonome (T.A.Z), zone provvisoriamente occupate a causa di azioni sociopolitiche che seguono la tattica di creare luoghi che temporaneamente possano sfuggire alle normali strutture di controllo sociale. La Taz è come una sommossa che non si scontra con lo Stato, un'operazione di guerriglia che libera un'area, di tempo, di terra, o anche solo di immaginazione, e poi si dissolve per riformarsi in un altro dove, in un altro tempo, prima che lo Stato la possa schiacciare; è un concetto che nasce per prima cosa da una critica della Rivoluzione e un apprezzamento

dell'Insurrezione²³. Lo scandalo contro cui mobilitarsi è il non-senso della vita quotidiana di tutti. L'anarchico Bey sostiene che ciò su cui si fonda la formazione di una zona temporaneamente autonoma sia l'informazione, poiché con essa si apre la possibilità di dubitare e criticare il sistema vigente. L'idea di TAZ al principio si sviluppa su di un soggetto, se poi la stessa idea riesce a diffondersi su più soggetti, allora può divenire reale. Qualsiasi tentativo di far permanere una TAZ oltre il breve momento in cui è formata, la fa deteriorare sino a divenire un sistema strutturato, che inevitabilmente debilita la creatività individuale. Il nucleo su cui si basa l'antropologia della TAZ è la banda, il luogo è il festival.

Fin dalle civiltà più antiche è possibile rintracciare eventi che giacciono fuori dalla portata del *tempo profano*, come i Saturnalia romani, le Feste Dionisiache greche e la Feast of Fools. Celebrazioni, cerimonie che letteralmente occupano vuoti nel calendario, festività intese come tempo di inversione, intensificazione, trasgressione²⁴. I partecipanti alle insurrezioni notano invariabilmente i suoi aspetti festivi, anche in mezzo al pericolo, al conflitto, al rischio. La *Lotta per il diritto alla festa* è una nuova manifestazione della lotta radicale, dove la musica è principio organizzativo, nella quale un gruppo sinergizza i propri sforzi per realizzare desideri muti o per creare un lavoro artistico in comune, o per raggiungere il vero trasporto della gioia. La prima Taz moderna può essere forse rintracciata nella folle Repubblica di Fiume, quando D'Annunzio dichiara l'indipendenza della città e scrive

21 George McKay, *Atti insensati di bellezza, le culture di resistenza hippy, punk, rave, ecoazione diretta e altre TAZ*, Shake Edizioni, Milano, 1996, pp. 95-114

22 Paolo Cottino, *Competenze possibili. Sfera pubblica e potenziali sociali nella città*, Editoriale Jaca Book Spa, Milano, 2009, pp. 96-134

23 Hakim Bey, *T.A.Z - Zone Temporaneamente Autonome*, Shake Edizioni, Milano, 1996, pp. 12-16

24 George McKay, *The Pop Festival: History, Music, Media, Culture*, Bloomsbury Academy, London, 2015 p. 133

sulla Costituzione che *la Musica è una istituzione religiosa e sociale*²⁵, principio centrale dello stato. L'intera attività del governo in quel periodo consiste in una festa senza fine, dove ogni mattina D'Annunzio leggeva poesie e proclami dal suo balcone e ogni sera si teneva un concerto seguito da fuochi d'artificio. In questo consisteva l'intera attività del governo. In questo episodio si palesa il concetto di musica come cambiamento sociale rivoluzionario²⁶.

Liz Harvey ritiene che il Burning Man sia differente dalle TAZ, e avanza una critica nei confronti di esse, definendole una versione debole della *situazione* e affermando invece di ritrovare molti elementi in comune tra il suo esperimento e le teorie situazioniste. Renè Riesel, membro dell'IS, nega assolutamente un legame tra i due esperimenti, definendo la Black Rock City *una delle dimostrazioni più evidenti dello sprofondamento della società dello spettacolo nelle sabbie mobili dell'alienazione*²⁷. Approfondendo la conoscenza nei confronti di questa città effimera viene svelata la sua vera natura che si rivela in particolare negli spazi dedicati alla sicurezza: un servizio di polizia interno, una barriera che chiude l'area del Festival e infine un biglietto di ingresso che supera i 300 euro. Citando Riesel *quella che potrebbe sembrare un'erratica nave dei folli è in realtà una sperimentazione gestita razionalmente e a malapena avanguardista. Per il modo di elaborare*

*lo stile di festa del nuovo conformismo e di riorganizzare la domanda sociale di divertimento securitario, dev'essere messa sullo stesso piano delle innovazioni creative covate in altre incubatrici, ma altrettanto produttive di 'capitale sociale' e di 'spirito civico'*²⁸. Probabilmente al momento dell'ideazione del Festival del Nevada erano presenti i presupposti giusti, e lo era anche un'autentica volontà di creare una comunità provvisoria che fosse alternativa alla reale, ma forse con il passare degli anni la progressiva acquisizione di fama dell'evento, e la sua graduale evoluzione e ingrandimento, ha corrisposto alla necessità di un'organizzazione sempre più strutturata che ad oggi ha portato la Black Rock City a rappresentare uno svago totalmente compatibile al *totalitarismo spettacolare contemporaneo*²⁹. Il Festival di musica ha negli ultimi anni subito una crescita drammatica in tutto il mondo, rendendo evidente come sia diventato un fattore economico fondamentale nell'industria musicale, per la quale il calo dei profitti di registrazione ha portato ad una maggiore enfasi e dipendenza nei confronti della cultura del festival, e nell'economia stagionale culturale³⁰. Il festival continua ad essere l'evento particolarmente di successo del consumo culturale popolare specialmente per i giovani, ma più che essere il luogo dove fondare una società utopica, una realtà alternativa, che si basa sulla condivisione e lo svago, è prevalentemente diventato un elemento chiave del modello commerciale

25 R. De Felice (cur.), *La Carta del Carnaro nei testi di Alceste De Ambris e di Gabriele D'Annunzio*, il Mulino, Bologna, 1973, pp. 35

26 Hakim Bey, *T.A.Z - Zone Temporaneamente Autonome*, Shake Edizioni, Milano, 1996, pp. 46-47

27 Leonardo Lippolis, *Viaggio al termine della città- La metropoli e le arti nell'autunno postmoderno (1972-2001)*, Elèuthera, Milano, 2009, p. 125

28 Renè Riesel, *Sulla zattera della medusa*, Quattrocentoquindici, Torino, 2004, pp. 218-219

29 Leonardo Lippolis, *Viaggio al termine della città- La metropoli e le arti nell'autunno postmoderno (1972-2001)*, Elèuthera, Milano, 2009, p. 130

30 George McKay, *The Pop Festival: History, Music, Media, Culture*, Bloomsbury Academy, London, 2015, pp. 200-210

dell'industria musicale contemporanea. La maggior parte dei festival viene posizionata entro l'industria del turismo e l'ospitalità di piacere; in questa versione, invece che essere un'eredità contro culturale, i festival di musica contemporanea devono essere esaminati come intrattenimenti e spettacoli per il consumatore.

Nella ricerca si è deciso di prendere in esame una serie di festival ed eventi anche molto differenti tra loro con l'obiettivo di articolare in maniera più approfondita e esauriente possibile l'argomento. Per questo motivo sono stati analizzati festival contemporanei, eventi del passato e le architetture che li accolgono e li hanno accolti, quindi la relazione che ognuno di essi instaura con l'architettura sia essa concepita appositamente per l'occasione, oppure preesistente.

Il *Tomorrow Land* è un festival di musica elettronica dance (EDM) situato in Belgio. I biglietti messi in vendita si esauriscono nell'arco di una giornata, confermando ogni anno la massiva partecipazione da parte di migliaia di giovani europei. La particolarità del festival è data dalla sua estetica fantasy che caratterizza tutti i palchi realizzati come ricostruzioni di castelli stregati, templi con statue del buddha, paesaggi immaginari e animati. Il Tomorrow Land è un mega luna park e luogo delle meraviglie dove le molteplici costruzioni funzionano come aree tematiche con cui relazionarsi in maniera diversa, il cui chiaro riferimento, è il mondo fantastico di Disneyland, che tra le sue aree tematiche ne prevede una che si chiama proprio TomorrowLand. Il Festival belga viene probabilmente considerato come uno tra gli eventi più commerciali e pop, sia per gli artisti che vengono invitati a suonare sia per il suo aspetto da parco a tema per il divertimento di massa. Il *Boom Festival* si tiene biennialmente in

Portogallo ed è un evento che condivide molti elementi con i primi Free Festivals; citando infatti uno dei fondatori: 'Boom non è solo un festival, si tratta di uno stato d'animo, ispirato ai principi della pace, creatività, sostenibilità, cultura alternativa, partecipazione attiva; è uno spazio in cui persone da tutto il mondo possono convergere per vivere una realtà diversa'. Nelle intenzioni si svela già l'obiettivo di fondare una comunità alternativa entro cui avvengono performances artistiche, non solo legate alla musica, ma anche alla pittura, al cinema al teatro e alla scultura, una manifestazione che non prevede l'utilizzo di sponsor, visti come solo inquinamento visivo, e promuove una serie di progetti che rendono lo stesso evento sostenibile.

Il *concerto dei Pink Floyd* a Venezia nel 1989, pur non essendo un Festival, viene invece indagato come evento che si insinua nell'architettura preesistente e la invade totalmente tramite il concentramento di una folla di più di duecento mila persone in piazza san Marco e sulle vie che confluiscono al centro; le persone si arrampicano sugli edifici storici per poter anche solo scorgere il palco costruito su una piattaforma galleggiante di fronte all'eterna piazza. Per l'occasione non è necessario costruire un'architettura ex novo che sia concepita per il particolare momento, perchè la città stessa e i suoi edifici si adattano a nuovi inediti utilizzi, diventando impalcatura e scenografia di uno tra i più famosi concerti rock.

Il *Burning Man*, città temporanea costruita per l'evento che si estende su una pianta radiale, dettagliatamente pianificata. Creare un immenso accampamento di tende implica molteplici aspetti di urbanismo contemporaneo: pianificazione e gestione, ingegneria e zoning, allocazione della terra, griglia elettrica, sistemi sanitari, piani di distribuzione di acqua e cibo,

stazioni di sicurezza e pubblici raduni per l'intrattenimento.

Il *Terraforma*, nato due anni fa a Milano, instaura una stretta relazione con il bosco di villa Arconati, entro il quale si inserisce, e le architetture preesistenti distribuite nel parco, costruendo all'interno del parco della villa settecentesca molteplici padiglioni, contemporanee folies architettoniche.

Padiglioni come espressione di una passata cultura che tende a inserire nel giardino segni discreti, diffusi e distribuiti secondo le pratiche necessità; luogo di sosta lungo i percorsi, ricco di significati architettonici e ambientali, il padiglione incornicia una scena deputata al colloquio fra persone, alla sosta, alla contemplazione dell'intorno.

Da questi elementi si organizza un racconto ed un'analisi architettonica e strutturale dei nuovi riti, delle ritualità più rilevanti del nostro tempo, derivati da precise realtà storiche fondamentalmente discendenti da altrettanto precise realtà architettoniche. L'obbiettivo è quello d'indagare queste 'cerimonie' e gli spazi eretti per accoglierle e rappresentarle.

La seguente ricerca si basa sulla constatazione di un fenomeno che ha origini negli anni sessanta e che vede un considerevole sviluppo e proliferazione a livello globale in questi ultimi anni. Il festival musicale è un evento che prevede l'accoglienza di migliaia di persone per un periodo limitato, in uno stesso luogo, che deve far fronte attraverso un'organizzazione più o meno pianificata ad accogliere e ospitare i partecipanti, tramite la costruzione di una serie di infrastrutture, strutture, servizi e architetture. I tipi di strutture che costituiscono un festival possono essere semplici strutture, standardizzate, che accolgono servizi, o enormi monumenti, scenografie che si sviluppano e sono progettate come unicum per garantire la buona riuscita dello spettacolo e dare una precisa immagine all'evento per cui sono erette. Non si è voluto insistere sull'estetica e la forma architettonica, ma si è voluto documentare, archiviare e catalogare il massimo numero di costruzioni per dare al lettore un'idea il più possibile globale delle architetture costituenti i festival. Molti di questi, sono edifici anonimi, per lo più privi di un valore estetico, e non accettati nella cultura architettonica più ortodossa. Ma in termini di osservazione di queste realtà attraverso la forma degli edifici, credo che questi edifici raccontino, spieghino e spesso diano carattere a ciò che il fenomeno festival è. Questa guida vuole porre l'attenzione su queste nuove realtà, ponendo la domanda su che tipo di potenziali si possono trovare in questi spazi che milioni di giovani e non solo vivono e di cui fanno esperienza ormai abitualmente. Cosa può significare pensare e progettare architettura a contatto con queste strutture? Potrà la buona architettura partecipare alla progettazione e realizzazione di questi eventi in un futuro? Possono questi eventi diventare terra fertile per una progettazione sperimentale,

tramite lo sfruttamento dell'insito carattere di caducità dell'evento? Può l'architettura, interessandosi a questo nuovo tema, migliorarne l'organizzazione, l'estetica, e anche il risparmio di sprechi drammatici che questi fenomeni inevitabilmente producono?

Il risultato dell'osservazione dipende anche dal metodo della rappresentazione. Se il metodo non si adatta all'osservazione, il risultato spesso non può essere afferrato. Sarà pertanto importante sviluppare un metodo di rappresentazione che possa essere il più oggettivo possibile. Il formato scelto è quello di un libro guida. Una guida alla progettazione, uno strumento per la pianificazione e progettazione futura. La scelta del formato è motivata dal fatto che una guida non ha bisogno di conclusioni o ordine, adattandosi forse alla tipologia degli eventi presi in considerazione caratterizzati da continui cicli di rinascita e da una sostanziale assenza di conclusione.

Bernard Rudofsky in 'Architecture Without Architects' cerca di abbattere lo stretto concetto dell'arte del costruire, introducendo il mondo sconosciuto dell'architettura *Non-pedigreed*¹. La filosofia e le caratteristiche tecnologiche degli edifici anonimi presentano per Rudofsky la più ampia e non ancora affrontata ricerca di ispirazione architettonica per l'uomo contemporaneo.

Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour in 'Learning from Las Vegas' scrivono che *per un architetto, imparare dal paesaggio circostante, è un*

1 Bernard Rudofsky, *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York, 1964, p.2

*modo di essere rivoluzionario*². Las Vegas è qui analizzata come un fenomeno di architettura simbolica, di comunicazione, rappresentando una scossa derisoria al principio secondo il quale l'architettura è rappresentazione del Bello.

Rem Koolhaas presenta 'Delirious New York' come *un'interpretazione di una Manhattan che dà un certo grado di coerenza ai suoi episodi apparentemente discontinui, un'interpretazione che intende definire Manhattan come il prodotto di una teoria non formulata, il cui programma era così ambizioso che, per essere realizzato, non avrebbe mai potuto essere stato dichiarato apertamente*³. Grazie a questo libro abbiamo preso coscienza di come l'intera città contemporanea sia generata da una serie di casi, e non sia quindi frutto di una pianificazione dettagliata.

Atelier Bow-Wow ha osservato e studiato la ricchezza e vivacità del tessuto della città di Tokyo tramite la catalogazione di *edifici incredibilmente piccoli, costruiti economicamente, e quindi non spettacolari nel design e privi di una tecnologia avanzata*⁴, definiti *Pet Architecture*. Questa analisi manifesta l'approccio dello studio giapponese nei confronti del progetto, che si avvale di utilizzare i principi assimilati precedentemente tramite la lettura degli edifici esistenti.

Tutte queste sono teorie che prendono le

proprie mosse dal contesto architettonico di riferimento, facendosi strada in territori disciplinari ancora inesplorati, giungendo così a una sintesi generale, capace di generare nuova consapevolezza teorico architettonica.

È bene chiedersi ora quale tipo di consapevolezza sorgerà dallo studio delle architetture dei festival.

Gli edifici presi in analisi non sono belle architetture. Non sono edifici culturali, come i musei e le biblioteche. Sono strutture *Non-pedigreed*, come parcheggi, strutture di servizio e centri commerciali. Non rispondono ad un contesto culturale o storico. Nella maggior parte dei casi la loro efficienza è guidata dal minimo sforzo progettuale. Sono edifici la cui unica qualità è forse quella di esistere, il cui interesse culturale è notevolmente minore di quello pratico.

Le strutture ridisegnate sono state fatte rientrare in differenti categorie che si basano su come l'architettura, e quindi lo sforzo progettuale, determinino la buona riuscita della funzione che la struttura stessa svolge. Le strutture sono state quindi definite all'interno di otto gruppi che studiano la relazione tra architettura ed esibizione tramite otto momenti nel corso della storia in cui istanze formali e istanze performative si sono confrontate producendo risultati significativi.

Nella speranza che in questo lavoro di ricerca e catalogazione possano essere rintracciate nuove possibili strade percorribili per un futuro approccio architettonico e progettuale consapevole al tema precedentemente esposto. Il lavoro di ridisegno in questo senso è considerabile non un semplice vezzo grafico ed estetico ma bensì lo strumento principe della

2 Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour, *Learning From Las Vegas - The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, The MIT Press, Cambridge, 1977, p.3

3 Rem Koolhaas, *Delirious New York - A Retroactive Manifesto for Manhattan*, The Monacelli Press, New York, 1994, p.10

4 Atelier Bow Wow, *Pet Architecture - Living spheres vol.2*, World Photo Press, Japan, 2002, p.9

comprensione analitica delle strutture prese in analisi.

METODO

Formato di Guida:

il formato sarà quello di una collezione, di un progetto di ricerca sui festival. Allo stesso tempo è un libro per capire l'aspetto architettonico e spaziale di questi eventi. Usando il formato senza fine del libro guida, ho pensato di presentare i festival come terreno, fenomeno in espansione e continuo cambiamento.

Metodo di ricerca:

la ricerca si basa sull'osservazione e la catalogazione di una vasta gamma di strutture presenti nei festival di tutto il mondo. Nel ridisegno di queste strutture si è voluto evidenziare e sottolineare la loro varietà, funzionale, formale e estetica. La ricerca segue l'obiettivo di rendere quanto più esaustiva e completa la collezione degli elementi architettonici eretti ad ospitare queste nuove forme di rito.

Materiale documentato:

l'immagine fotografica è inserita sempre di seguito al ridisegno, per rendere immediata l'iniziale conoscenza dell'oggetto di analisi. Poiché la sola immagine fotografica non riesce a contenere la totalità delle informazioni necessarie alla comprensione dell'oggetto, il ridisegno si pone come elemento di indagine più completa e approfondita. La tipologia di rappresentazione adottata caso per caso si basa sulla relazione che il partecipante e fruitore instaura con l'elemento architettonico analizzato. Il prospetto è il metodo rappresentativo funzionale a definire quelle architetture che si presentano come scenografie, enormi facciate fruita dal pubblico in

modo bidimensionale e spettacolare. Il metodo rappresentativo assonometrico è invece funzionale alla definizione di architetture fruita nella loro totale fisicità e tridimensionalità. Infine per alcuni casi si è scelto di utilizzare come metodo di rappresentazione quello della vista dall'alto, funzionale a rappresentare delle aree, più che delle architetture, che data la loro estensione non sono percepibili complessivamente dal fruitore.

Il disegno a linea infine è stato scelto per una maggiore chiarezza visiva e comprensione dell'oggetto analizzato. Per ciò che concerne la nomenclatura distintiva di ogni struttura è stato usato il nome originale se presente; in caso di assenza si è deciso di assegnare un appellativo che mette in rilievo la caratteristica più pregnante e interessante della struttura presa in considerazione. In ultimo, le schede in questione sono coadiuvate nella lettura da un testo che spiega in maniera schematica l'uso della struttura registrandone la rispettiva funzione. Primariamente viene descritto il festival in cui la struttura viene costruita, successivamente la descrizione viene indirizzata ai dettagli costruttivi e formali.

Le strutture sono inoltre state definite entro sette categorie formali fondamentali entro le quali possono essere descritte le architetture di un festival. Le categorie individuate sono:

- Forma dell'abitare
- Forma della ritualità
- Forma dello spettacolo
- Forma per il servizio
- Forma per il consumo
- Forma per l'incontro
- Forma iconica

É infine interessante notare come durante la ricerca si è riscontrata una relazione tra qualità estetica delle strutture e musica

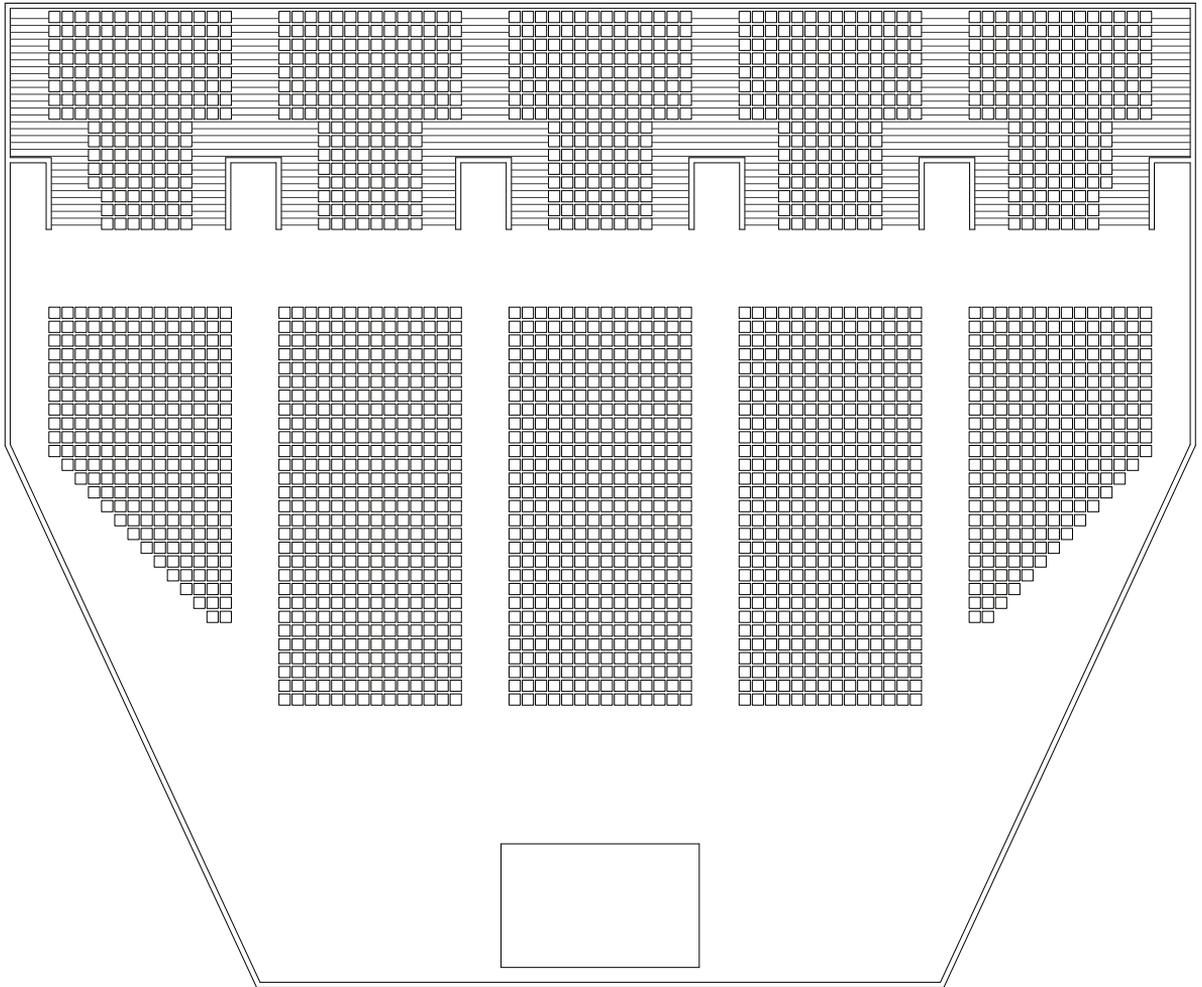
prodotta all'interno di esse e dell'evento che le ospita.

Per quanto riguarda le architetture scenografiche, esse sono realizzate per ospitare esibizioni di EDM Music. In questo caso il performer, principalmente un dj, pur collocandosi nel fulcro centrale della struttura, non è il protagonista dell'esibizione, poichè protagonista è la scenografia stessa, che, grazie ai suoi connotati estetici, formali e tecnologici, è elemento fondante lo spettacolo. Lo spettatore si relaziona frontalmente con l'artista inglobato in un'enorme e fantastica scena che con le sue luci e colori lo trasporterà in un mondo altro.

Il genere di musica Rock è ospitato principalmente da strutture che manifestano una semplicità estetico formale a vantaggio di una qualità nei confronti dell'apparato tecnologico e una ricchezza di dispositivi che propagano a centinaia di decibel il suono e innescano una serie di singolari e cangianti effetti luminosi. Queste strutture ospitano le performances delle rock band, protagoniste assolute della scena. In questo caso lo spettatore è un elemento passivo dell'atto rappresentativo, svolto esclusivamente dalla band e dall'impianto tecnologico. La Psy Trance Music trova la sua consacrazione all'interno di quelle strutture che rimandanti formalmente alla tipologia della tenda, architetture che creano un ambiente circoscritto e egualitario che favorisce un sentimento di condivisione e adesione al rito in atto. In questo caso l'atto della danza e della partecipazione diventano centrali; il partecipante diventa protagonista della performance, parte di una comunità che tramite il ballo compie una cerimonia, un rituale. La musica prodotta in questi luoghi è concepita come strumento esponenziale di condivisione, e l'artista partecipa alla cerimonia come parte di una temporanea convergenza di forze e individui.

Inoltre, funzionalmente ad un aiuto nella progettazione, le strutture sono indagate nel loro essere erette specificatamente per il sito o nel loro essere smontabili ed esportabili, nel costo di realizzazione e nell'essere o meno architetture intese anche come landmark, architetture simboliche responsabili dell'immagine del festival per le quali sono erette.

GUIDE BOOK



NOME

Santa Monica Civic
Auditorium

TIPOLOGIA

Auditorium Civico

LUOGO E ANNO

Santa Monica, USA
1964

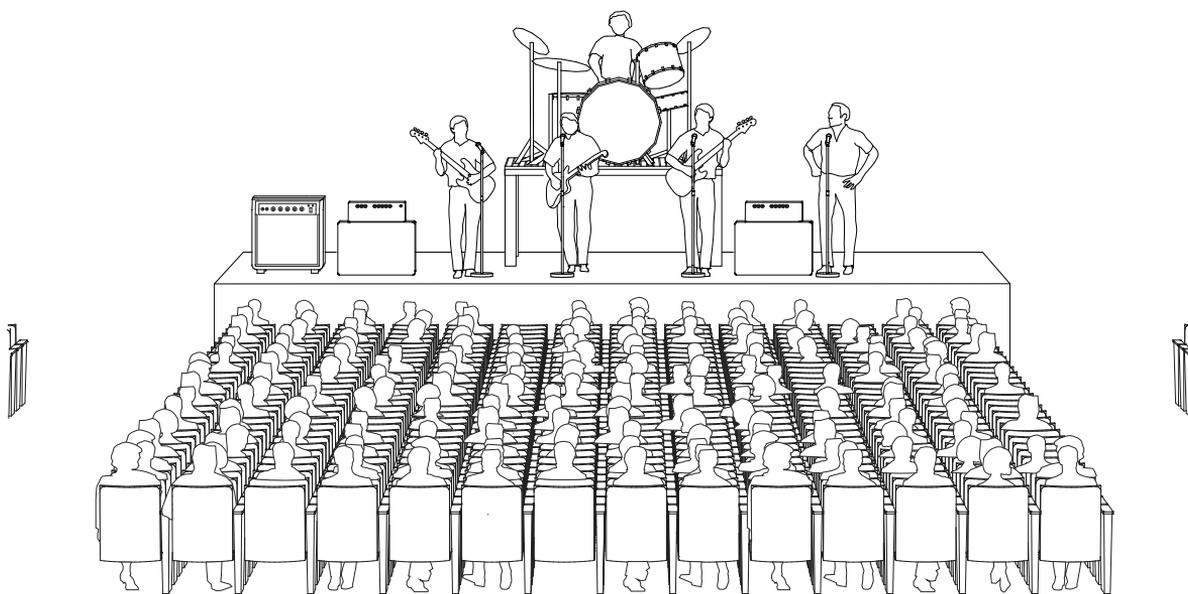
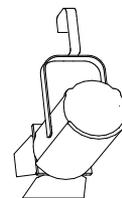
SUPERFICIE

1510 mq

Lo spazio della nascente musica Pop risulta essere soltanto un contenitore¹, un luogo spoglio e planimetricamente molto semplice che ha come unica funzione quella di ospitare un numero elevato di persone. L'artista si posiziona sul fondo dell'ampia e scarna sala, su di un'impalcatura improvvisata instaurando un rapporto di frontalità con il pubblico antistante. Il problema acustico viene risolto tramite l'utilizzo di dispositivi tecnologici come gli speakers che collegati alle strumentazioni e ai microfoni ne amplificano il suono. I diffusori utilizzati, dovendo svolgere la funzione di sonorizzare spazi e platee sempre più ampie, aumentano la loro potenza e capacità di amplificazione a tal punto che sul palcoscenico per l'artista diventa difficile sentire direttamente sé stesso o i suoi compagni di performance. Il risultato è quello di performances live acusticamente alquanto deludenti rispetto alle versioni prodotte in studio, risultato dovuto a una tecnologia non al passo con le ambizioni soniche delle esordienti band pop/rock anni sessanta. Gli impianti sono improvvisati, gli speaker sono distribuiti sul palco, accanto ai membri del gruppo e generano frequenze instabili che si diffondono attraverso l'audience, si riflettono disordinatamente tra le pareti e degenerano scomparendo nello spazio. Da una prospettiva sonora esigente come quella attuale, la musica live negli anni sessanta suona in maniera tollerabile nei momenti migliori e confusa in quelli peggiori. L'esito dello show musicale per il giovane pubblico spettatore nelle apparizioni televisive, che riconosce nei membri del gruppo musicale gli idoli della propria generazione, è però comunque entusiasmante; i componenti della band, che si esibiscono con il solo aiuto di due o

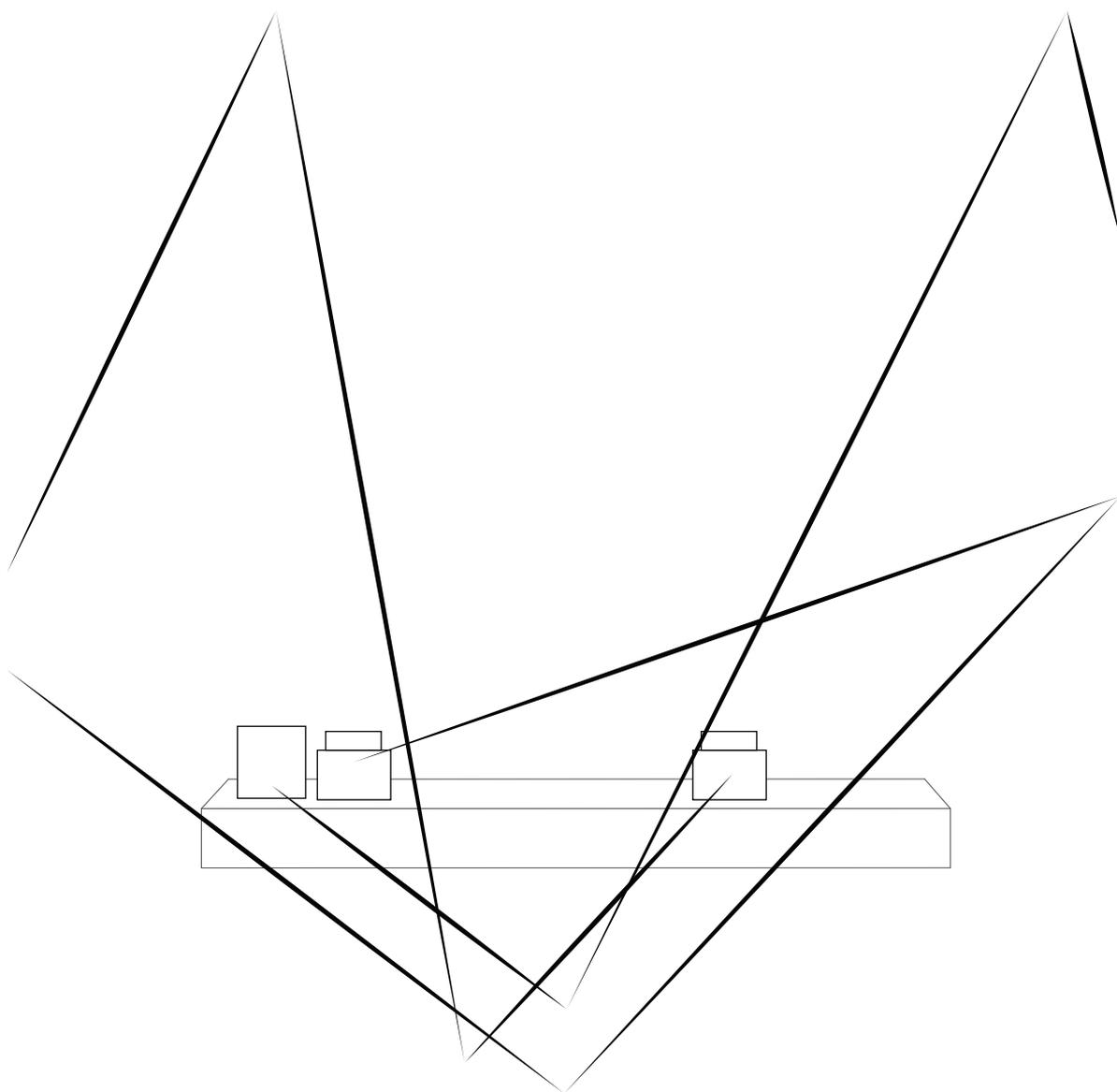
tre piccole casse da 100 watt e un unico strumento per illuminare il palco, sono, forse più che la musica da loro stessi prodotta, gli unici e veri protagonisti della scena. Il punto focale su cui volgere l'attenzione viene tra l'altro evidenziato dallo strumento del seguipersone, conosciuto anche come occhio di bue, collocato nella parte della sala opposta al palcoscenico, che proietta un fascio di luce concentrato e molto ben definito. Grazie ad un operatore esso viene costantemente manovrato nel corso della performance con lo scopo di seguire letteralmente ed illuminare i movimenti del cantante sul palcoscenico, indicandolo come star e lasciando tutto il resto della sala e delle persone in una quasi totale oscurità. Di seguito è rappresentato il concerto gratuito svolto nell'Auditorium civico di Santa Monica, California, de The Beach Boys, nel 1964.

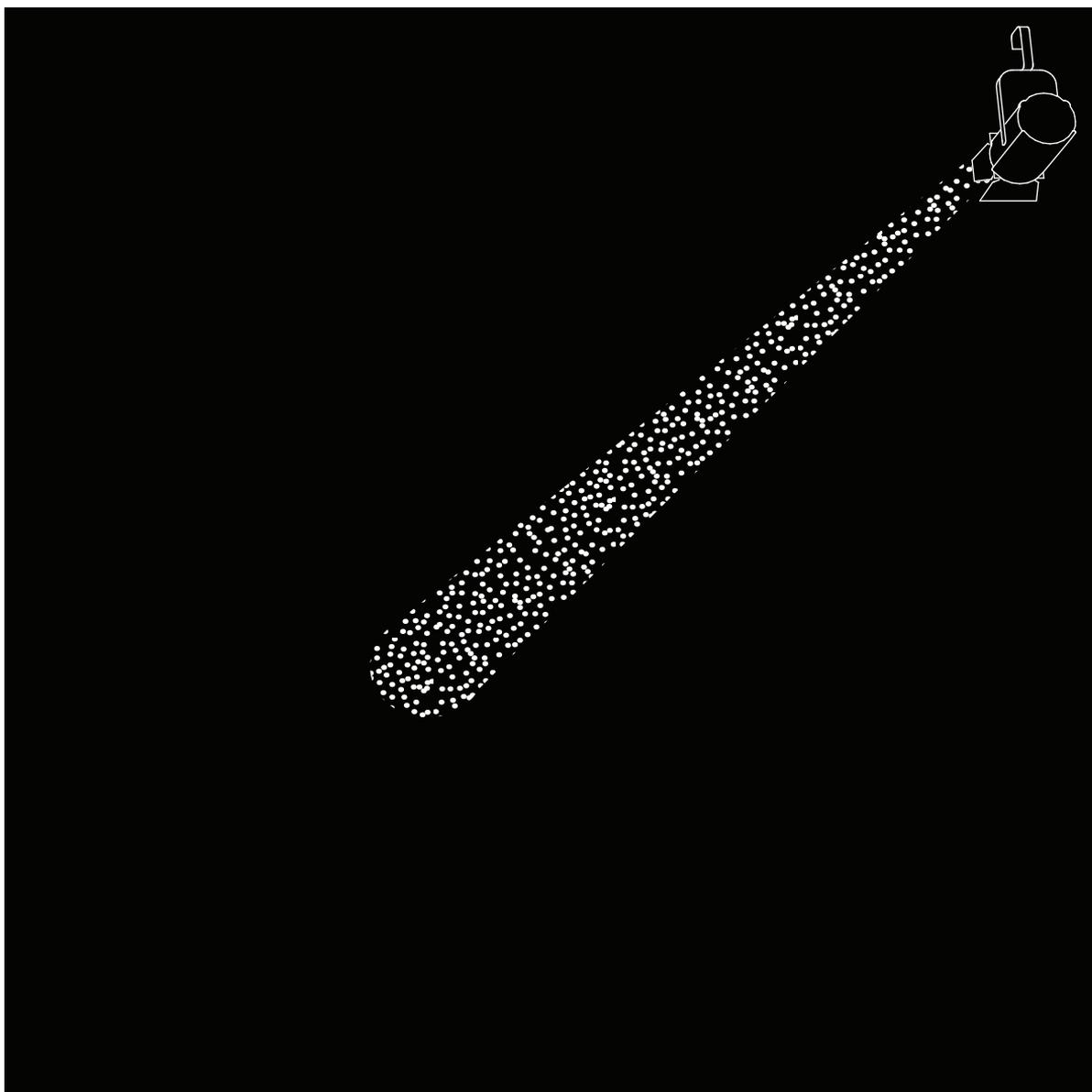
1 Maria Cristina Forlani, *Musica e Architettura, note per la progettazione di spazi per lo spettacolo*, Gangheri Editore, Roma, 1998, p.21



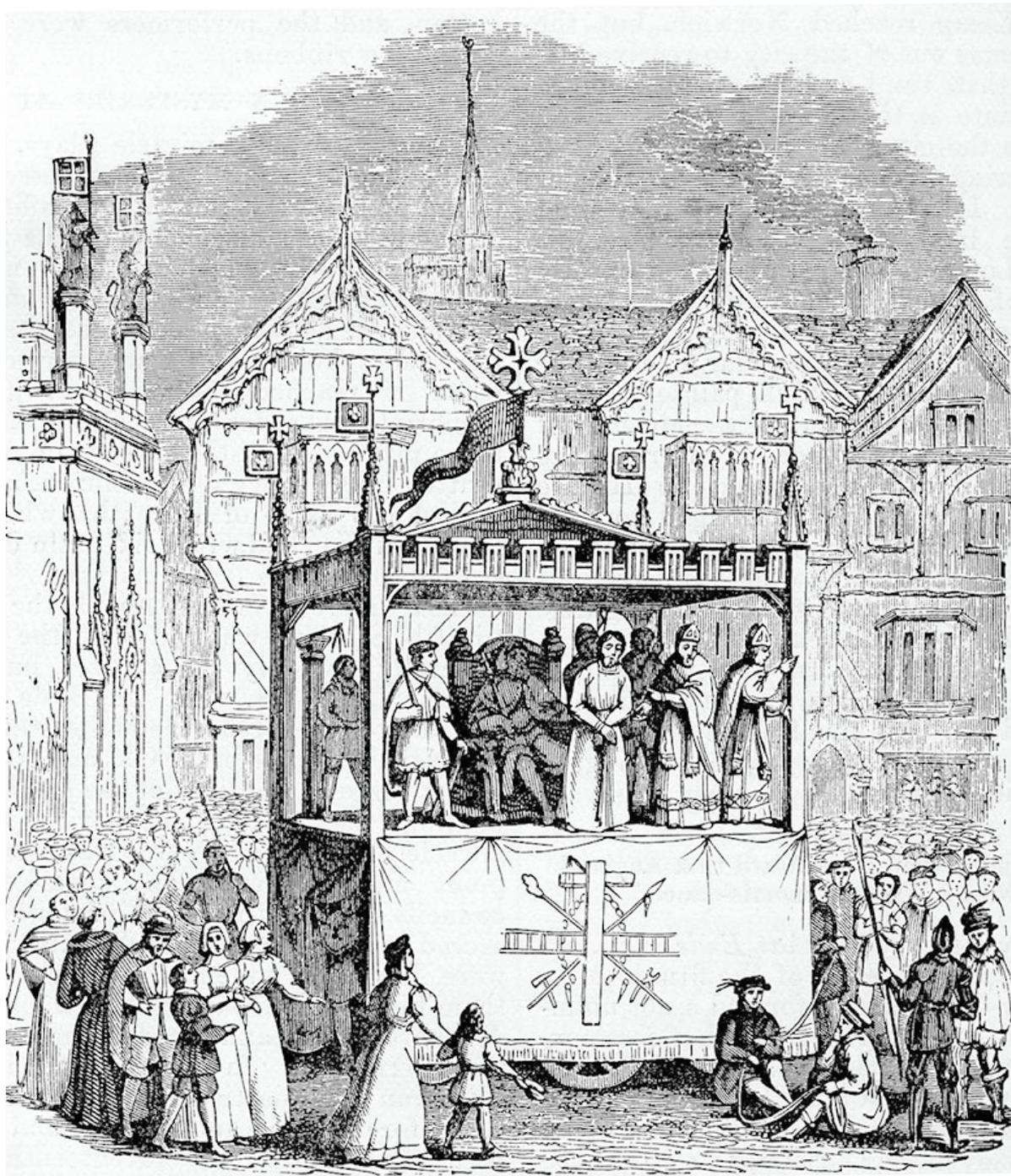
Il gruppo Rock/Pop The Beach Boys si esibisce al concerto *The TAMI Show* all'Auditorium Civico di Santa Monica, California, USA, 1964

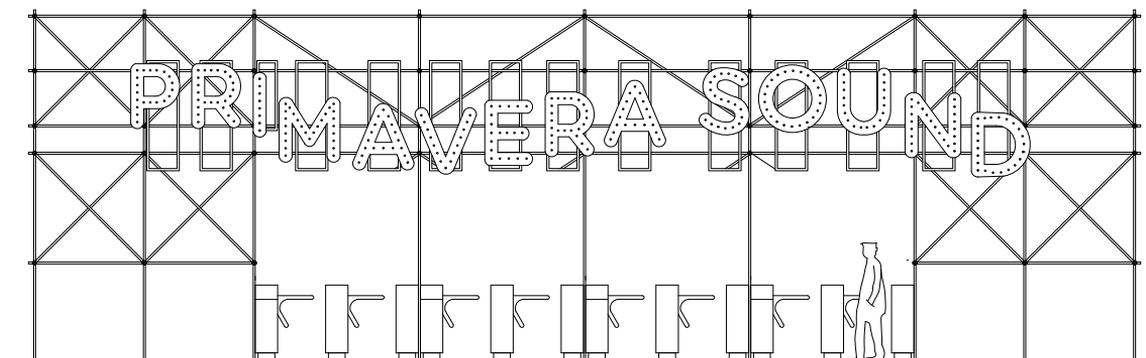






Rappresentazione di un veicolo Pageant al momento della performance. L'immagine è un' incisione eseguita su rame da David Gee (1793-1872), commissionata da Thomas Sharp (1770 -1841).



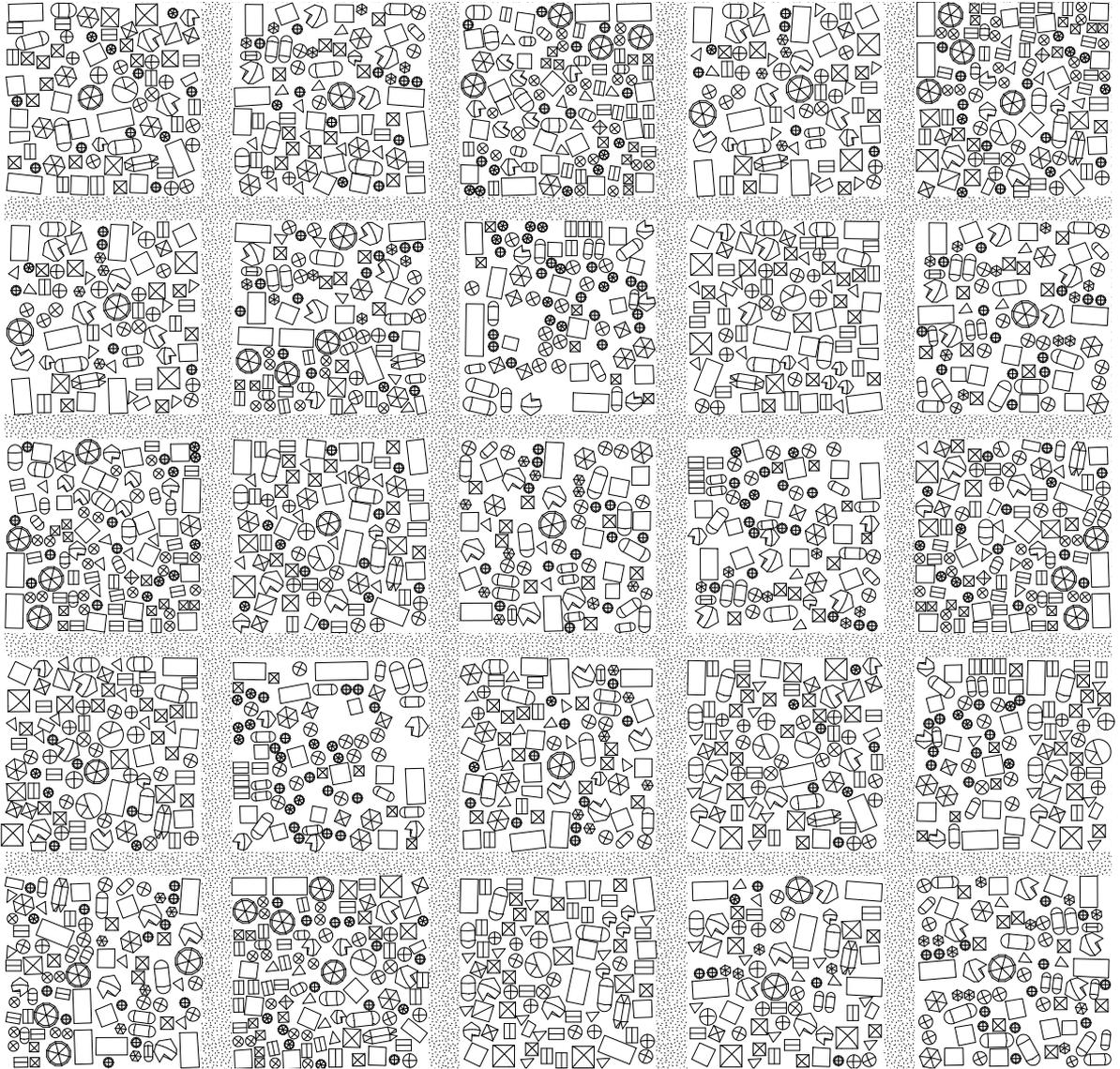


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
01	Primavera's Gate	Biglietteria	Primavera Sound, Spagna	89,5 mq

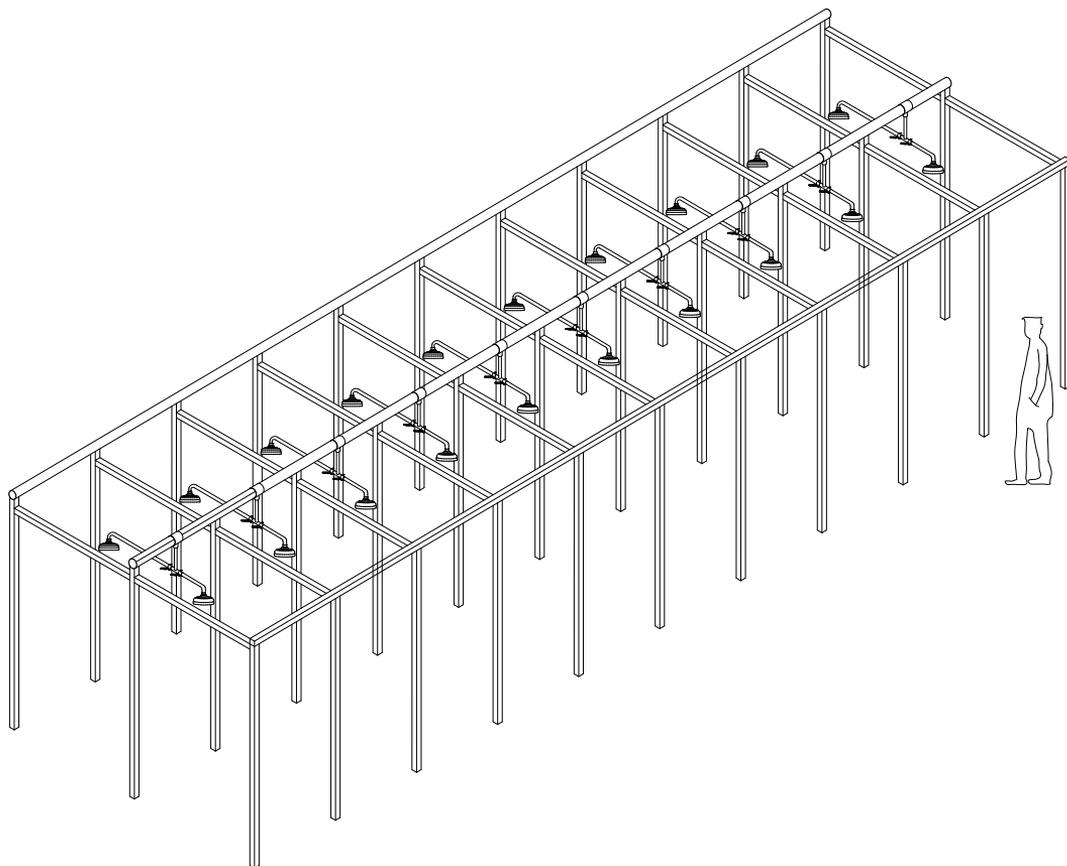


L'ingresso del Primavera Festival, oltre che a svolgere la sua funzione di principale accesso al sito dell'evento, è usato come biglietteria e posto di controllo della sicurezza. La struttura è una grande insegna costituita da elementi in metallo molto sottili che congiungendosi e incrociandosi formano un traliccio su cui è affissa la scritta lampeggiante e ondeggiante 'Primavera Sound'. L'insegna si erige al di sopra del blocco dei tornelli e con la sua luce e il suo movimento indirizza l'arrivo dei

partecipanti fin da lontano.



N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
02	Free Camp Area	Campeggio libero	Roskilde, Danimarca	31329 mq

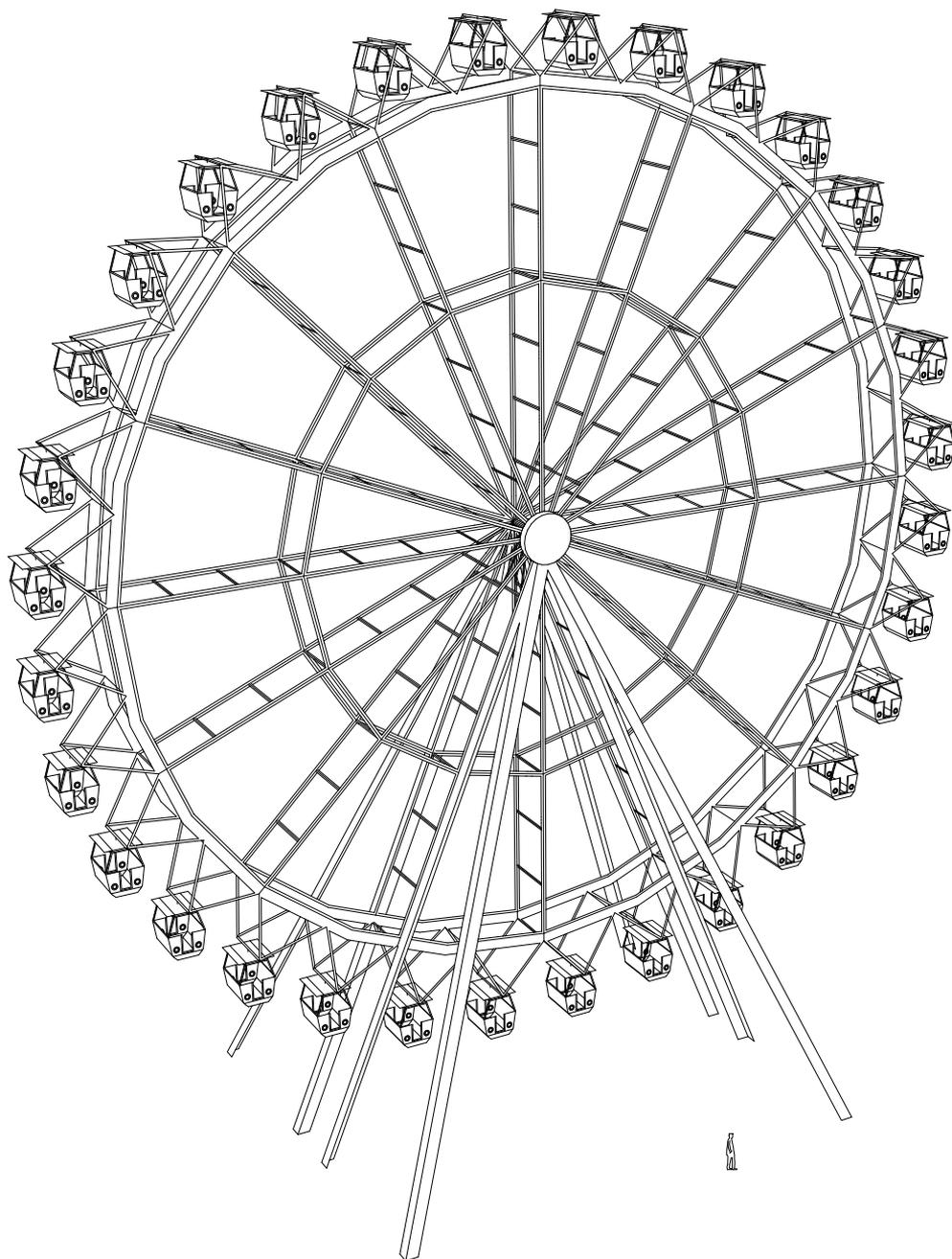


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
03	Docce aperte	Servizio igienico	Super Bock Super Rock Festival, Portogallo	23 mq



La struttura delle docce presente al Super Bock Super Rock Festival in Portogallo è completamente aperta e pubblica ed è costituita da sottili elementi in metallo a sezione quadrata che danno forma all'intero servizio igienico, fungendo da elementi di distribuzione e regolazione dell'acqua. A causa dell'enorme richiesta di acqua, l'evento non è in grado di offrire un grande numero di docce pubbliche, che risultano frequentemente insufficienti. Non esistono sistemi di riscaldamento dell'acqua se

non quello generato naturalmente dal sole; l'acqua erogata è quindi spesso fredda.

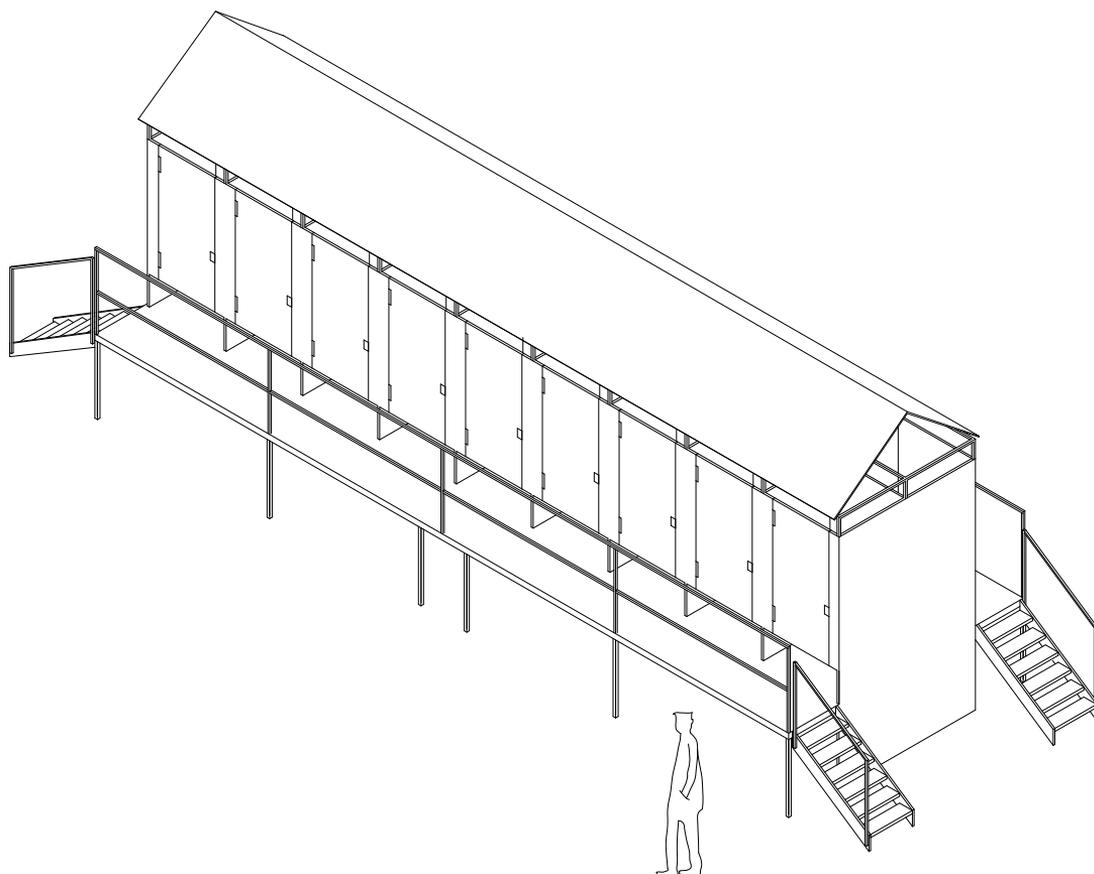


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
04	Ferris Wheel	Struttura per il divertimento	Tomorrowland, Belgio	320 mq



La ruota panoramica è un'installazione oggi regolarmente presente in eventi come i festival musicali, tanto da diventare in molti casi l'elemento architettonico simbolico ed iconico. Pur essendo una struttura caratteristica dei parchi divertimenti, è stata introdotta nei festival per dare un carattere goliardico e spensierato all'evento, per avvicinare il proprio mondo a quello dei luna park. Le ruote panoramiche utilizzate differiscono l'una dall'altra per dimensione e tipologia, ma hanno tutte la stessa

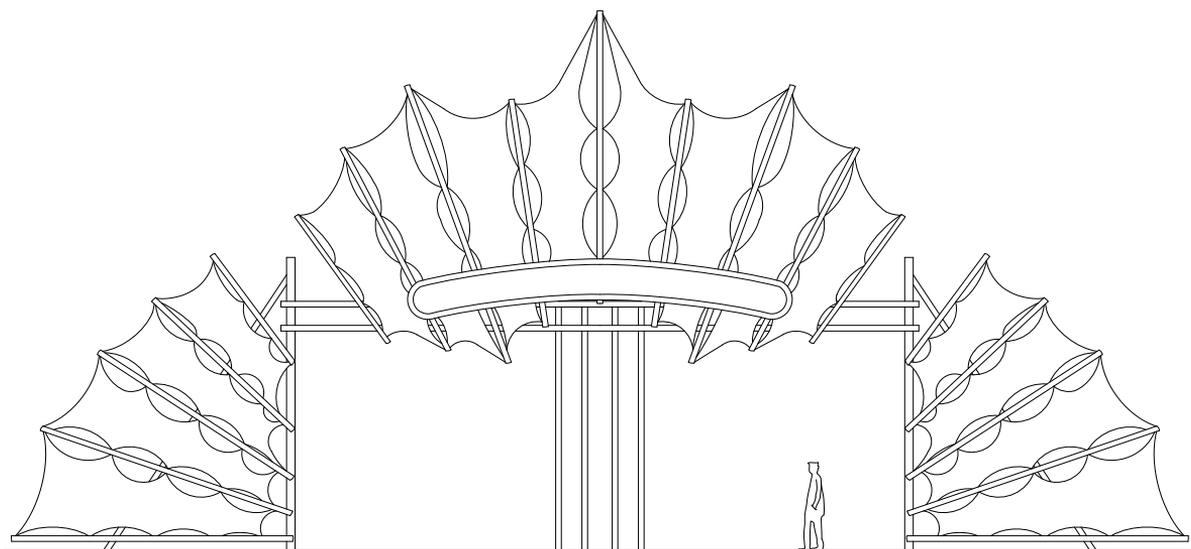
funzione di landmark e di architettura per il divertimento.



N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
05	High Drops	Wc con sciacquone	Glastonbury, Inghilterra	22 mq



Gli *High Drops* sono wc pubblici dotati di sciacquone, presenti in numero molto limitato e solo in una specifica area del Glastonbury Festival. La struttura in metallo è sopraelevata a cui si accede tramite una scaletta con il serbatoio raccolta liquami sopra il livello del suolo. Gli *High Drops* sono inoltre dotati di una copertura continua in plastica semi trasparente. Ogni blocco di servizi distribuisce otto wc per ogni lato.



N.

06

NOME

Sherwood Forest Gate

USO

Portale di ingresso

LUOGO

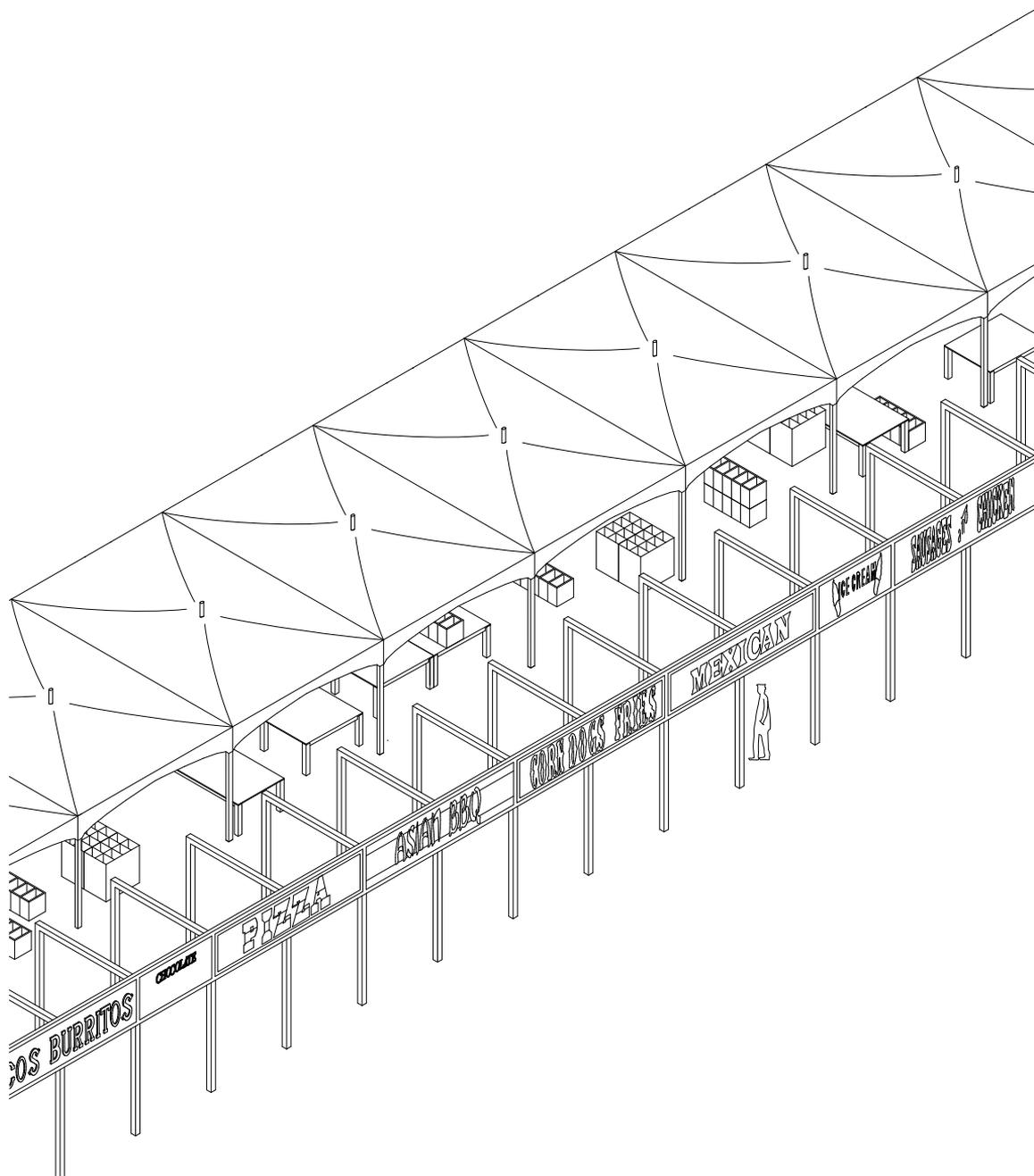
Electric Forest, USA

SUPERFICIE

133 mq



Il variopinto portale che segna l'ingresso alla foresta di Sherwood dell'Electric Forest Festival, è una struttura costituita da elementi in legno su cui sono tese delle vele di molteplici colori, fissate per indicare e palesare l'ingresso del festival ai partecipanti. Il portale è una struttura che fa mostra di sé stessa, ponendosi come prima architettura iconica caratterizzante l'evento con cui i partecipanti si relazioneranno all'interno della foresta.

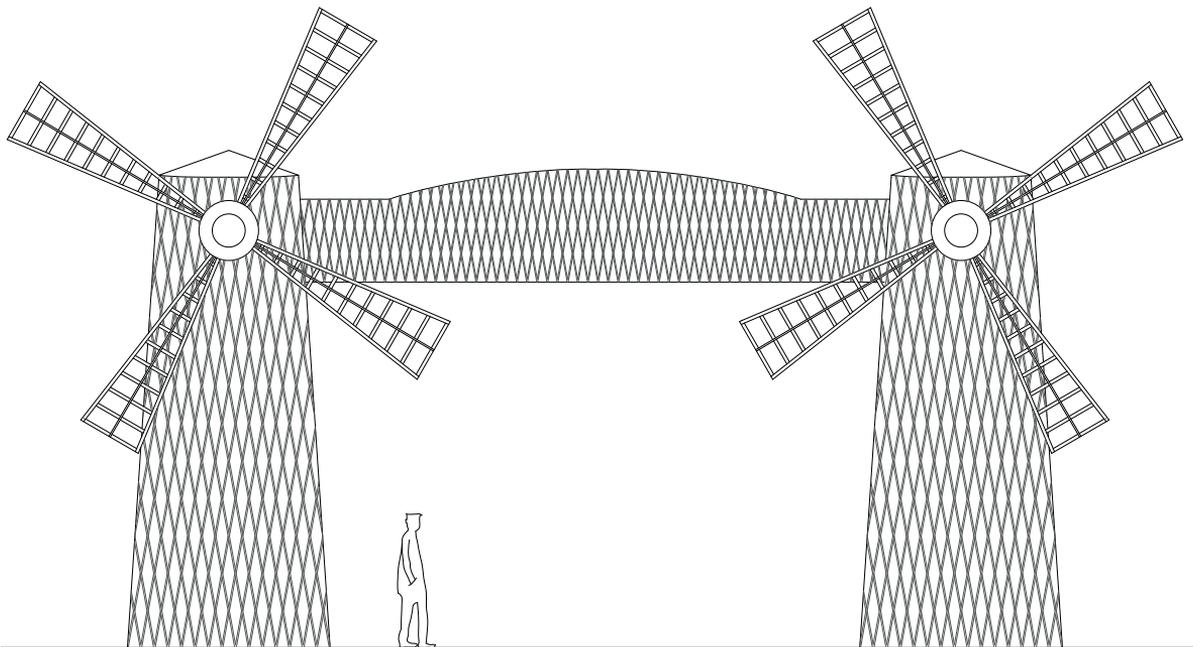


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
07	Food Boulevard	Stand di ristoratori locali	Coachella, USA	276 mq



Food Boulevard è un'area del Coachella Festival, che si svolge in California ogni primavera, dedicata alla vendita di cibo e bevande. L'area si sviluppa come un vero e proprio boulevard, con stand dei ristoratori locali posizionati in una successione lineare che ricorda l'andamento delle boutique e delle attività di una via cittadina. Di fronte ad ogni stand, rette da una struttura in legno indipendente, sono affisse le coloratissime insegne che pubblicizzano il rispettivo prodotto in vendita. La

forma stessa della costruzione in legno determina un passaggio favorito facendo riferimento alla soluzione architettonica del portico.

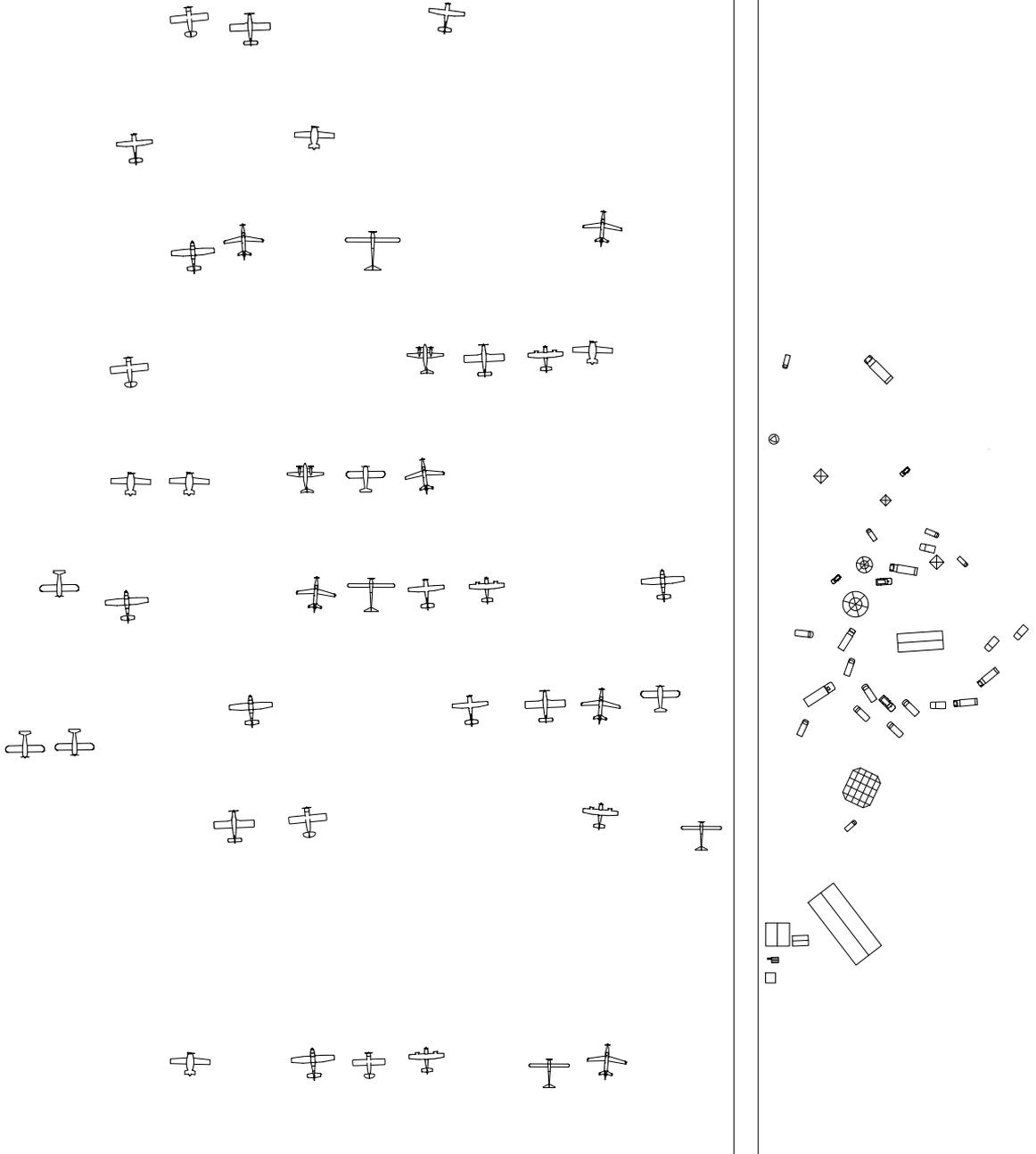


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
08	Double Mill	Landmark	Outside Land, USA	62 mq



L'Outsideland Music Festival si svolge in San Francisco, all'interno del Golden Gate Park. L'area destinata al parco è quella oltre il Western Addition, fino all'Oceano Pacifico, area precedentemente occupata da dune di sabbia, territorio noto come outside lands. Nel 1903 una coppia di mulini a vento in stile olandese viene eretta all'estremità occidentale del parco per pompare acqua per l'irrigazione del parco stesso. Il festival celebra la storia del parco di cui è ospite ed erige a simbolo

dell'evento stesso una struttura rappresentante la coppia di mulini costruita in passato. La struttura ha come unica funzione quella figurativa, è infatti cava, dotata solo di rivestimento in trama intrecciata in legno.

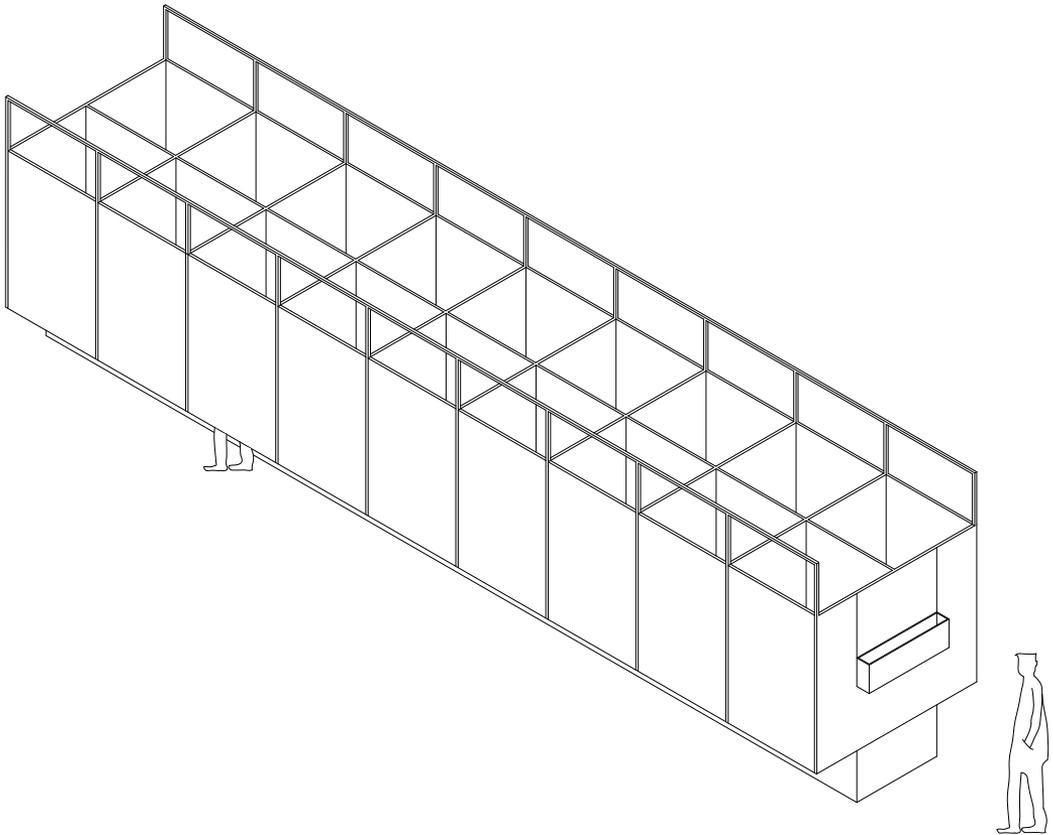


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
09	Black Rock City Airport	Aeroporto municipale	Burning Man, USA	78370 mq



Il *Black Rock City Municipal Airport* è un aeroporto molto spartano poichè per la maggior parte dell'anno non esiste. Il Bureau of Land Management, l'organismo ufficiale di polizia al Burning Man, è l'operatore ufficiale dello scalo e si riferisce ad esso come "probabilmente l'unico nel suo genere". La Federal Aviation Administration riconosce ufficialmente l'aeroporto con il codice aeroportuale IATA 88NV identificativo. L'aeroporto non ha torri di controllo, quindi i piloti

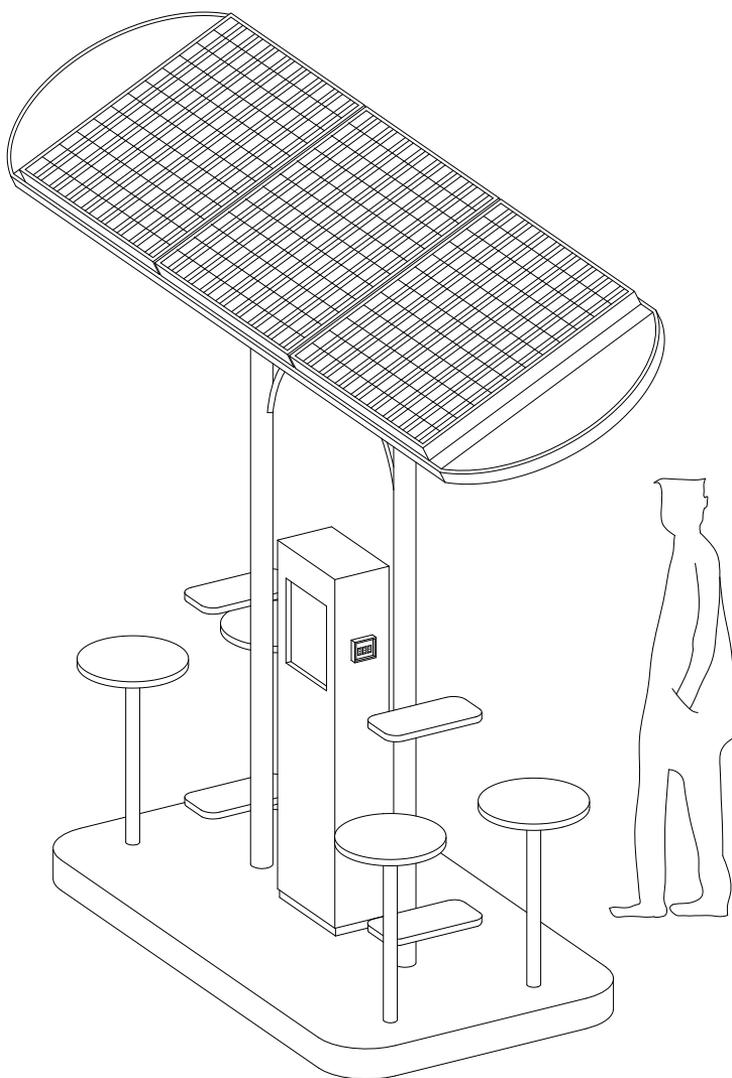
comunicano attraverso una frequenza comune chiamata Traffic Advisory per le informazioni di sicurezza e per i dettagli sulla modalità di atterraggio. L'aeroporto è organizzato tramite tre piste chilometriche tracciate sul terreno desertico durante i giorni dell'evento, una dedicata strettamente ai decolli, le altre due esclusivamente agli atterraggi.



N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
10	Long Drops	Wc senza sciacquone	Reading Festival, Inghilterra	21 mq



I servizi igienici denominati *Long Drops* sono composti da una serie di cellette con sedute costituite da cubi in metallo posizionati sopra la fossa di raccolta dei liquami. I wc pubblici si rivelano spesso numericamente insufficienti per soddisfare il bisogno dei numerosissimi partecipanti all'evento.



N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
11	SolarPump	Stazione di ricarica per prodotti elettronici	Outside Land, USA	1,5 mq

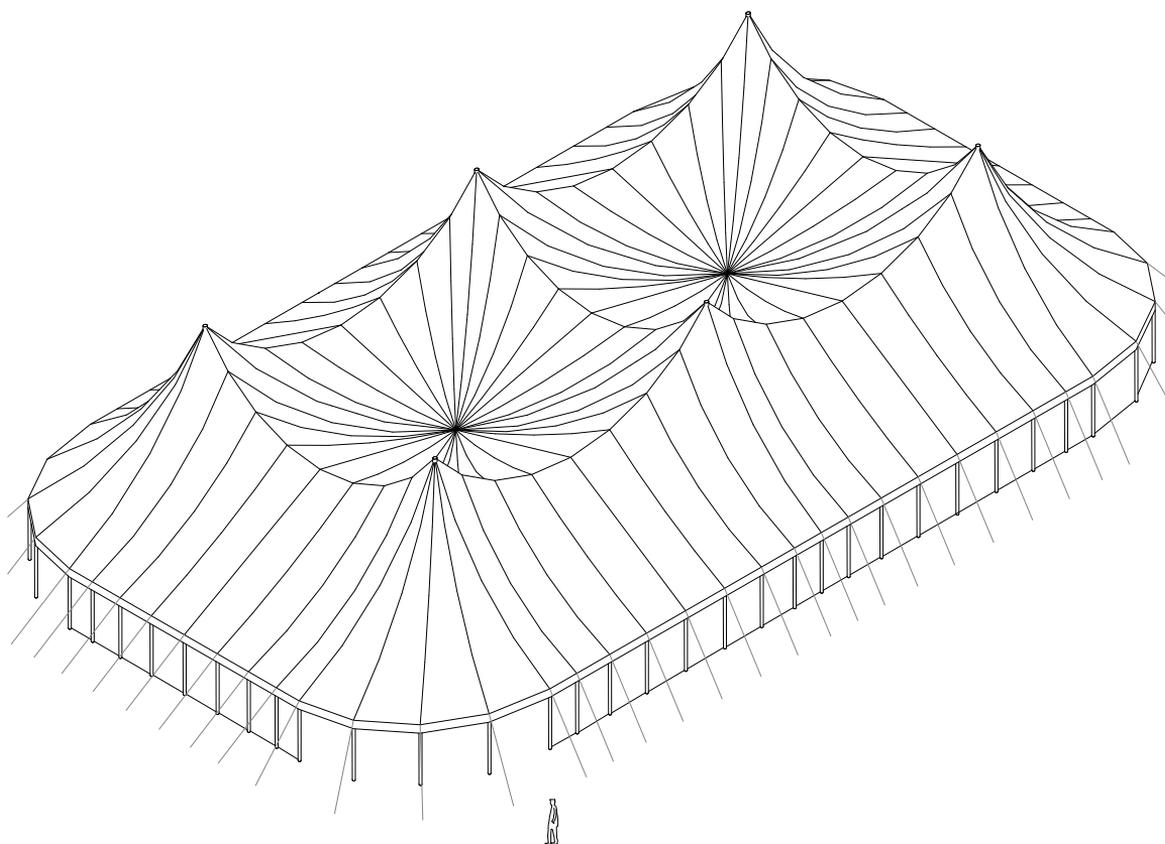


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
12	Campsite	Area per campeggio libero	Reading Festival. Inghilterra	7370 mq



Per molti festival, il prezzo del biglietto include la possibilità di alloggiare nell'area di campeggio. Si può scegliere di piantare la tenda ovunque all'interno delle zone di campeggio designate che si trovano distribuite equamente su tutta l'area del festival, dalle zone più centrali e quindi vicine ai palchi, alle aree più tranquille e periferiche. Le aree indicate per l'accampamento non hanno un disegno regolatore che organizzi la distribuzione dello spazio, quindi i partecipanti,

aventi piena libertà nelle modalità di insediamento, si accampano fino all'esaurimento dello spazio disponibile e provocano una densità di individui molto elevata per il tipo di territorio che occupa. Spesso i servizi si rivelano insufficienti per soddisfare i bisogni dei partecipanti.

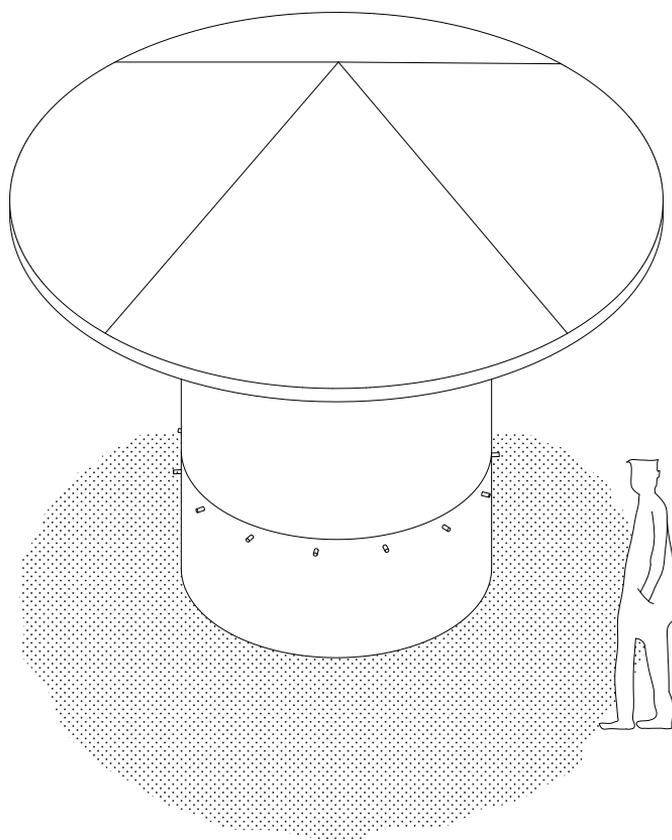


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
13	Loud and Quiet Tent	Spazio per concerti di musica Indie/Rock	Beacons Festival, Inghilterra	966 mq



Il tendone per concerti è la struttura più frequentemente usata nei festival di musica sia per la praticità di montaggio che permette di creare un luogo collettivo coperto in tempi brevi, sia per il costo modesto della struttura stessa, sia per la sua esportabilità, caratteristica fondamentale per le architetture utilizzate in eventi di temporanea durata. In molti festival se ne possono trovare molteplici, anche di differenti dimensioni, la cui estetica rimanda sempre al coloratissimo mondo circense.

Questo tipo di struttura viene utilizzata per lo più per concerti di band emergenti, al momento poco conosciute che non necessitano di un vero e proprio stage per le loro esibizioni e dove l'affluenza degli spettatori è minore e quindi contenibile in uno spazio limitato.



N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
14	Water Mushroom	Struttura che fornisce acqua potabile	Bonnaroo Festival, USA	9 mq

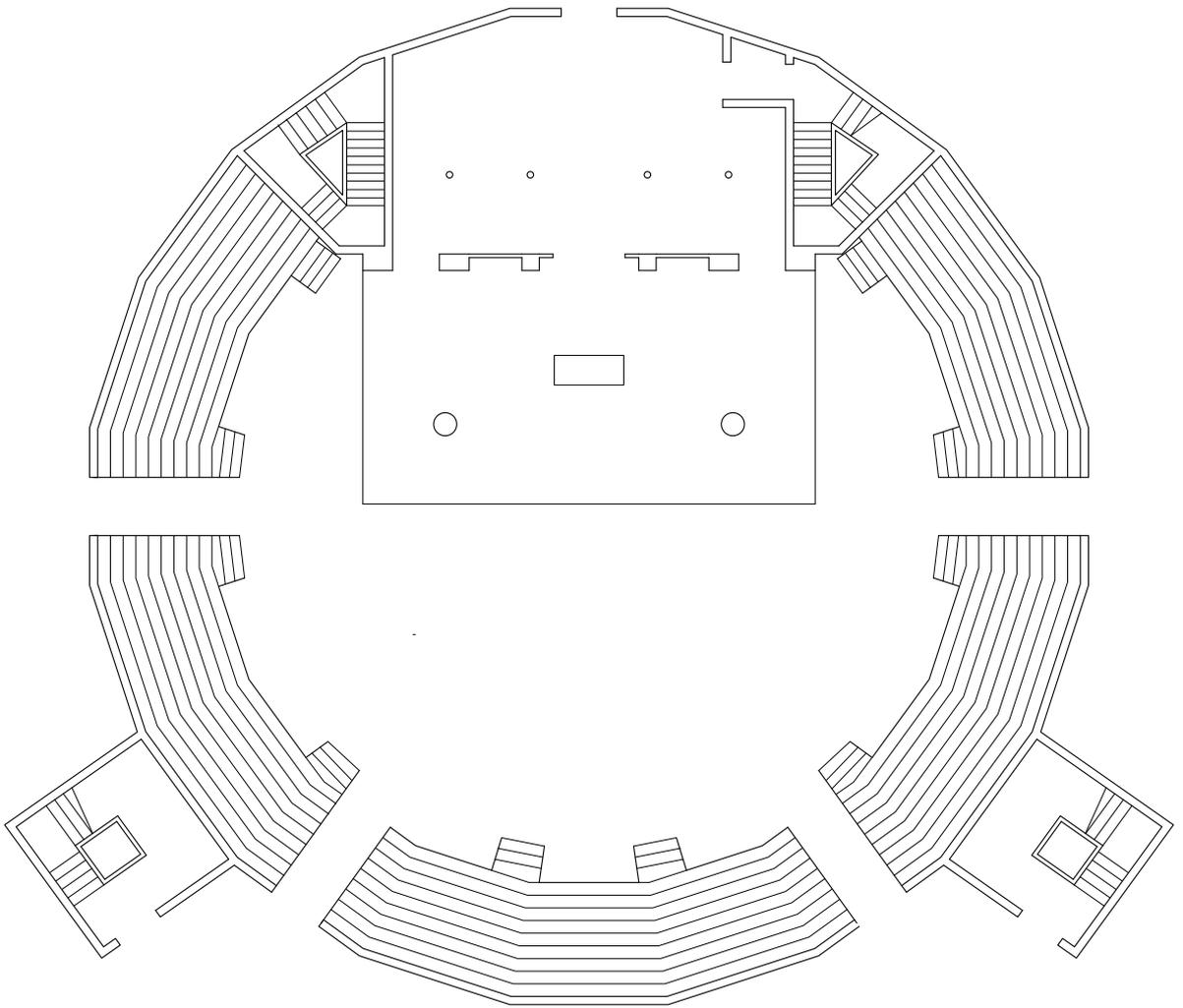


Il Bonnaroo Festival offre gratuitamente acqua filtrata e potabile in ogni parte del festival. Ogni bottiglia può essere riempita un numero infinito di volte in ognuna delle stazioni di rifornimento a forma di fungo disseminate nel sito. L'acqua arriva direttamente da pozzi localizzati nelle vicinanze dell'evento, in modo da eliminare anche il problema del trasporto, rendendo l'azione del riempimento ancor più sostenibile. Bonnaroo Festival è famoso per le sue politiche di supporto al riciclo e

alla sostenibilità, ed è esempio virtuoso per altri eventi, soprattutto quelli che si svolgono in USA, che hanno iniziato ad adottare soluzioni analoghe per un controllo degli sprechi e della produzione dei rifiuti.

Concerto dei Pink Floyd a Venezia, 1989





NOME

Globe Theatre

TIPOLOGIA

Playhouse

LUOGO E ANNO

Londra, Inghilterra
1593

SUPERFICIE

706,5 mq

Indipendentemente, ma contemporaneamente, all'affermazione rinascimentale italiana, l'Europa sviluppa specifiche tipologie per l'edificio teatrale. Un esempio si ha in Inghilterra, terra in cui è meno vincolante l'eredità classica, e dove si sviluppa una struttura teatrale denominata *playhouse*, grande edificio scenico all'aperto di proprietà delle compagnie teatrali o di impresari¹. Fra il 1576 e il 1642 - l'anno in cui le leggi volute dai puritani impongono per vent'anni la chiusura di tutti i teatri - si afferma il teatro elisabettiano, nato in concomitanza con il regno di Elisabetta I e con il drammaturgo William Shakespeare, che insieme alla sua compagnia Lord Chamberlain's Men, detiene la proprietà del Globe Theatre, costruito nel 1599 e noto come esempio più illustre di *playhouse*. Il modello teatrale inglese si distanzia da quello classico, in particolare nel rapporto tra scena e spettatore: alla frontalità greca e successivamente romana si sostituisce la centralità dell'attore che si ritrova immerso e circondato dal pubblico². La scena è arricchita da pochi oggetti, unici mezzi insieme all'abilità dell'attore con cui viene catturata l'attenzione del pubblico. L'edificio nella sua forma architettonica segue l'inedita modalità di rappresentazione e viene costruito in modo da attrarre tutti nell'orbita del dramma. L'edificio è in legno a pianta poligonale di venti lati con un diametro di trenta metri, e si innalza attorno ad un'area circolare scoperta che costituisce la platea³. La struttura lignea si sviluppa su tre ordini sovrapposti di gallerie dotate di panche, dalle quali gli spettatori più abbienti possono assistere allo spettacolo,

mentre il resto del pubblico si posiziona a cielo aperto in platea, ai piedi del palco che occupa gran parte dell'arena centrale, circondandolo sui tre lati. L'edificio recinge, delimita lo spazio della rappresentazione, mantenendo un costante e stretto rapporto con l'esterno, che oltre a presentarsi come ulteriore elemento scenografico, è unico responsabile dell'illuminazione necessaria per la messa in scena. La scelta del legno come materiale costruttivo è infine utile per raggiungere un buon livello acustico della struttura.

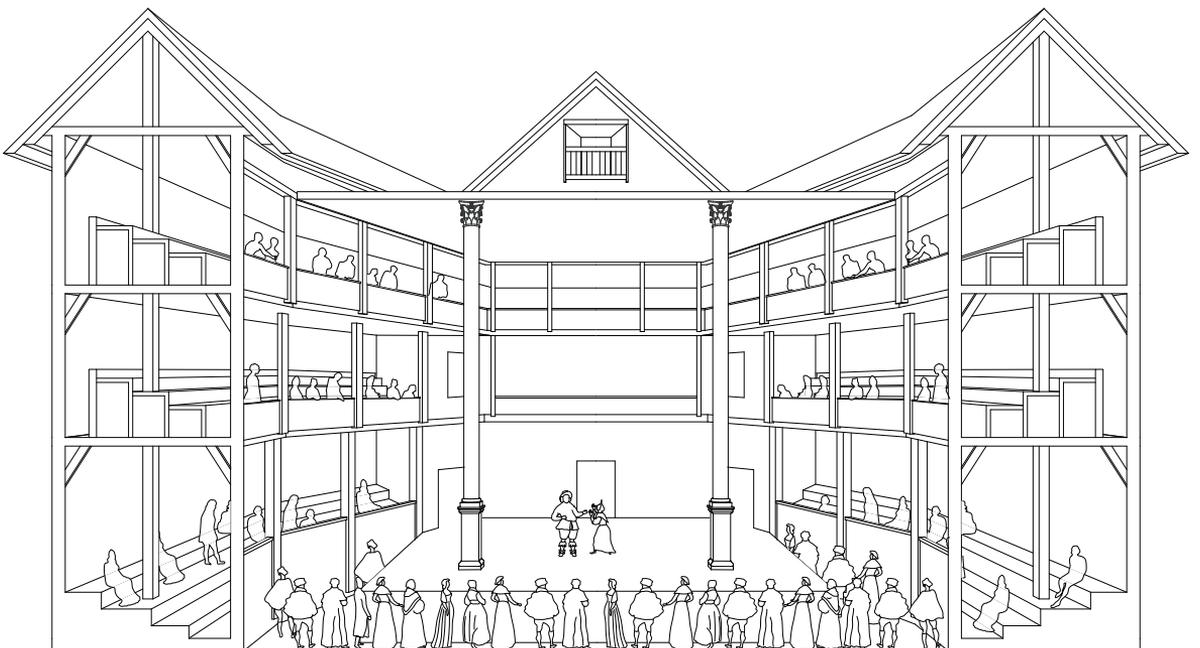
Di seguito è stata rappresentata la commedia Shakespeariana scritta nel 1593 *The Taming of the Shrew*, la briosa e dinamica vicenda del contrasto coniugale tra la testarda Caterina e il violento Petruccio⁴.

1 Silvia Sinisi, Isabella Innamorati, *Storia del teatro, lo spazio scenico dai greci alle avanguardie*, Bruno Mondadori, Milano, 2003, pp. 96-108

2 Federico Doglio, *Il Cinquecento e il Seicento*, in *Storia del Teatro*, Garzanti, Milano, 1990, p. 239

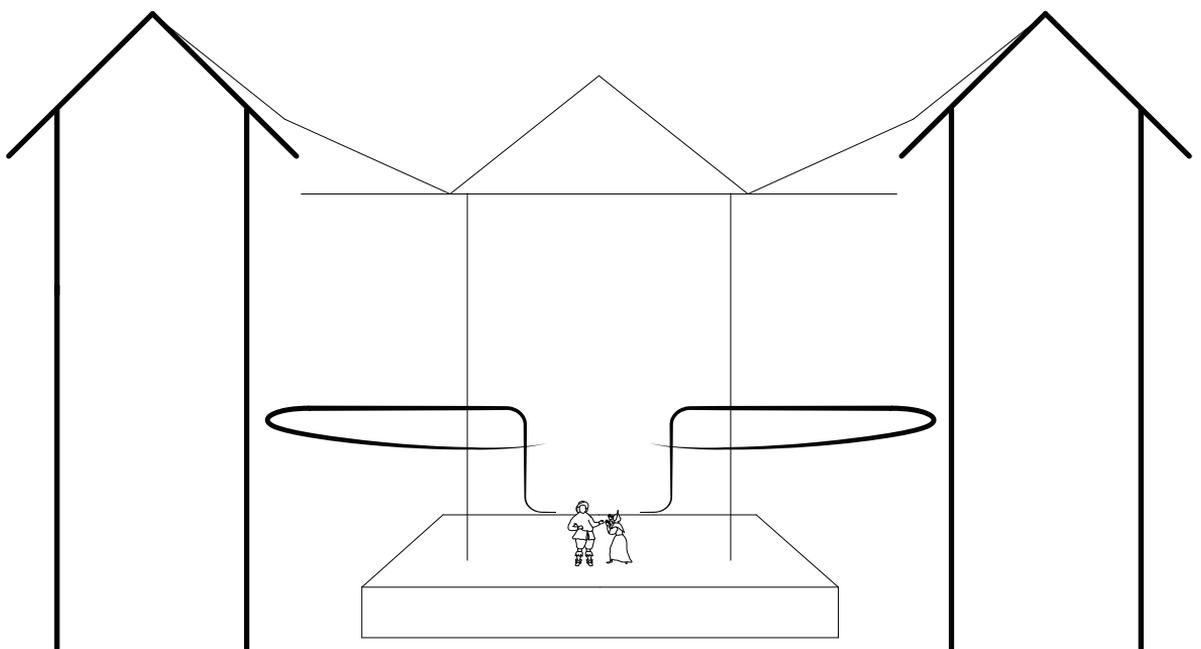
3 Allardyce Nicoll, *Lo Spazio Scenico, Storia dell'arte teatrale*, Bulzoni Editore, Roma, 1971, pp. 104-113

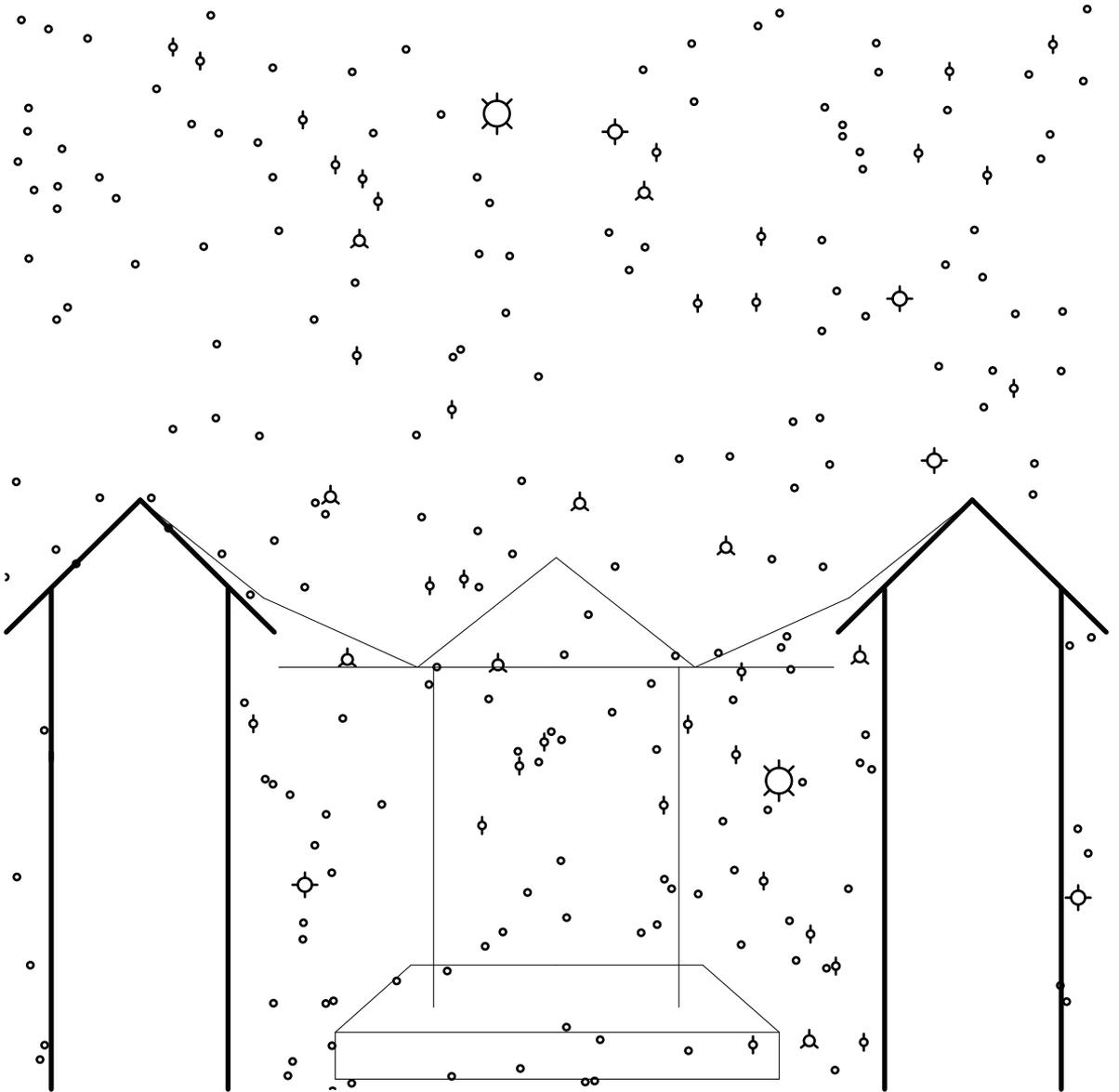
4 Federico Doglio, *Il Cinquecento e il Seicento*, in *Storia del Teatro*, Garzanti, Milano, 1990, pp. 256-257



La copertina di "The Wits, o Sport in Sport", raffigurante un gruppo di giullari, pubblicata tra il 1662 e il 1672.

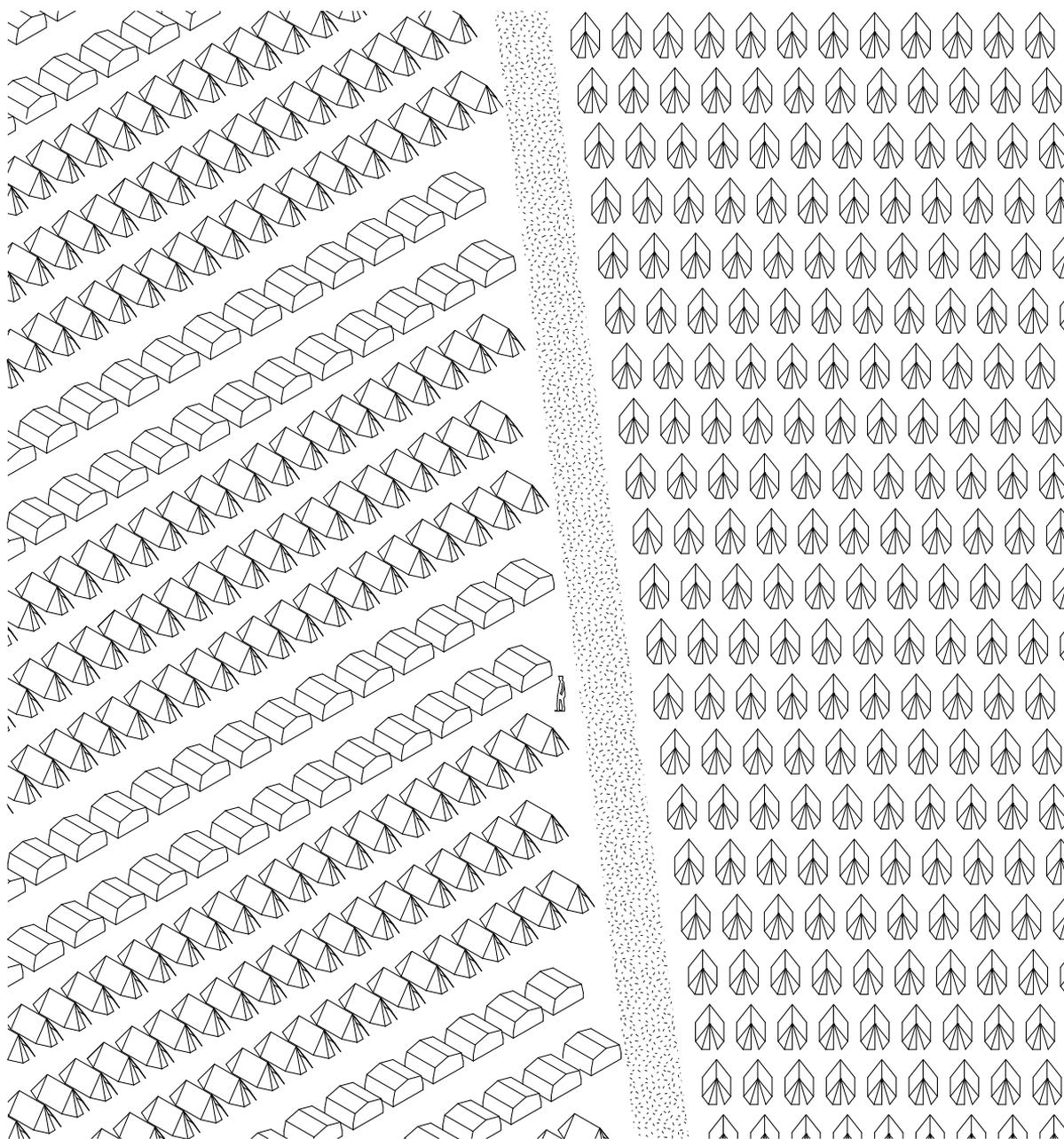






I cittadini di Fiume accolgono con acclamazione Gabriele D'Annunzio e i suoi legionari, Settembre 1919.





N.

NOME

USO

LUOGO

SUPERFICIE

15

Worthy View

Campeggio pre eretto

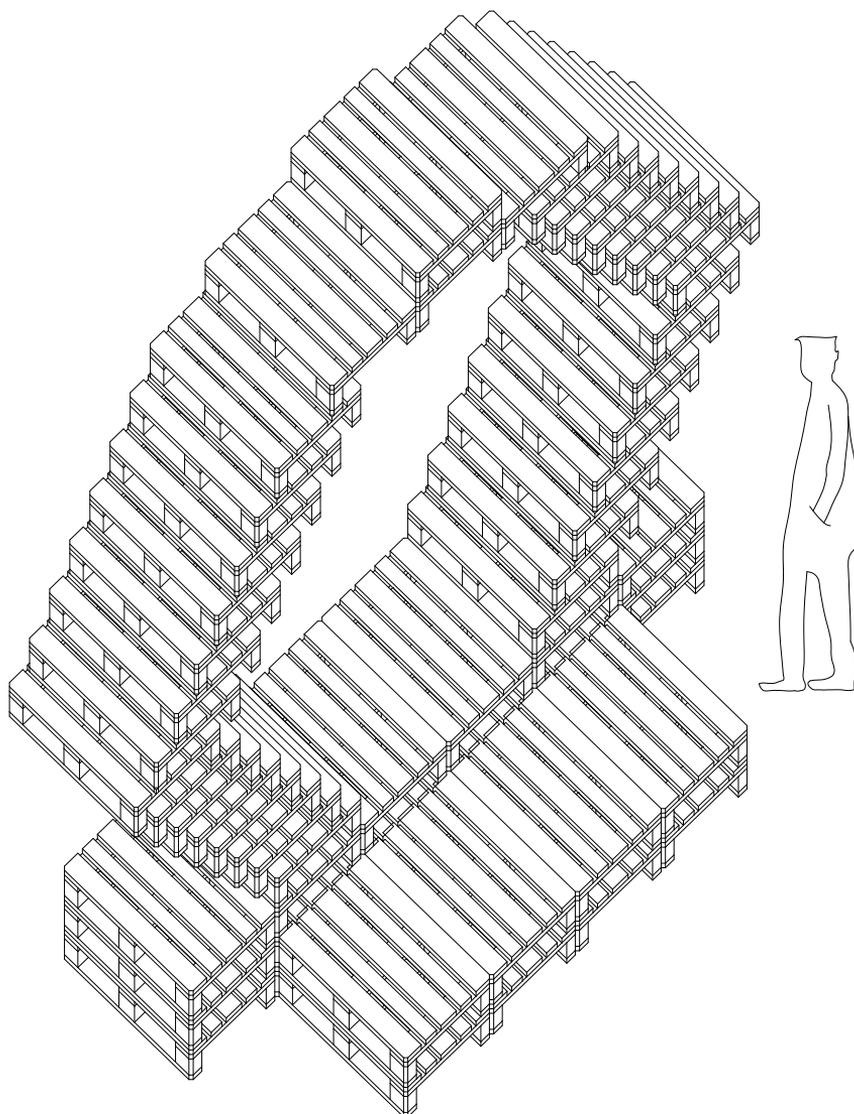
Glastonbury, Inghilterra

8837 mq



La maggior parte delle persone che soggiornano al Glastonbury sono munite di tenda. Ci sono molte aree di campeggio diverse, e una di queste è *Worthy View*. Questa zona offre una sistemazione in tende di varie misure, pr erette a breve distanza dal sito del festival. *Worthy View* è una soluzione abitativa pensata per quei partecipanti che non vogliono accampare con la moltitudine di persone presenti nella caotica area free camping. La zona è inoltre

dotata di numerosi servizi accessibili solo dai temporanei residenti.



N.

16

NOME

The Hive

USO

Luogo di incontro

LUOGO

Brainchild Festival,
Inghilterra

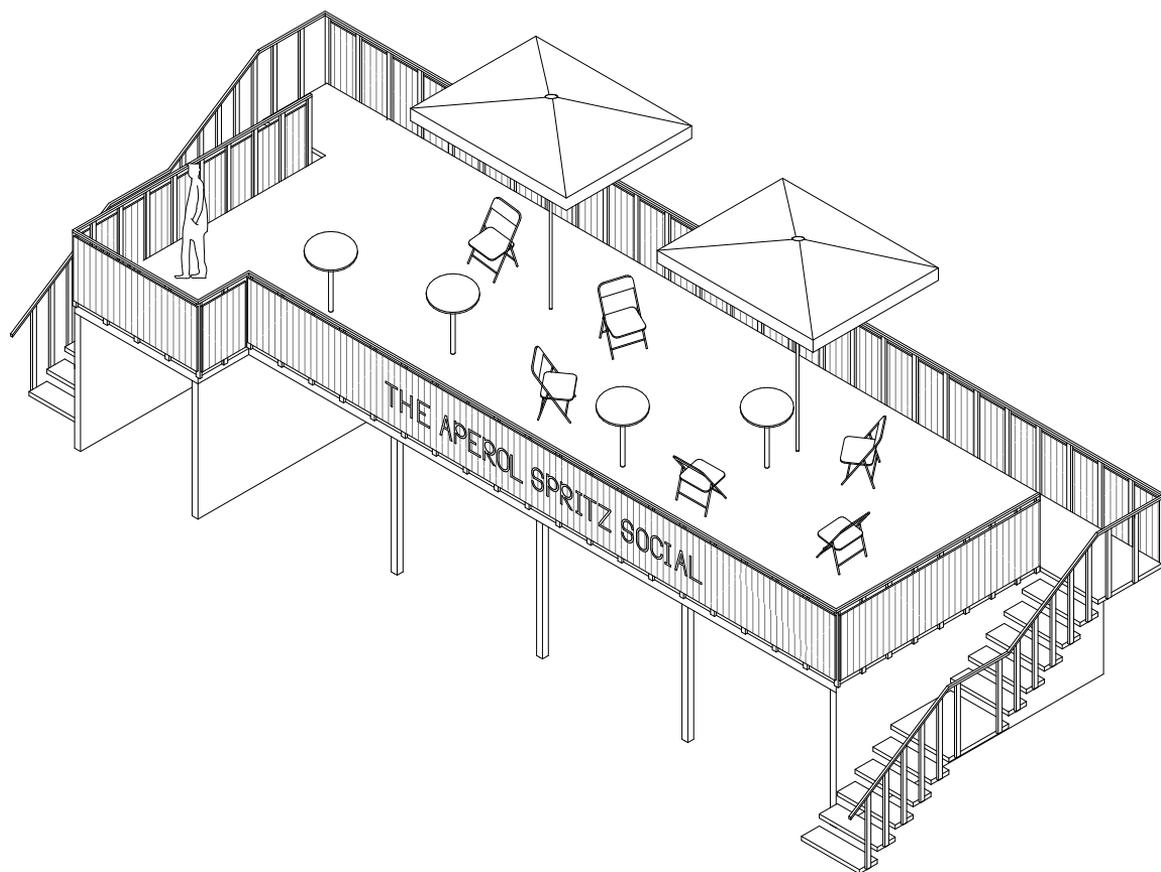
SUPERFICIE

13 mq



Il padiglione *Hive* è una struttura a forma esagonale usata come luogo di incontro collocata nello spazio di confine tra l'area di campeggio e l'area dei palchi. La costruzione è stata realizzata tramite l'utilizzo di pallet in legno che verranno riciclati al termine del festival. La sua forma incornicia viste del tramonto e dell'ambiente circostante, oltre a fornire sedute per le persone che vogliono riposarsi. The Hive è uno dei tanti esempi di architettura presenti al Brainchild Festival, evento in cui l'arte visiva, la

scultura e l'architettura hanno tanto risalto come la musica e le performances. Le molteplici installazioni circondano i cinque palchi creando uno spazio suggestivo e insolito da esplorare.



N.

17

NOME

The Aperol Spritz
Social

USO

Bar sponsorizzato

LUOGO

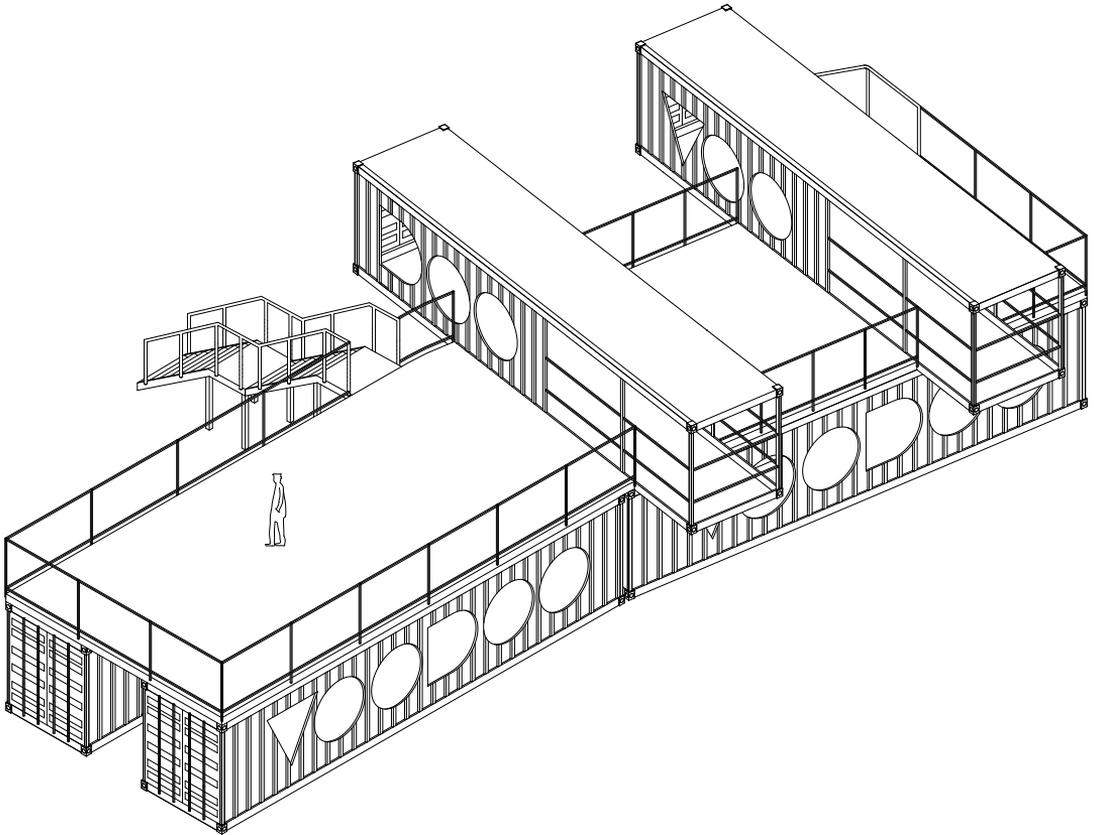
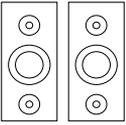
Bestival, Inghilterra

SUPERFICIE

72 mq



L'*Aperol Spritz Social* è una struttura adibita a bar, sponsorizzata dalla Aperol, collocata nell'area chiamata Magic Meadow all'interno del Bestival, festival che si svolge ogni anno in Inghilterra. Il bar è una struttura temporanea realizzata in metallo con finiture in legno che si sviluppa su due piani fornendo inedite viste sul parco circostante. L'*Aperol Spritz Social* oltre che essere un bar e un luogo di incontro, è uno spazio in cui si può ballare a ritmi soul-funk.



N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
18	Vip Lounge	Are Vip	Voodoo Festival, USA	174 mq

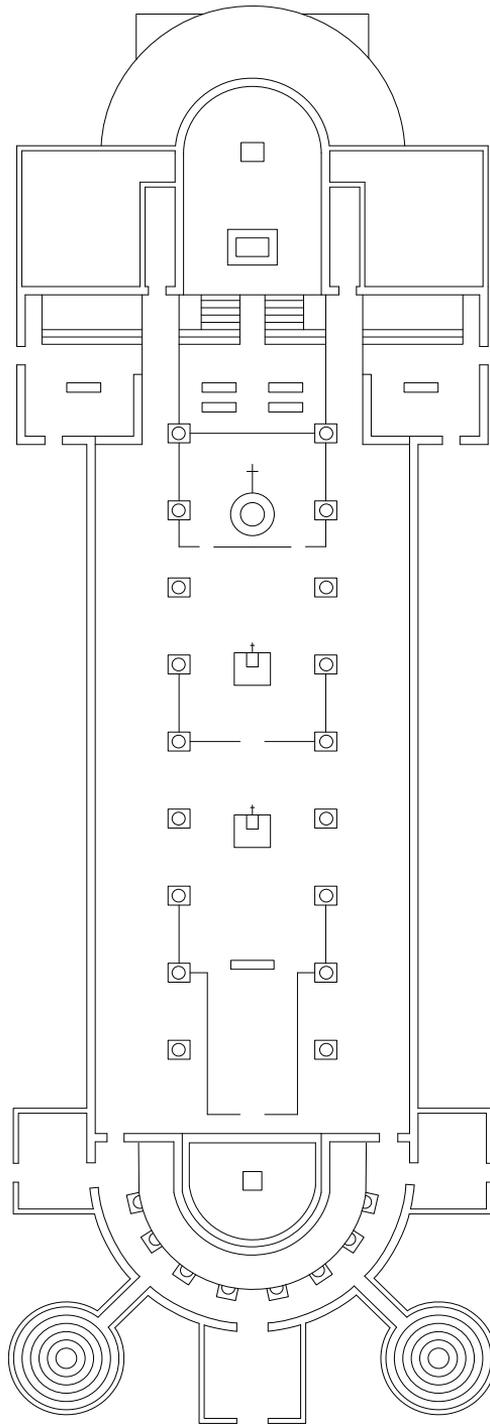


La *Vip Lounge* del Voodoo Music Experience Festival, evento che si svolge in USA durante il fine settimana di Halloween, è realizzata con sei containers lunghi 6 metri che creano un'ampia piattaforma di osservazione. I containers inoltre svolgono il doppio compito di servire come magazzini per altri elementi del festival durante l'anno. I due contenitori più alti sono a sbalzo di 3 metri per ogni lato creando due balconi che offrono ottime viste ed ospitano due bar. Ogni container è

perforato da ritagli che inscrivono la parola "VOODOO", la quale non solo sponsorizza l'evento, ma crea molteplici scorci e aperture delle aree di servizio.

Hippies al Festival di Stonehenge, 1977. Immagine di Josef Koudelka.





NOME

Abbazia di San Gallo

TIPOLOGIA

Luogo di Culto

LUOGO E ANNO

San Gallo, Svizzera
1964

SUPERFICIE

3870 mq

A partire dal X secolo, più o meno in tutta Europa, si diffonde il Dramma Liturgico. Da questo momento la condanna clericale nei confronti del teatro viene trasgredita proprio all'interno delle chiese. Alcuni episodi evangelici, in occasione del Natale e della Pasqua, vengono rappresentati in forma drammatica - cantata o salmodiata - durante alcuni momenti del servizio liturgico¹. Nelle motivazioni che spingono gli ecclesiastici ad adottare lo strumento teatrale si può individuare l'emergere di nuove esigenze, in cui l'intenzione comunicativa diviene determinante. Il Dramma Liturgico subisce un processo evolutivo nel quale progressivamente vengono potenziati gli elementi spettacolari, mentre contemporaneamente, la rappresentazione, nata nei monasteri benedettini, si diffonde nelle cattedrali. Il primo testo che documenta l'esistenza del Dramma Liturgico si ritrova nel manoscritto di San Gallo; il testo è quello del *Quem Quaeritis* (in italiano: *Chi Cercate?*), episodio che racconta la visita delle tre Marie al sepolcro di Cristo e la scoperta della resurrezione². Dal coro, posto presso l'altare maggiore che simboleggia il sepolcro, si separano alcuni monaci per cantare le parti delle tre Marie e degli angeli. Progressivamente gli elementi spettacolari della cerimonia vengono potenziati, portando il Dramma Liturgico a raggiungere una sempre maggiore autonomia rispetto al rito liturgico. Il luogo dell'azione scenica inizia a definirsi e differenziarsi da quello riservato al pubblico. Lo spazio della chiesa viene utilizzato tramite grandi scansioni stazionali, segnate da precisi percorsi; la musica, spesso in forma strofica e di struttura melodica

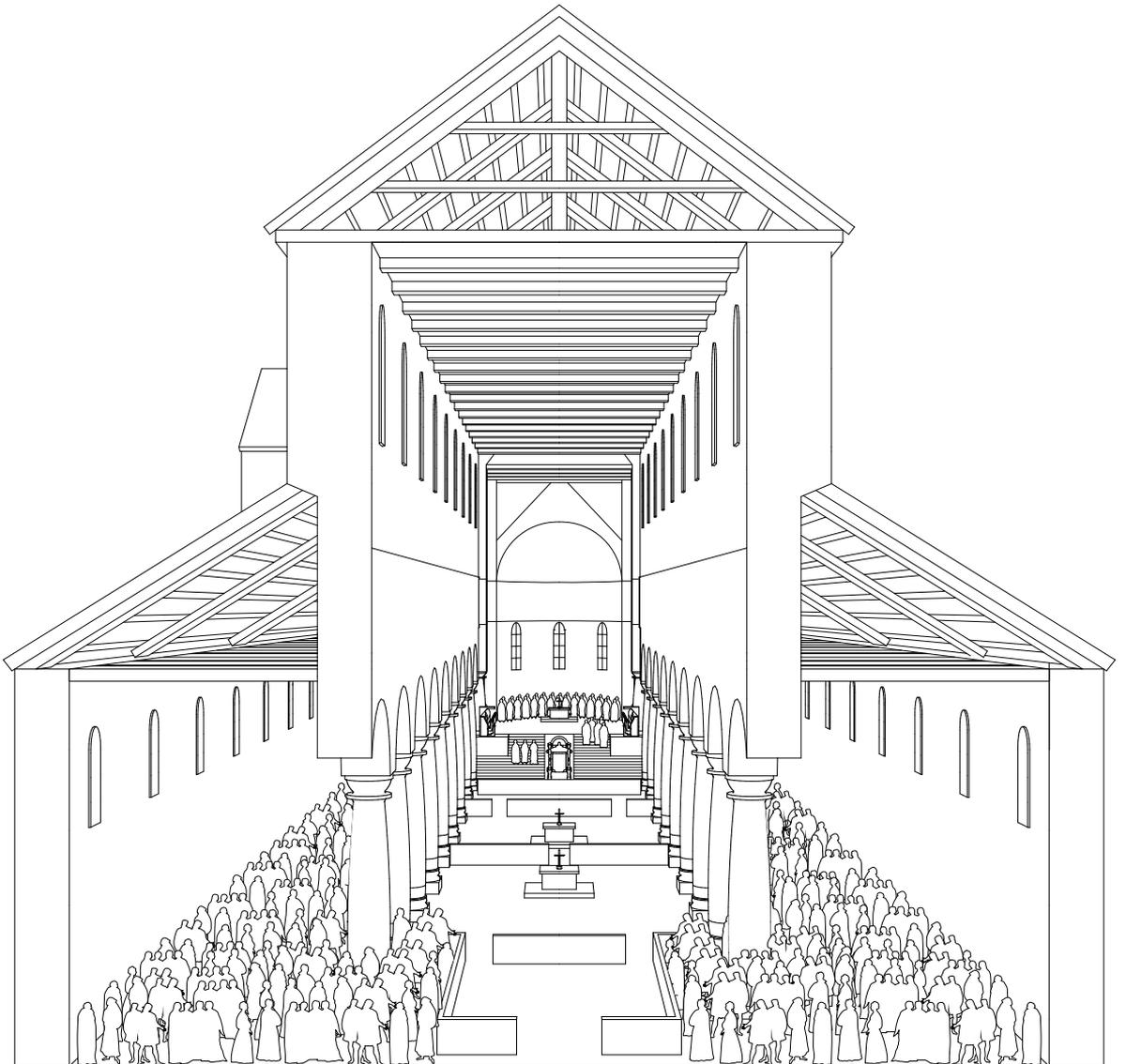
molto semplice, deriva dal gregoriano, ma presenta affinità anche con le melodie dei trovieri mentre gli strumenti raddoppiano le voci ed eseguono semplici preludi o interludi. L'uso dello spazio chiesastico per la musica e lo spettacolo si rivela inaspettatamente largamente fruibile: anche se l'acustica infatti non consente una percezione chiara e distinta dei suoni, gli attori e successivamente i musicisti ne sfruttano fino in fondo le potenzialità semplicemente distribuendosi e posizionandosi strategicamente per ottenere una migliore diffusione del suono³. L'illuminazione è a servizio della simbologia del Dramma Liturgico tramite candele, ceri, bracieri e fiaccole: alla luce corrisponde il bene, al buio corrispondono le tenebre del male . Nonostante l'impossibilità di isolare completamente il dramma dalla liturgia, nelle chiese, per la prima volta nel Medioevo il teatro riscopre l'idea di spazio scenico come spazio *altro* rispetto a quello della quotidianità, rivelando l'esigenza di evidenziare nello spazio sociale un luogo privilegiato per la rappresentazione, definendo questo come uno spazio multiplo e frammentato⁴.

1 Silvia Sinisi, Isabella Innamorati, *Storia del teatro, lo spazio scenico dai greci alle avanguardie*, Bruno Mondadori, Milano, 2003, pp. 43-50

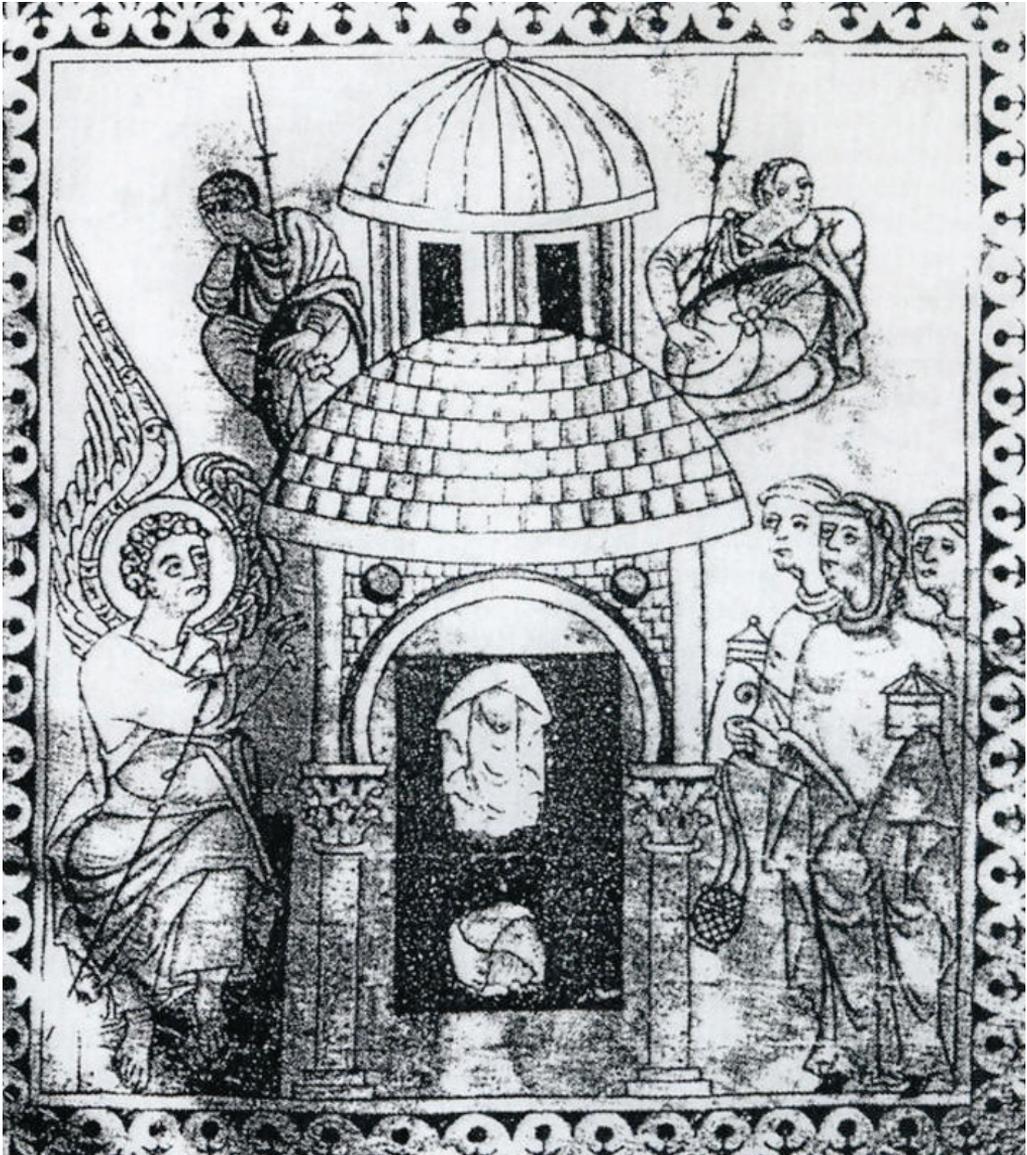
2 <http://www.giovaniamillotta.it/metodo/piccardi.html>

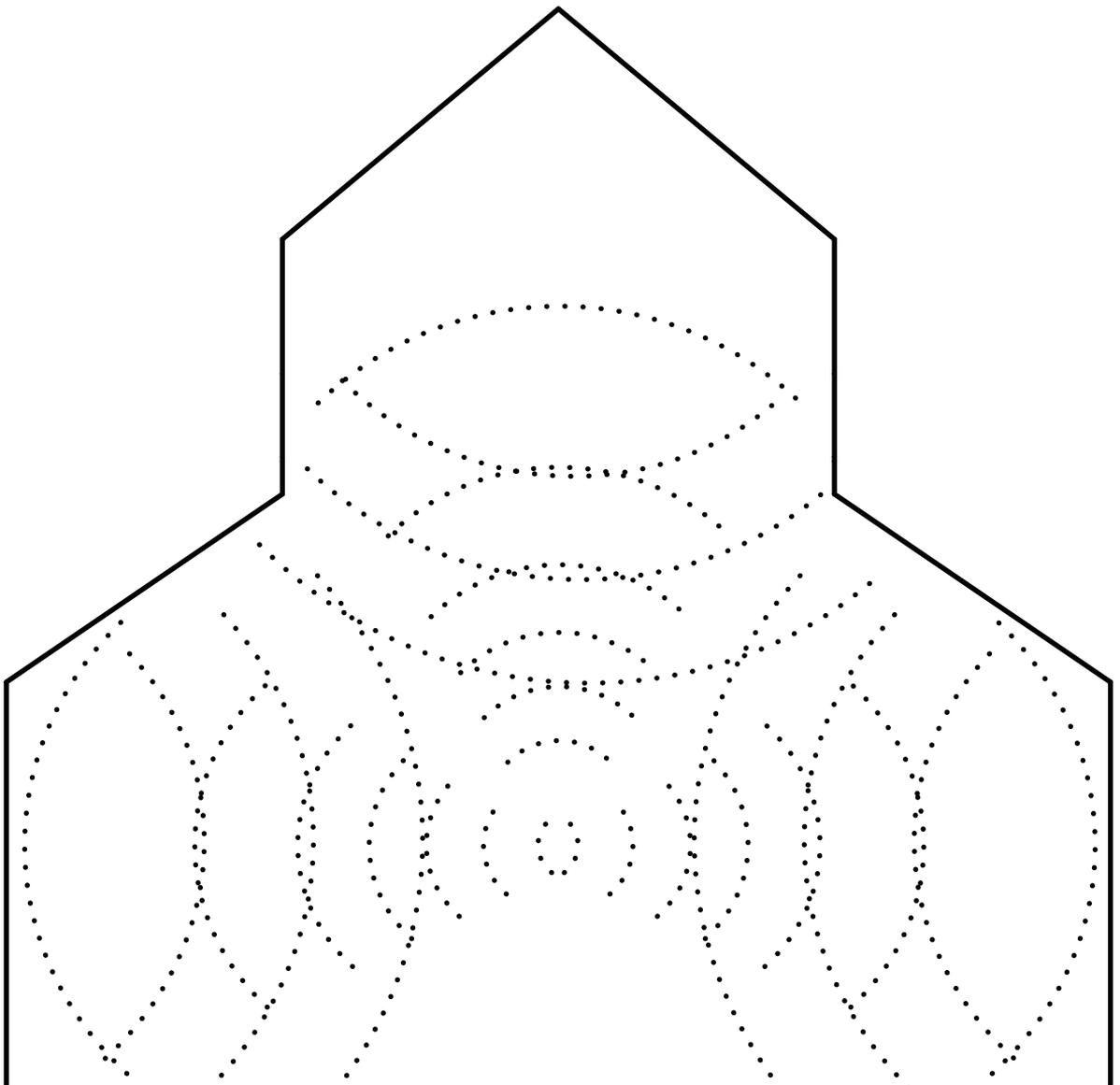
3 Maria Cristina Forlani, *Musica e Architettura, note per la progettazione di spazi per lo spettacolo*, Gangheri Editore, Roma, 1998, pp. 33-40

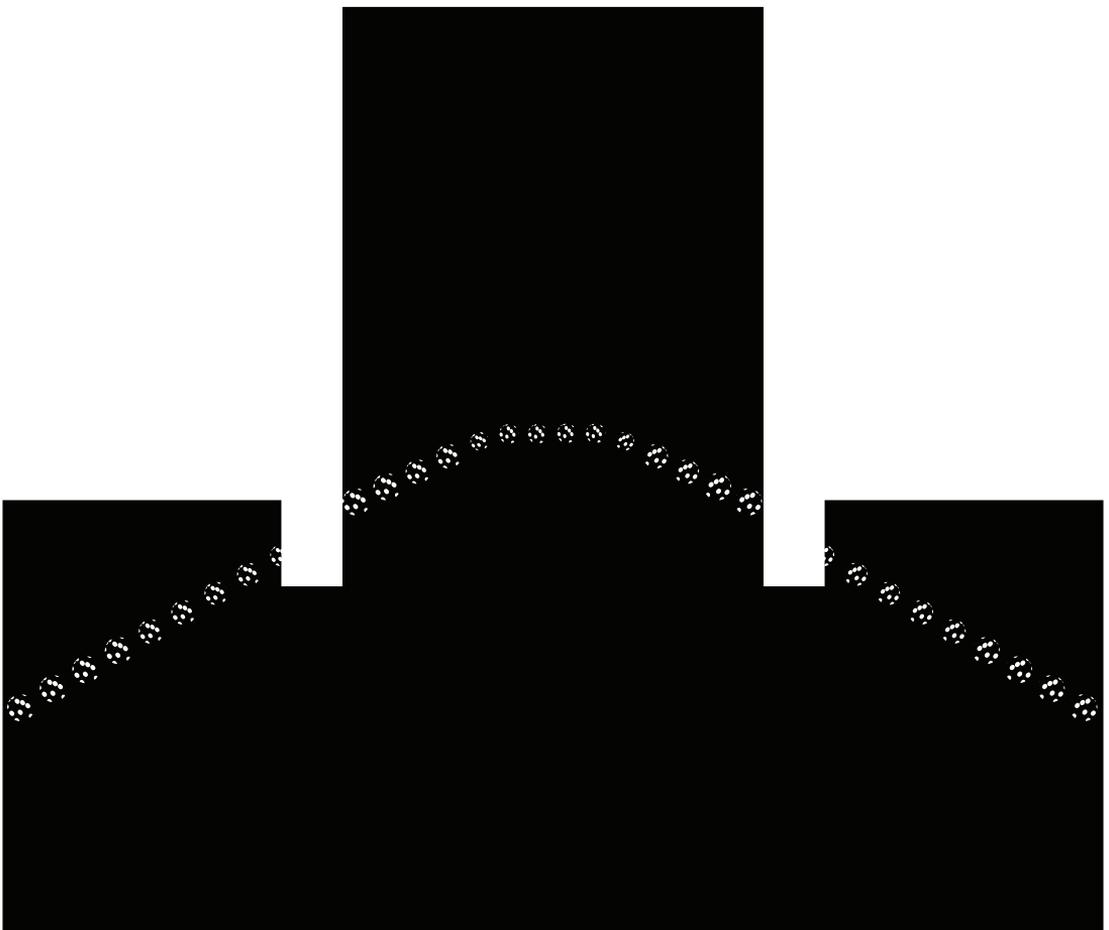
4 <http://www.artericerca.com/Arte%20Documento/Quem%20quaeritis%20-%20Origine%20del%20dramma%20liturgico.htm>



Le Marie del Sepolcro, miniatura del XII secolo dal Liber Responsalis di San Gallo, San Gallo. Stiftsbibliothek

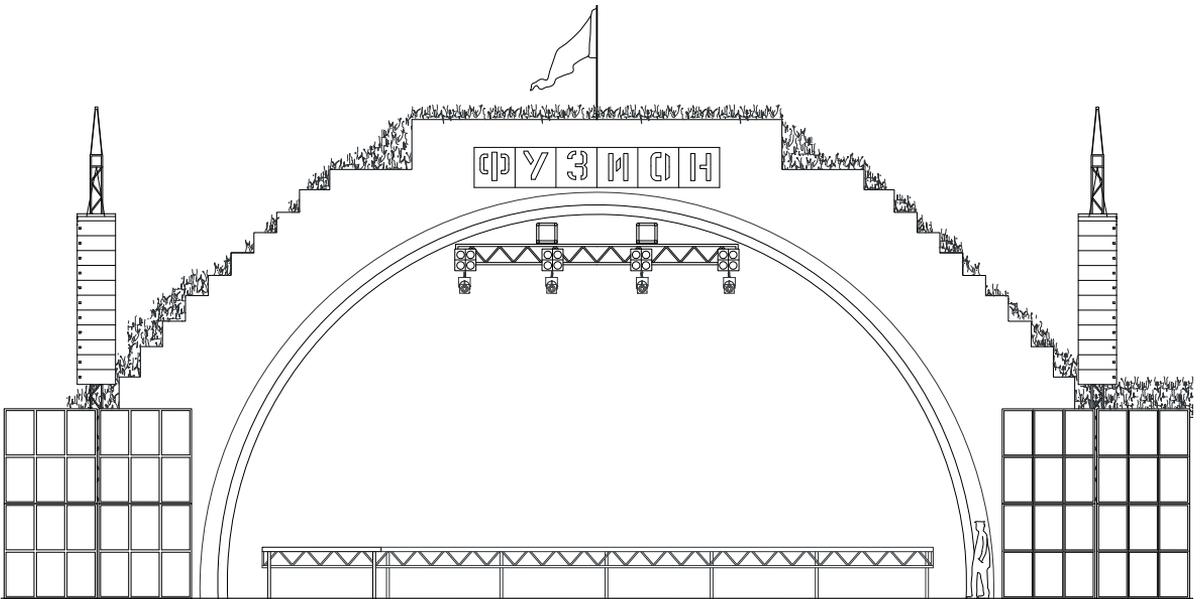
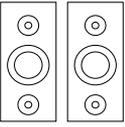






Festival di Woodstock, 1969.



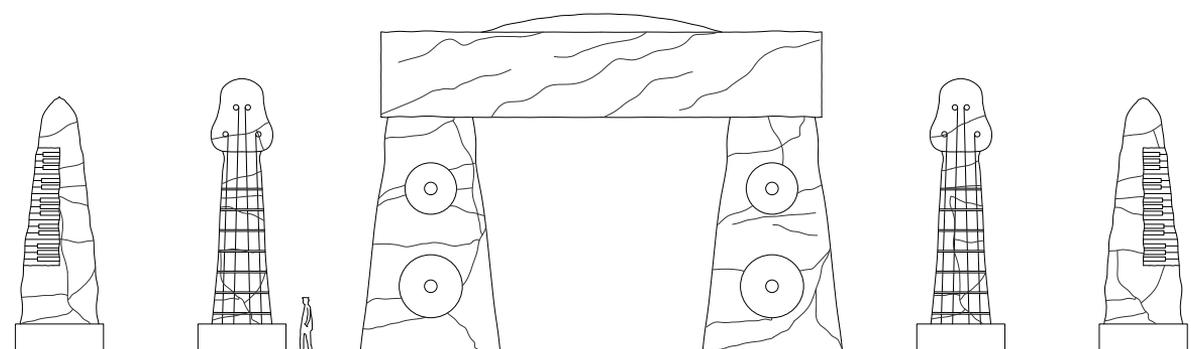


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
19	The Cave	Palco per concerti	Fusion, Germania	300 mq



Il Fusion Festival si svolge in un ex aeroporto militare chiamato Müritz Airpark in Lärz, nel nord-est della Germania. La musica caratterizzante il festival è per lo più elettronica, ma non vi è alcuna restrizione stilistica per gli altri tipi di musica dal vivo. La maggior parte delle strutture del festival che ospitano esibizioni musicali e performances artistiche, sono spazi riconvertiti eretti precedentemente ad uso aeroportuale. Ne è un esempio *The Cave*, ex hangar militare che viene invece adesso riutilizzato

come stage. Il sito del Fusion è quindi caratterizzato da preesistenze architettoniche, di cui si è mantenuta la forma, che si alternano ad installazioni artistiche realizzate invece ogni anno per l'occasione.

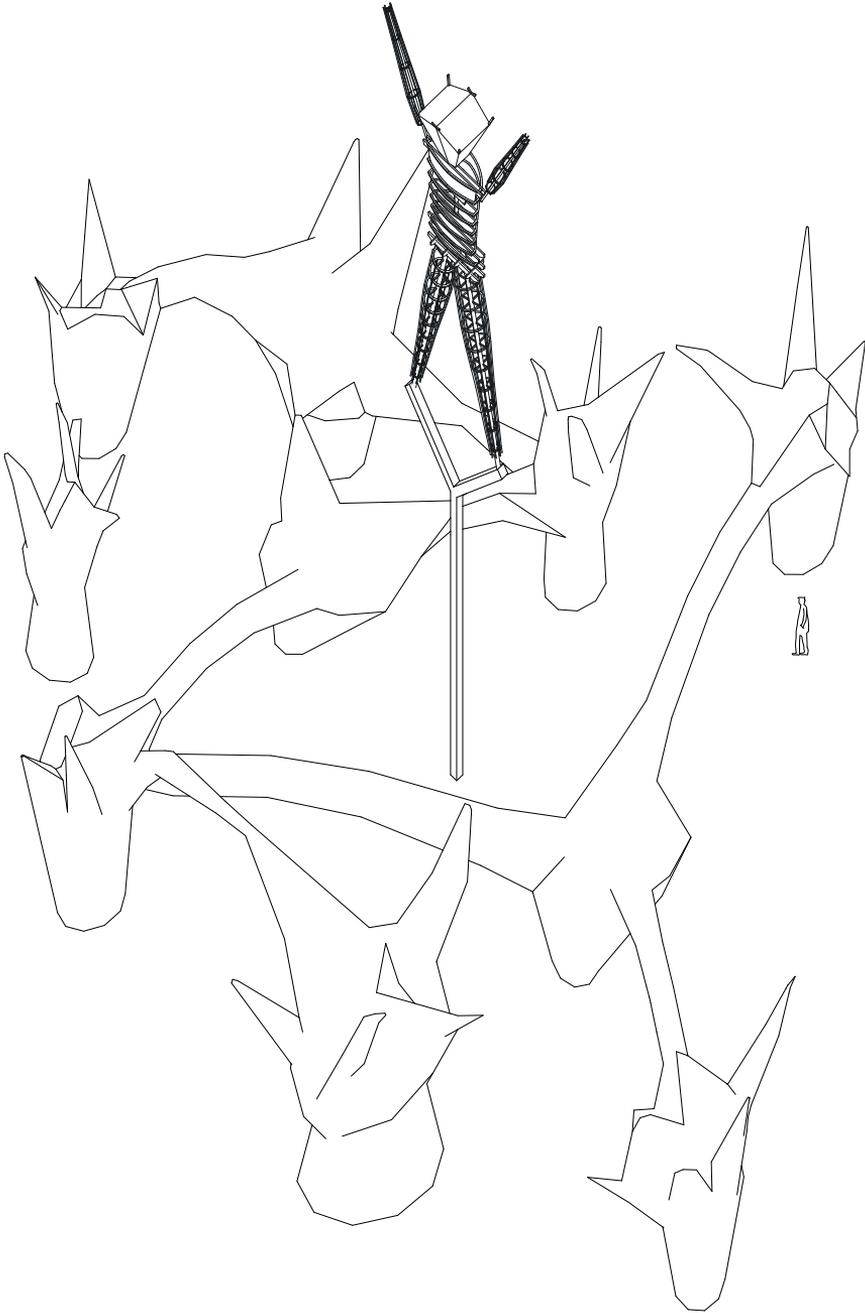


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
20	The Rock Gate	Ingresso al Festival	Oxegen Festival, Irlanda	265 mq



Il *Rock Gate* è il monumentale ingresso dell' Oxegen Festival che si è svolto dal 2004 al 2011 in Irlanda. Il portale è un chiaro riferimento al celebre sito neolitico di Stonehenge, composto da un insieme di megaliti posizionati circolarmente. L'ironico richiamo si giustifica nella volontà di erigere il festival irlandese a santuario del rock; la forma del grande ingresso sottende inoltre un divertente gioco di parole che lega il genere di musica, rock appunto, caratterizzante l'evento e la roccia, sempre rock in

inglese, materiale raffigurato sulle forme del portale. Queste sculture prendono le sembianze di chitarre e pianole, di enormi casse pronte a diffondere la musica prodotta dai monolitici strumenti, e come antichi bastioni, segnano l'ingresso al sito del festival.



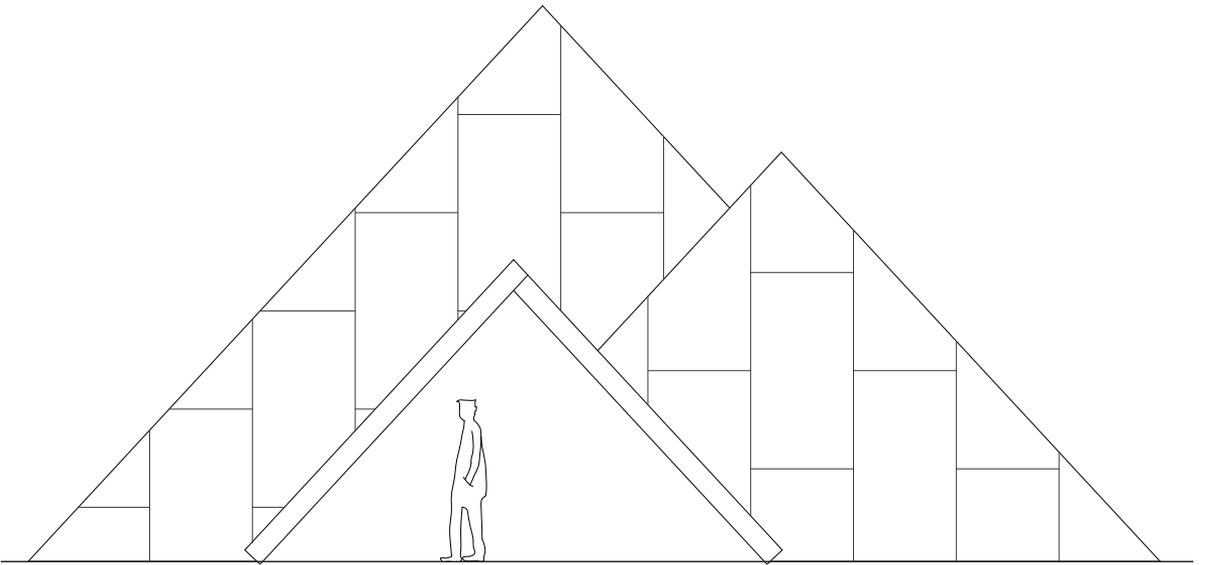
N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
21	The Man	Installazione artistica	Burning Man, USA	577 mq



Nel 1986 il primo uomo alto 2,5 metri brucia su una spiaggia di San Francisco. Larry Harvey e il suo amico Jerry James costruiscono insieme una figura in legno e la trascinano fino alla spiaggia per il solstizio d'estate. La accendono e una folla di curiosi si raccoglie per guardare l'uomo bruciare.

The Man è l'iconica installazione del Burning Man Festival, da cui deriva il nome stesso dell'evento. La scultura lignea raffigurante un uomo, simbolo della civiltà occidentale, viene costruita ed

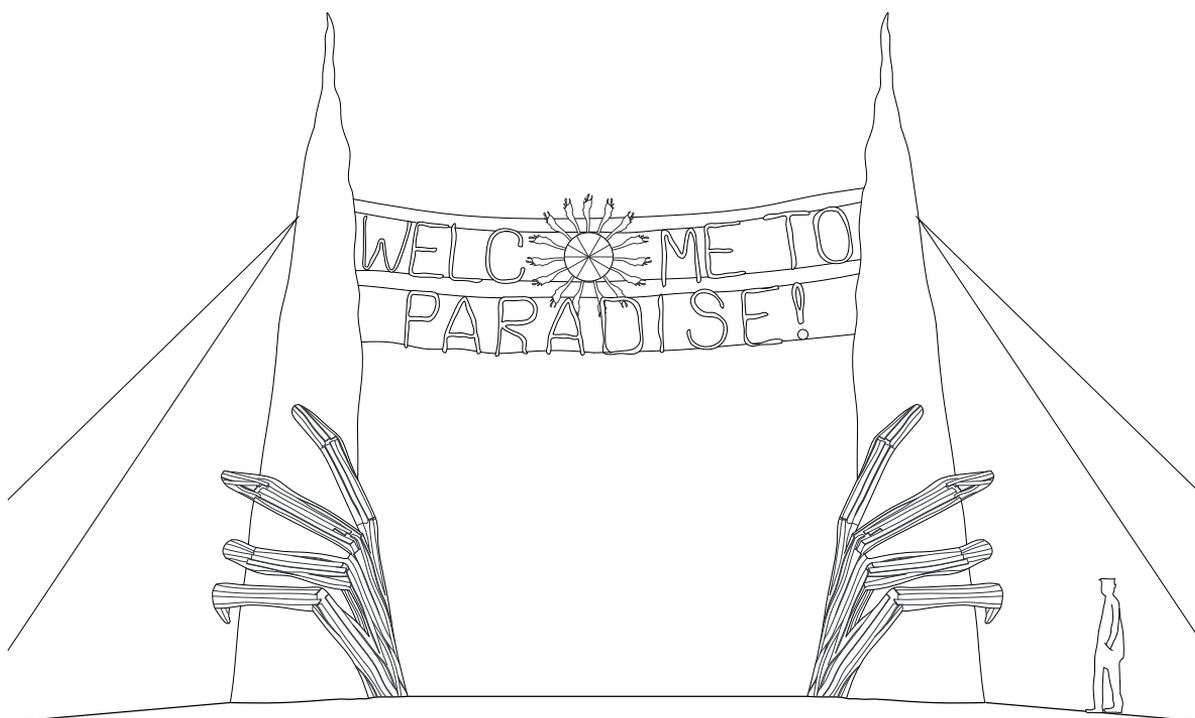
eretta al centro della pianta della Black Rock City ogni anno cambiando in dimensioni e nel basamento, e ogni anno alla conclusione della settimana viene bruciata. L'installazione rappresentata è stata realizzata per il Burning Man 2009 ed è alta 23 metri.



N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
22	BB Mounts	Landmark	Beacons Festival, Inghilterra	35 mq



Brecon Beacons è una catena montuosa del Galles meridionale che forma il nucleo del Parco nazionale di Brecon Beacons dove è situato il Beacons Festival. L'architettura simbolo dell'evento è una struttura alta 5 metri e larga 7 metri in compensato, rivestita in elementi in pvc bianco raffigurante il profilo stilizzato di tre montagne. La costruzione, eretta come simbolo di ringraziamento per il luogo che ospita l'evento si pone come landmark e icona del festival.



N.

23

NOME

Welcome to Paradise

USO

Portale d'ingresso

LUOGO

Ozora, Ungheria

SUPERFICIE

56 mq

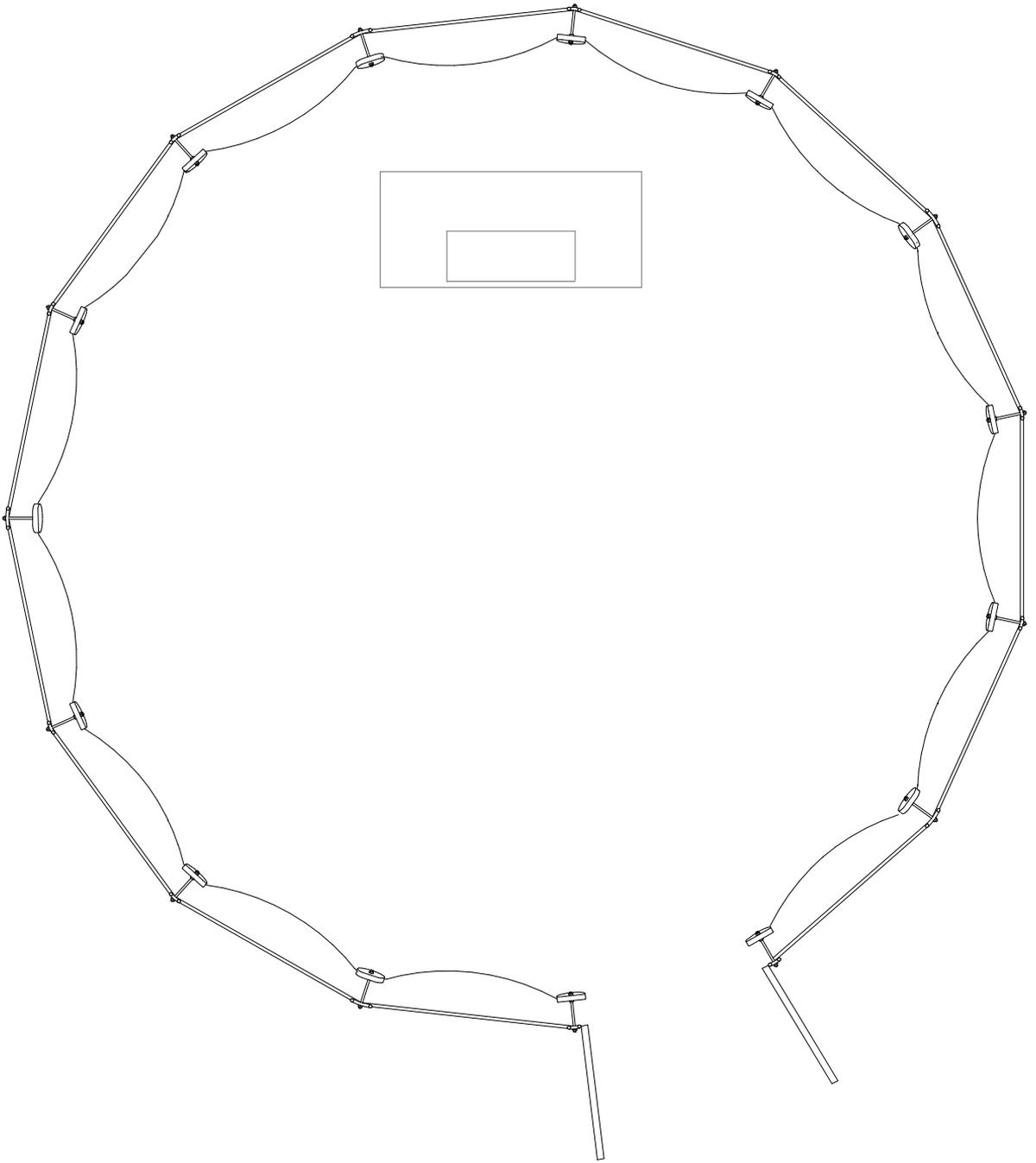


Welcome To Paradise è la scritta che campeggia, tra due sostegni, sospesa sopra la strada di accesso al festival O.Z.O.R.A che si svolge nella valle di Ozora in Ungheria. Lo spazio del festival continua a crescere ogni anno con nuove strutture e installazioni permanenti. Come per l'ingresso, anche per tutte le altre strutture i materiali utilizzati sono quelli locali, principalmente canne, rami di acacie e vimini. Il portale è una struttura alta 7 metri e larga 8, costituita da due elementi verticali conici rivestiti in paglia

entrambi cinti da due enormi mani di sembianze umane in legno di vimini, che sostengono la scritta di benvenuto al luogo dell'evento.

Ibiza, congresso ICSID, 1971. Struttura gonfiabile progettata da Josep Ponsatí. Immagine di Arxiu Jordi Gómez



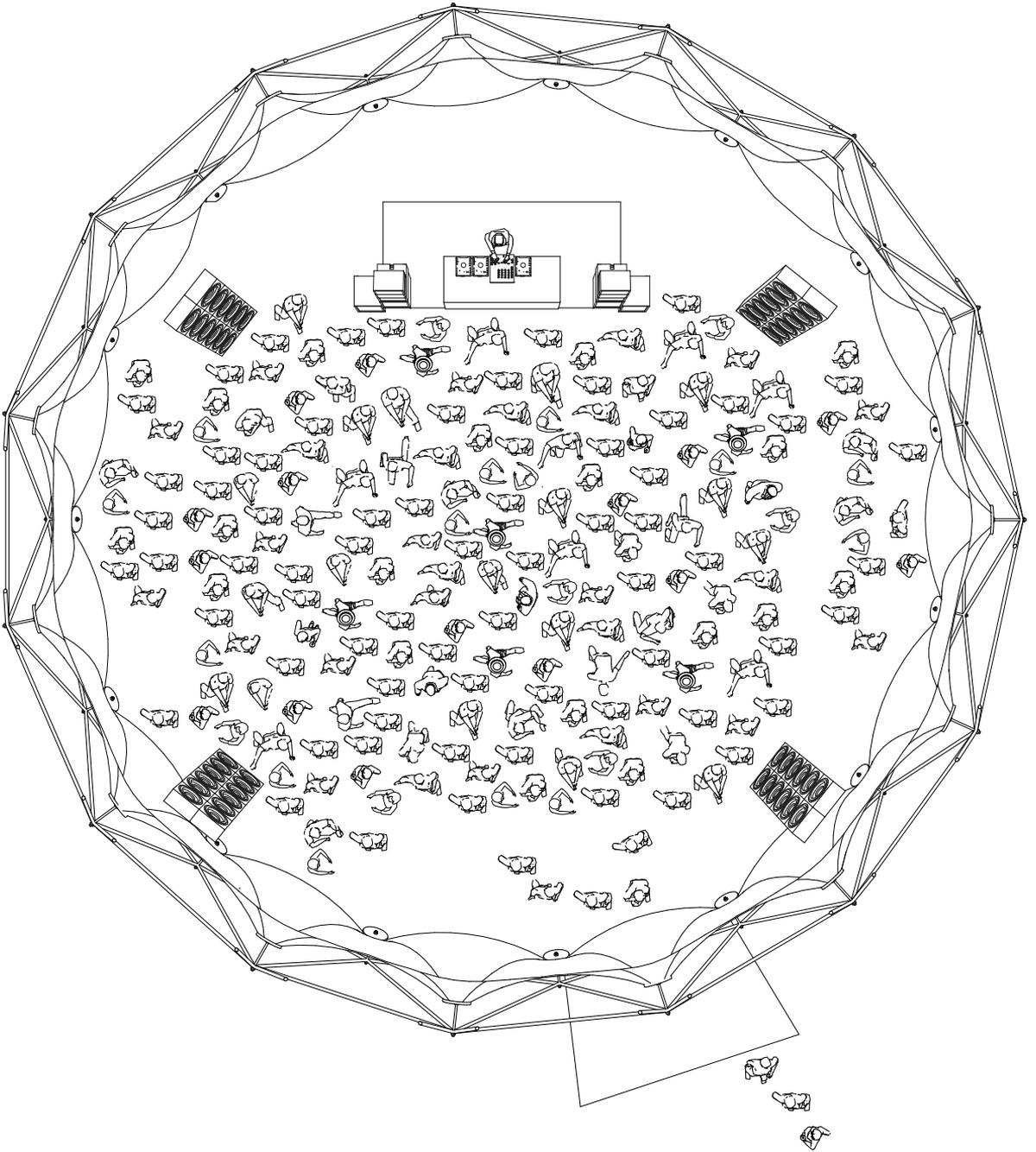


IV

NOME	TIPOLOGIA	LUOGO E ANNO	SUPERFICIE
Boiler Room Club	Discoteca temporanea	Barcellona, Spagna 2014	381 mq

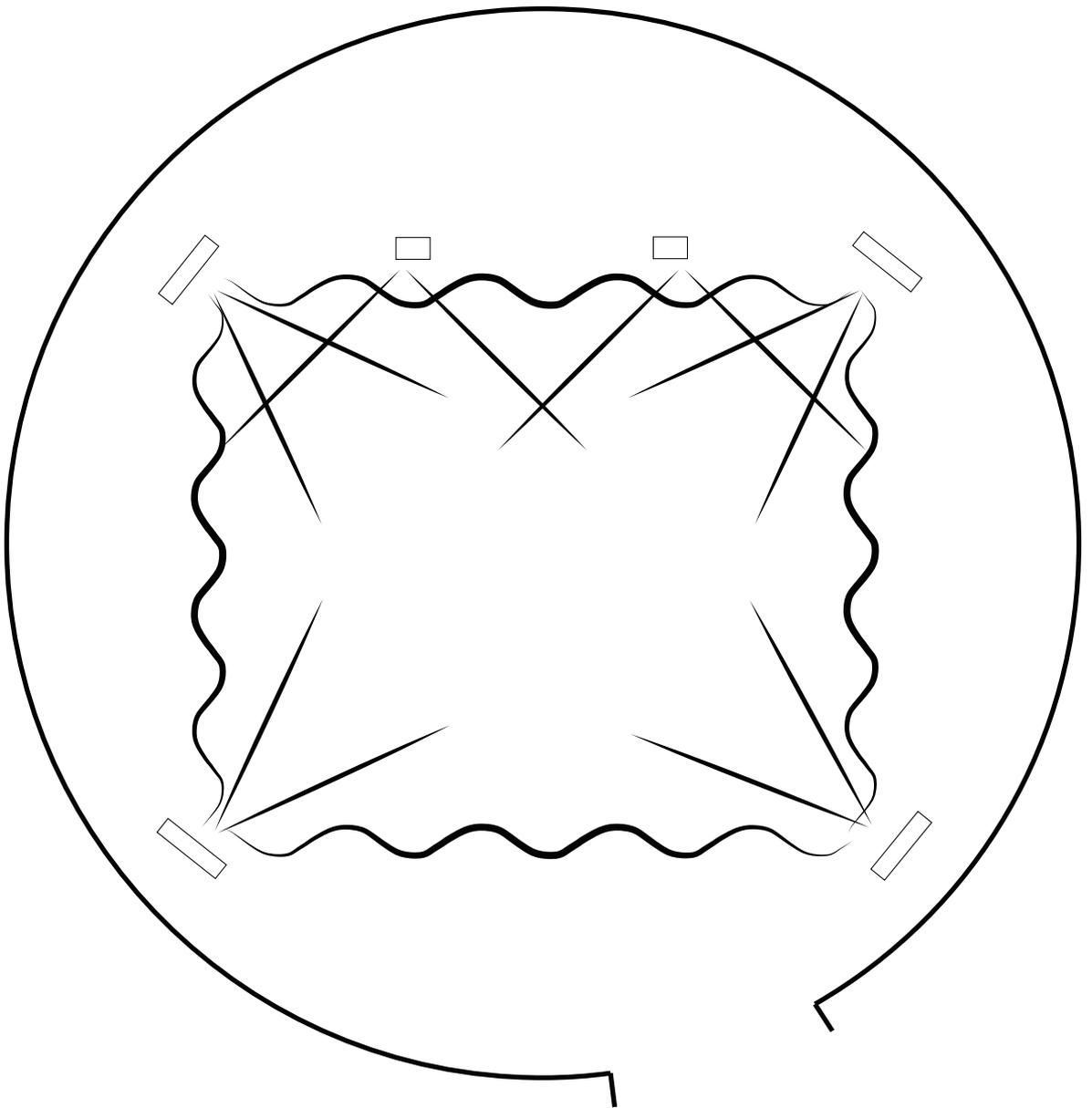
Per la prima volta al Primavera Sound Festival di Barcellona 2015 è stata montata una tensostruttura a forma di igloo, un palco appositamente costruito per l'evento che ha ospitato il primo Sound System progettato dall'azienda produttrice di speaker Bowers and Wilkins. L'installazione è un nuovo diffusore che porterà un significativo miglioramento nella qualità del suono negli ambienti dei festivals. Il sistema audio è uno schieramento di dispositivi acustici progettato e costruito su misura e concepito per scenari di festival. Lo scopo di questo lavoro è quello di dare a coloro che partecipano all'evento la possibilità di ascoltare la musica nella sua forma più pura, grazie ad un sistema in grado di fornire la più alta definizione audio, creando il luogo perfetto per l'esperienza del club¹. Il risultato è un ambiente delimitato, completamente chiuso, dove si può vivere un'incredibile esperienza creata da eccezionali suoni e visuals, proiezioni visive in continuo cambiamento sulle pareti della struttura, eccezionali, che prendono forma grazie alla performance del dj. Un'esperienza musicale a 360 gradi condivisa con migliaia di persone. Il performer in questo caso non è il protagonista della scena, ma una componente di molteplici fattori che costruiscono lo spettacolo. Con questo tipo di musica, di atto, di rito, ogni dispositivo tecnologico e ogni individuo lavora insieme per raggiungere la migliore esperienza di condivisione musicale.

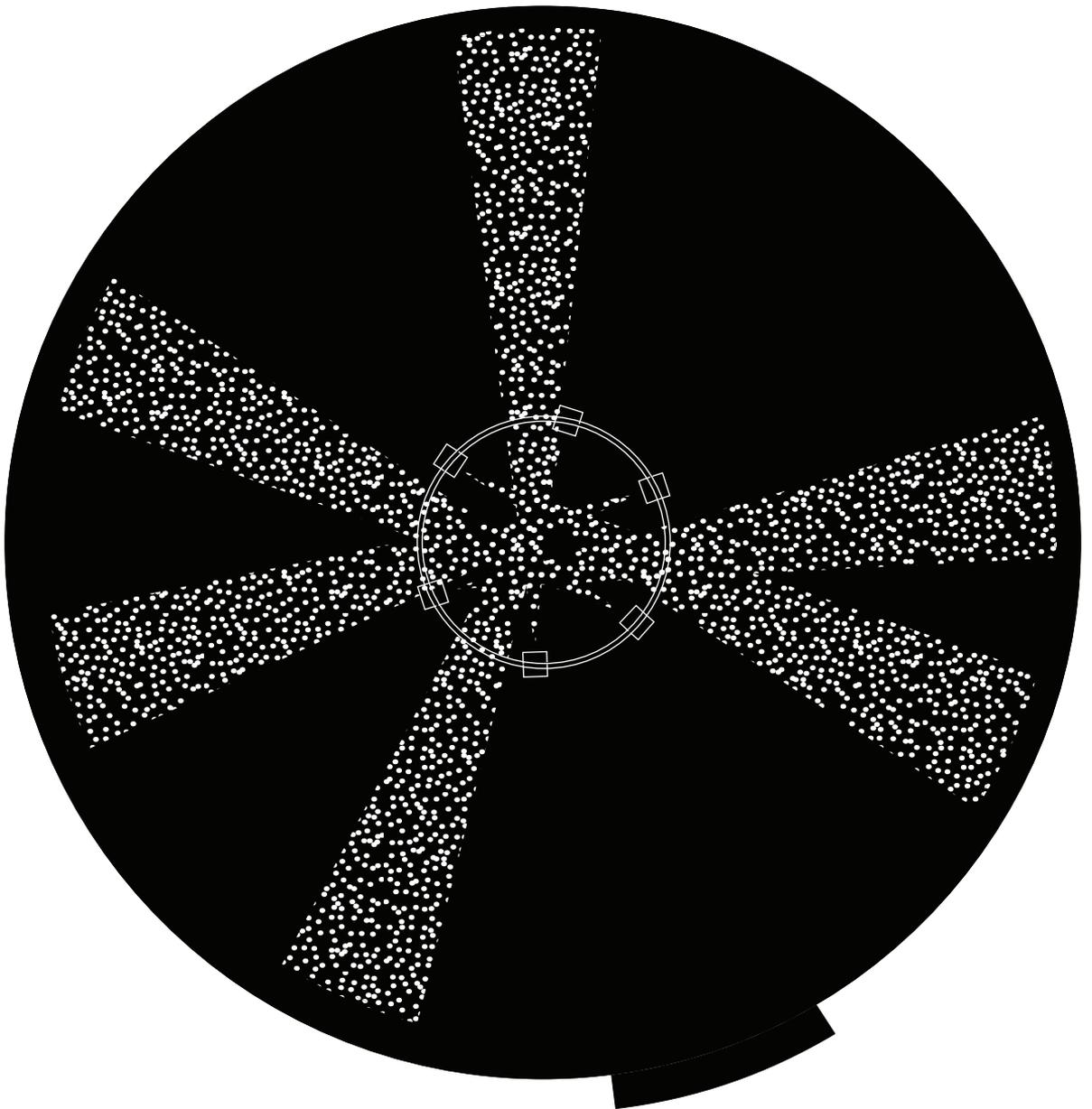
1 http://www.bowers-wilkins.it/Society_of_Sound/Society_of_Sound/sound-system



Performance live all'interno del club temporaneo eretto in occasione del Primavera Sound Festival, Barcellona

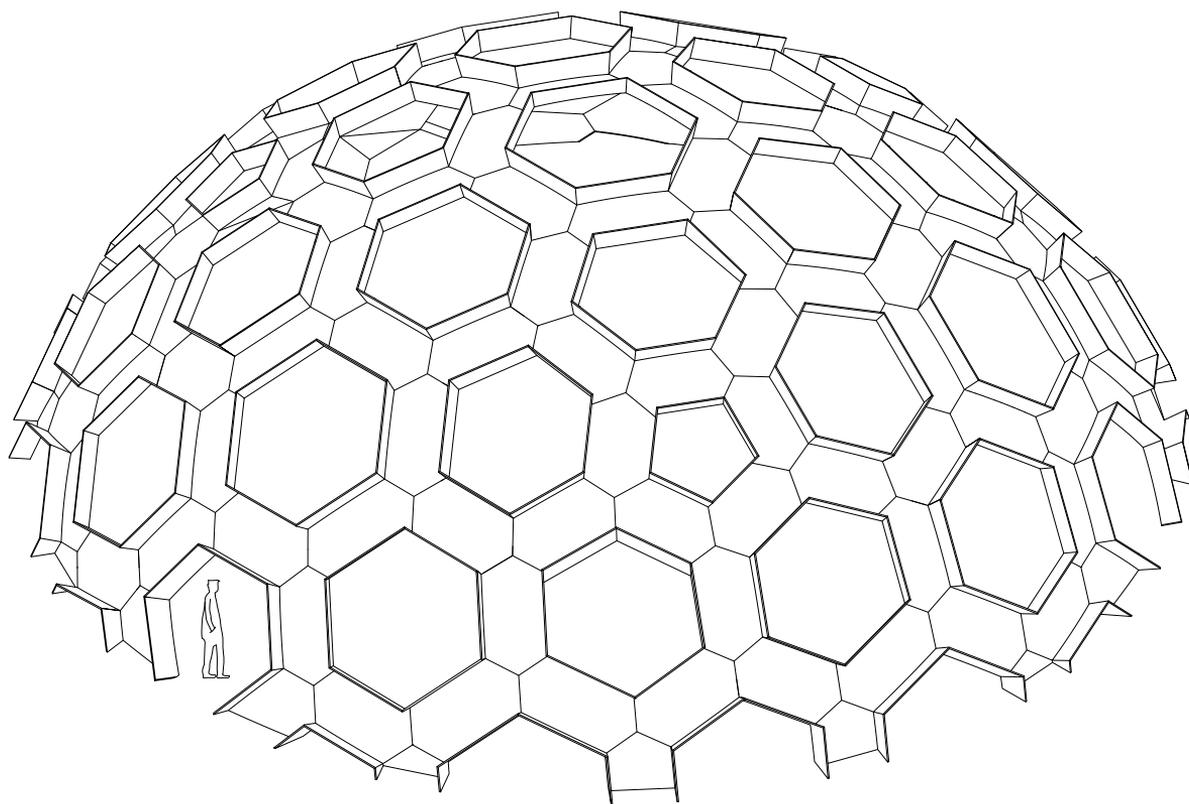






Ibiza, congresso ICSID, 1971. Vacuflex-3. Immagine di Joan Antoni Blanc



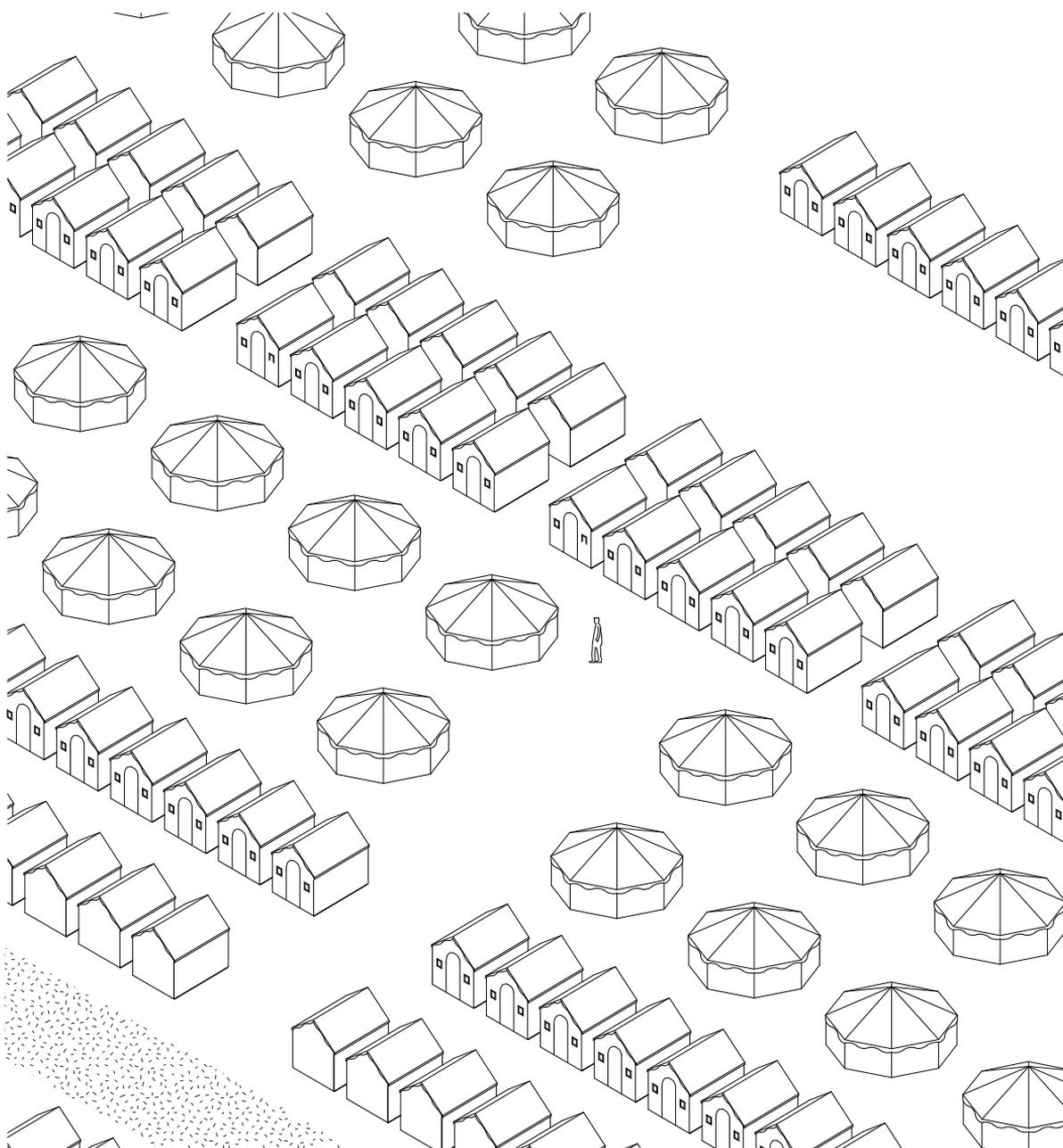


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
24	Plywood Dome	Luogo di incontro per la comunità ospite	Roskilde, Danimarca	201 mq

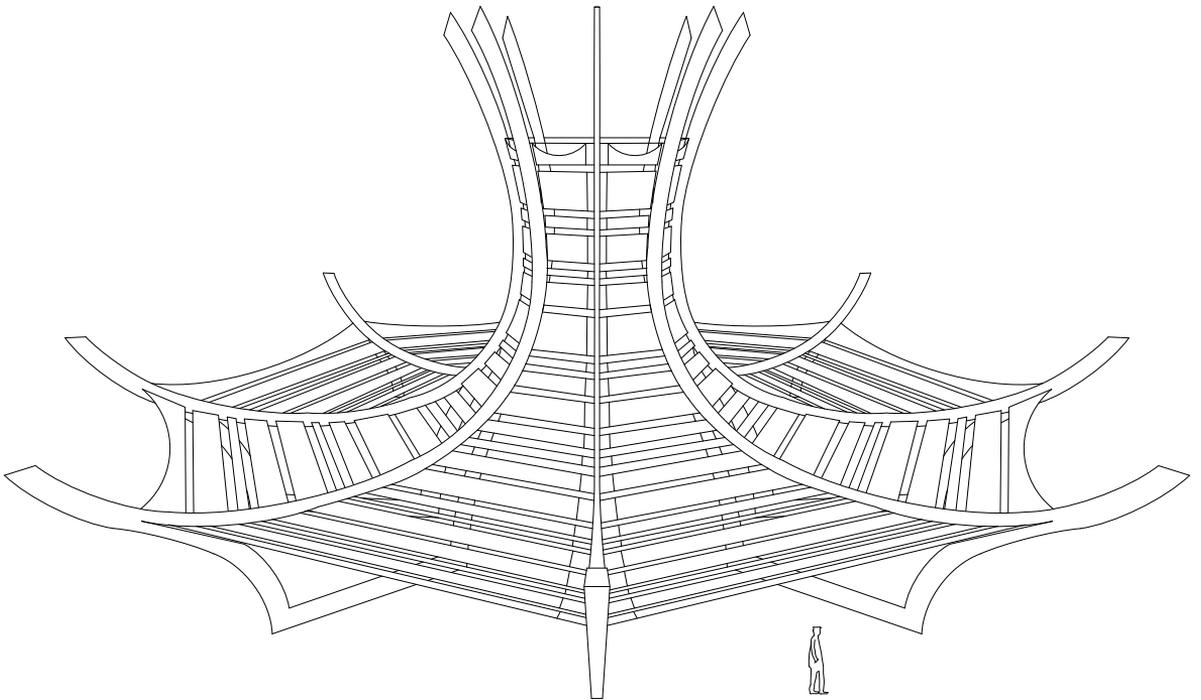


La *Plywood Dome* è una costruzione che permette la realizzazione di spazi molto ampi e addirittura diventa più resistente all'aumentare delle dimensioni, utilizzando la quantità minima di materiale necessario. La cupola viene riscaldata tramite l'energia solare grazie all'inserimento di finestre all'interno della struttura stessa. Il Roskilde Festival è stato il primo festival musicale in Danimarca e originariamente era frequentato principalmente da hippies e da comunità che cercavano un modo di vivere

alternativo. Mostra quindi una consapevolezza riguardo al tema della sostenibilità e si impegna a mostrare architetture alternative sul suo terreno durante i giorni del festival. La cupola si è quindi inserita in maniera naturale sul luogo dell'evento per otto giorni, durante i quali è stata il centro di molteplici e differenti eventi culturali.



N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
25	Podpad Area	Alloggio per una confortevole esperienza di campeggio	Latitude, Inghilterra	7233 mq

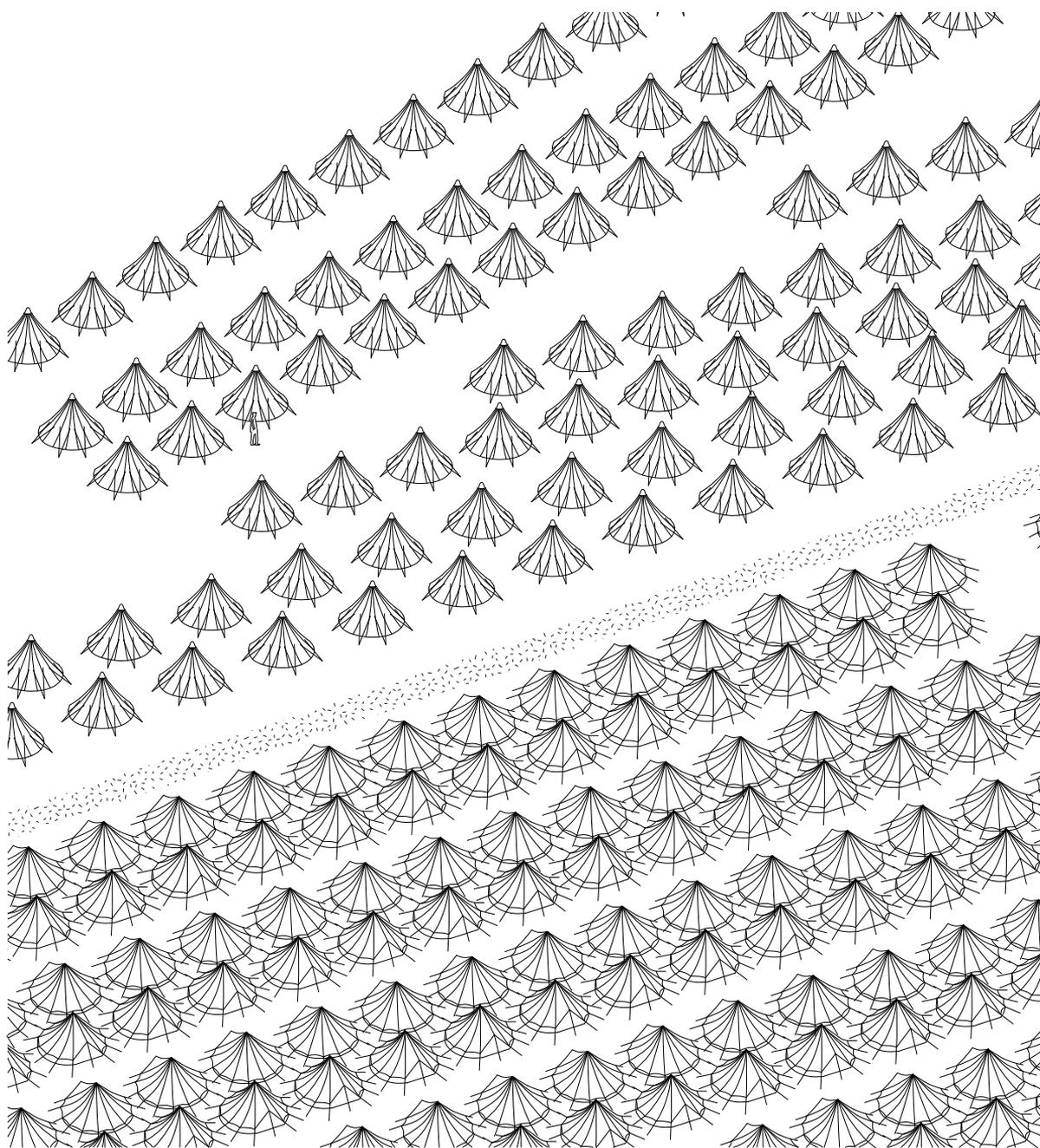


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
26	Pagoda	Rifugio per l'intrattenimento	Coachella, USA	149 mq



Il *Pagoda stage* è una tensostruttura realizzata in occasione della dodicesima edizione del Coachella, festival che si svolge ogni primavera in California. Questo palco è stato progettato con l'intento di rompere con la solita forma regolare che i partecipanti dei festival sono soliti vedere. La struttura è costituita da otto elementi in alluminio mantenuti in posizione tramite tensione, collegati tra loro da elementi in legno che stabilizzano l'ossatura. Il Pagoda è stato realizzato per offrire un rifugio per

l'intrattenimento ai partecipanti, lontano dal circostante caos del festival. Questa forma è definita con l'intenzione di immergere il partecipante in una esperienza multi sensoriale.



N.

27

NOME

Boutique Camp

USO

Tende lussuose

LUOGO

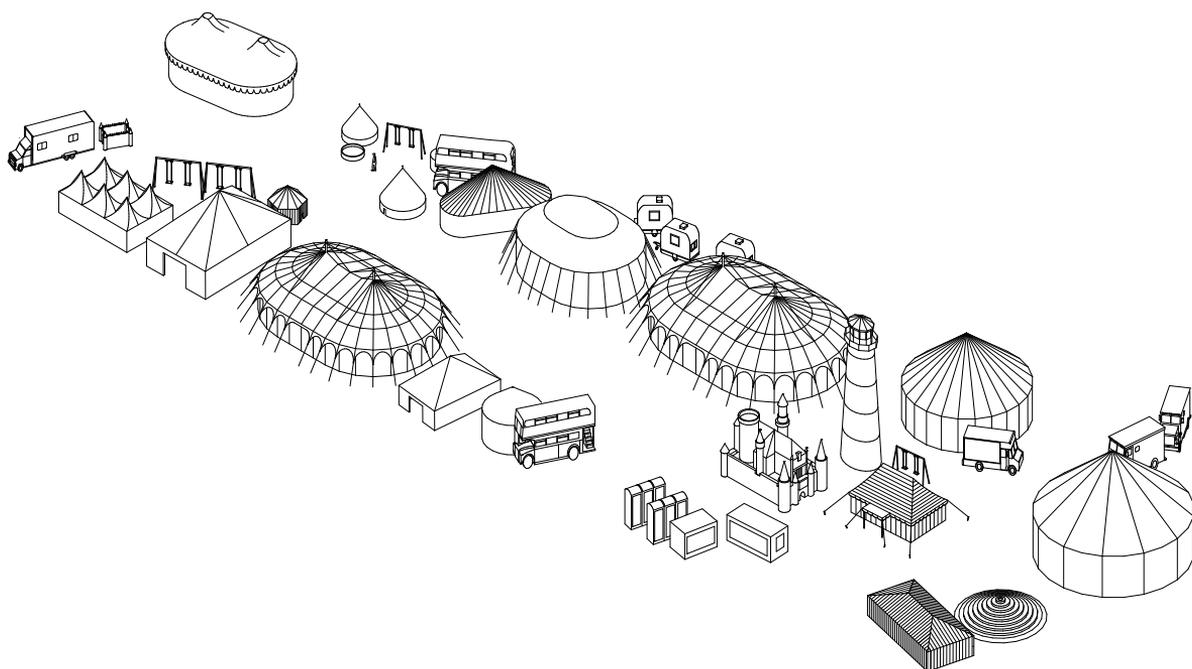
Cornbury Music
Festival, Inghilterra

SUPERFICIE

4576 mq



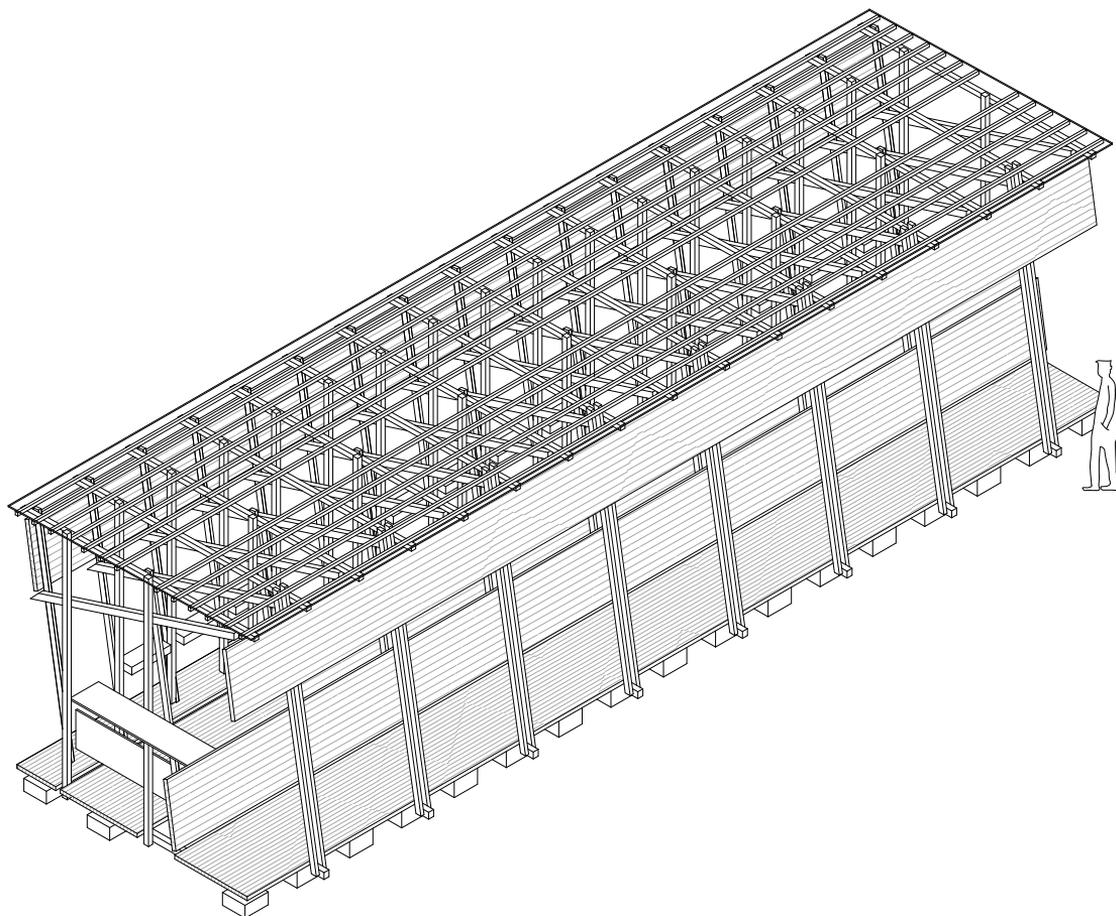
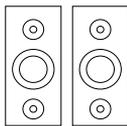
La zona *Boutique Camping* è un'area di tende di tre dimensioni, 3m, 4m e 5m di diametro, tende spaziose e confortevoli. L'area è delimitata e accessibile solo da chi ha comprato un biglietto comprendente l'opzione di un alloggio più comodo. L'area comprende anche servizi igienici e docce, luoghi per la ristorazione e bar, esclusivamente riservati ai possessori del ticket.



N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
28	Kidzfield	Area per bambini	Glastonbury, Inghilterra	8120 mq



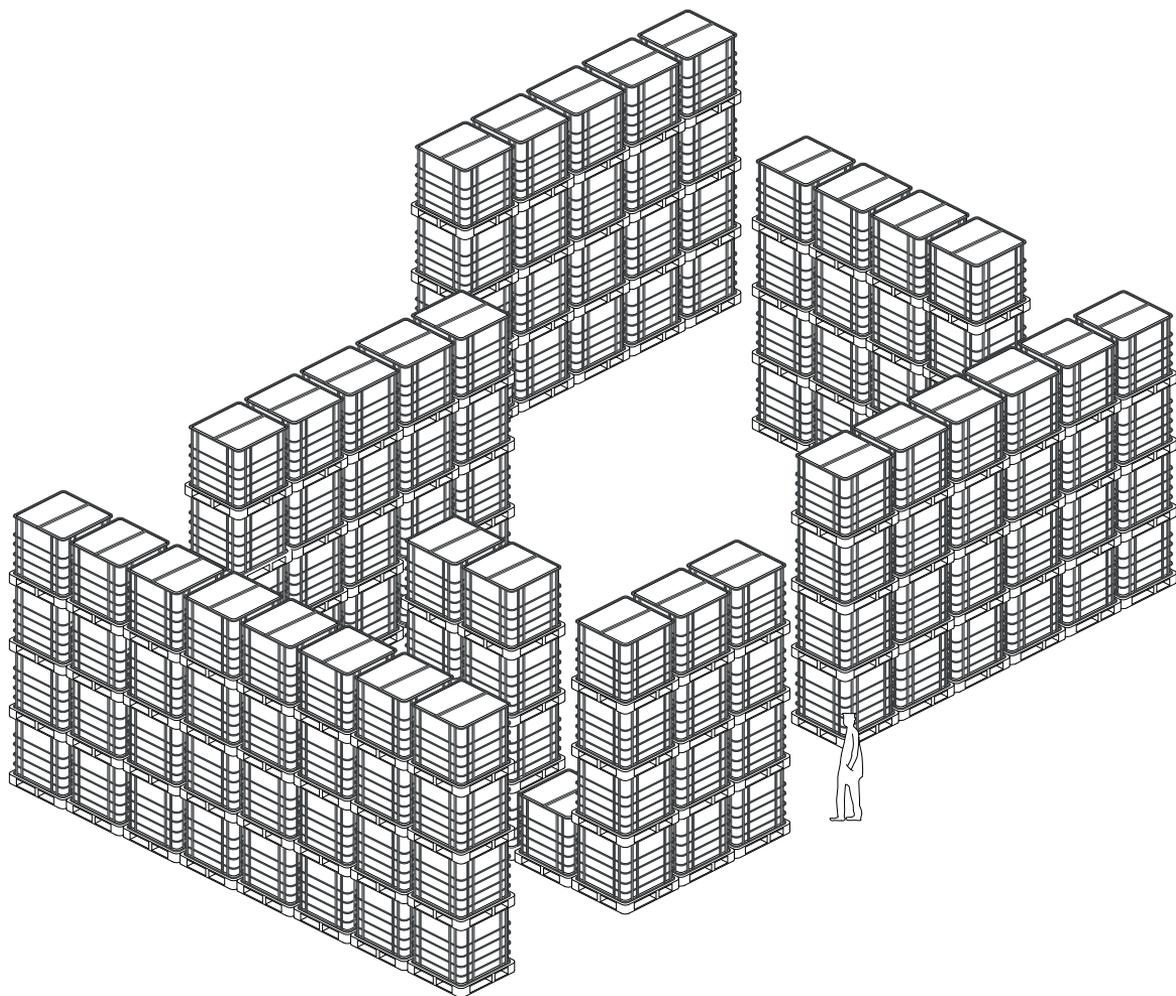
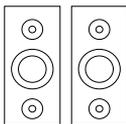
Il *Kidzfield* del Glastonbury Festival è un'area completamente dedicata ai bambini. Caratterizzata da tendoni da circo, torri, castelli e attrazioni di vario genere, l'area per bambini si presenta come un vero e proprio parco divertimenti a tema all'interno del sito del festival stesso.



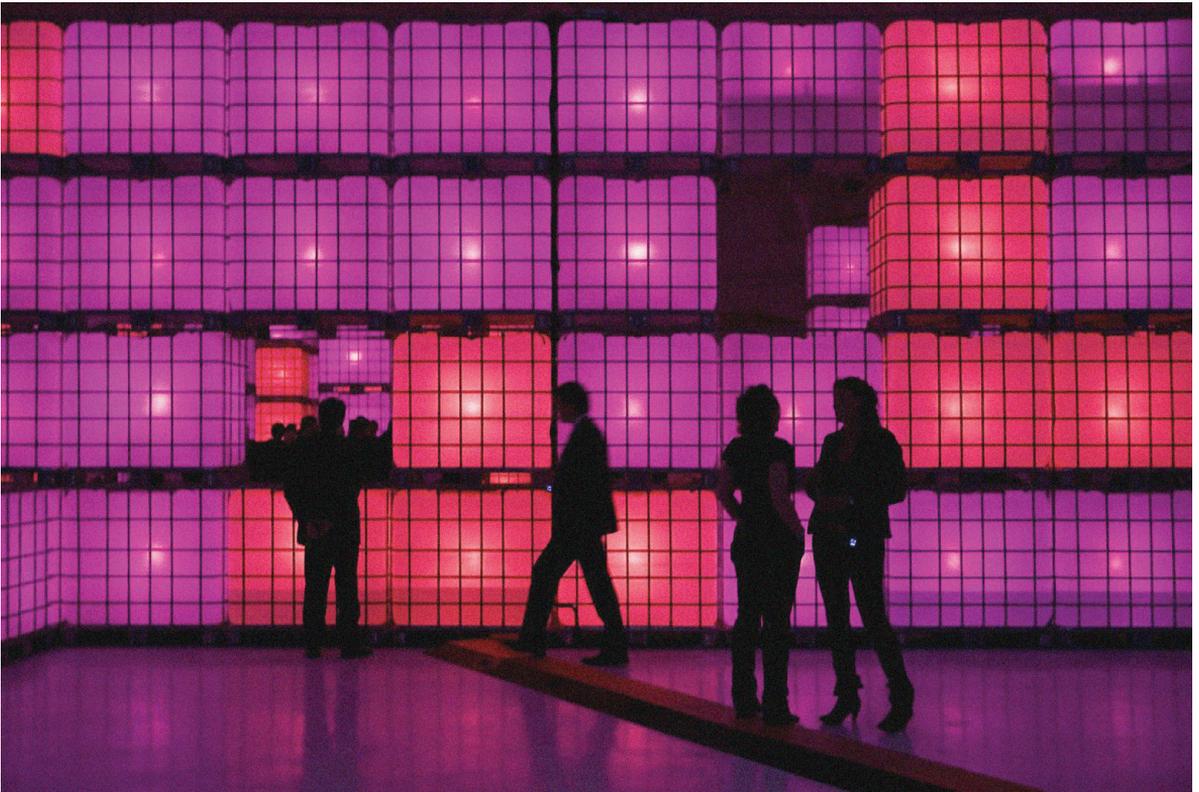
N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
29	Troppe Colonne	Bar	Terraforma, Italia	39 mq



Troppecolonne è un bar, un'architettura temporanea realizzata per il festival Terraforma a Milano. L'elemento è costituito da una struttura modulare in legno; il legname utilizzato ha dimensione commerciale di 4 metri, non è stato quindi tagliato e ridotto per contenere la quantità di sprechi. La realizzazione è avvenuta in nove giorni di autocostruzione con l'aiuto di 15 studenti del Politecnico di Milano.



N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
30	Kubik	Discoteca all'aperto	Fusion, Germania	162 mq

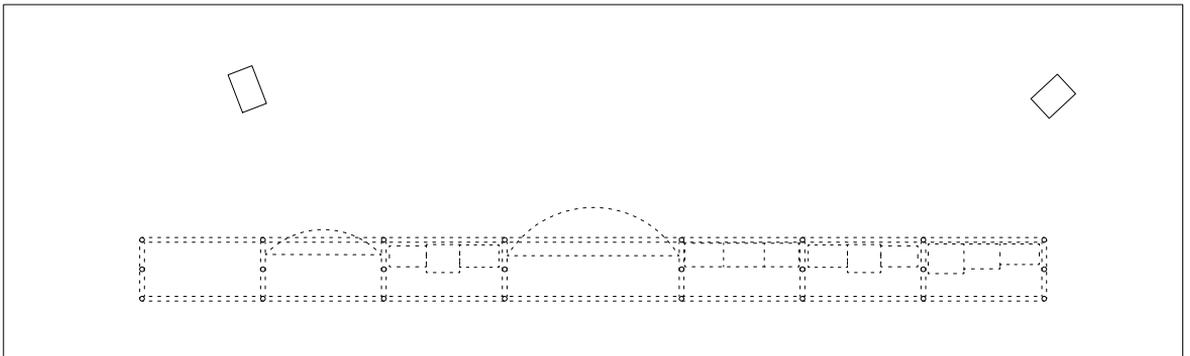


La struttura *Kubik* è una discoteca temporanea e luminosa. L'installazione utilizza una serie di larghe taniche di acqua costituita da plastica e una struttura metallica. Tramite l'aggiunta di luci alla tanica, la tanica stessa diventa una gigante lanterna capace di procurare un'intensa luce diffusa di qualsiasi colore. Le taniche impilate e accostate tra loro costituiscono dei veri e propri muri che creano articolate spazialità, e che insieme alle differenti tonalità di luce presenti creano un inedito esempio di

architettura. La struttura, poichè facilmente esportabile e mutabile, ha fatto il giro di molte città europee e alcuni festivals, tra cui il Fusion festival, che si svolge in Germania. Molta gente partecipa al Fusion per sperimentare un modo diverso di socializzare e di vivere, perchè è un luogo in cui condividere l'amore per la musica e l'arte.

Un'utopia pop in Casabella #365, 1972. Disegno di Ettore Sottsass Jr.





V

NOME
Wall of Sound

TIPOLOGIA
Sound System

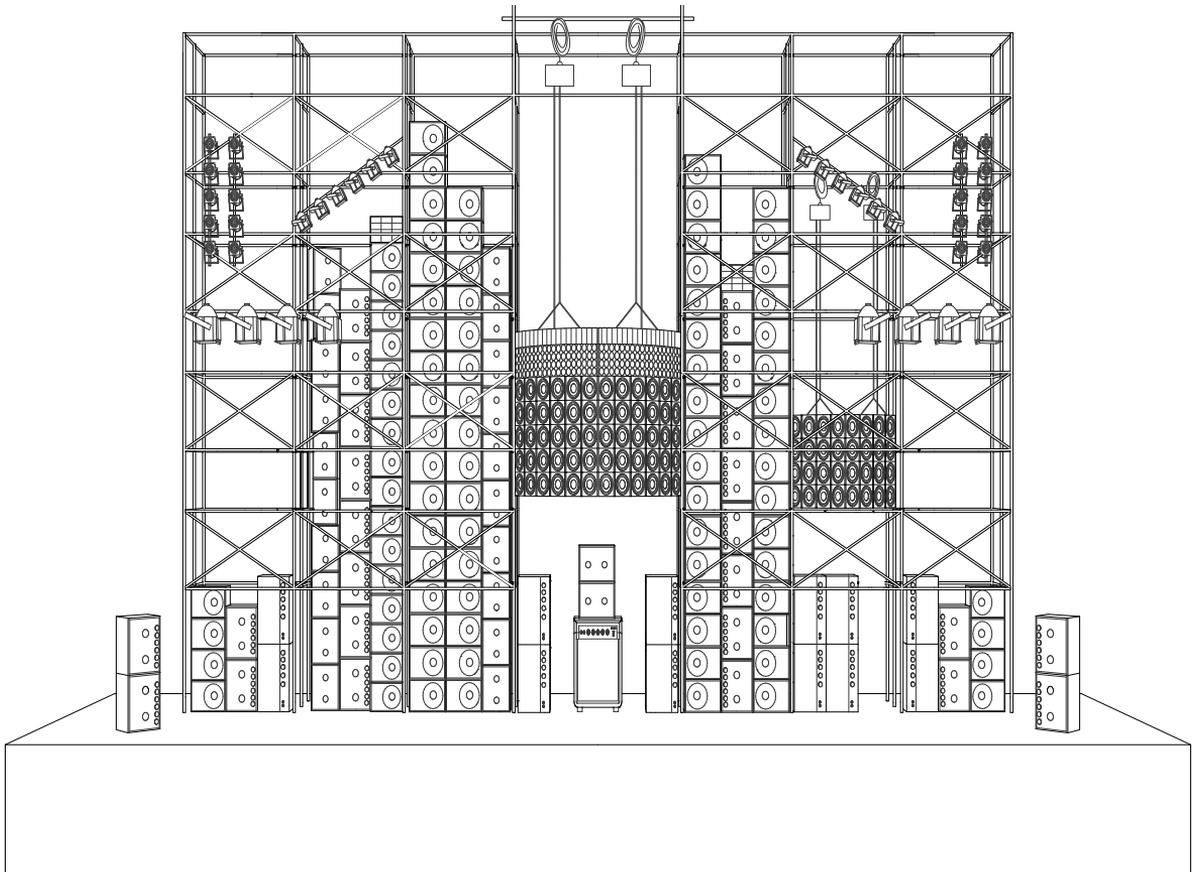
LUOGO E ANNO
New York, USA
1974

SUPERFICIE
120 mq

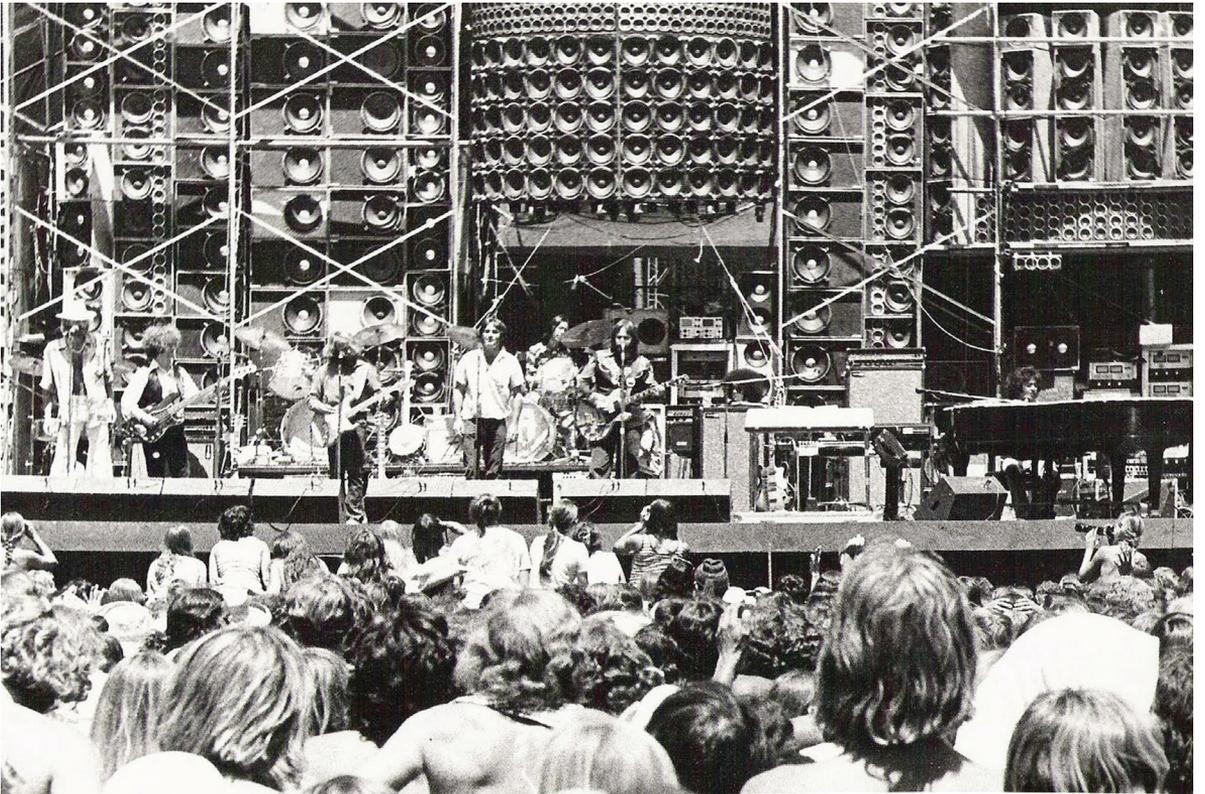
Il Wall of Sound anima solo una breve parte della lunghissima vicenda dei Grateful Dead, eppure rimane una pietra miliare nella storia del sound system, rivoluzionando il sound engineering, la teoria acustica e il modo di fruire la musica live nei decenni a venire. Questo singolare lavoro di ingegneria comprende centinaia di amplificatori, speaker, subwoofer e tweeter, ed arriva a pesare più di 70 tonnellate, superare l'altezza di un palazzo di tre piani e ad essere largo più di 30 metri¹. Nel 1969 anche la tecnologia di amplificazione più avanzata riesce a sostenere le band solo fino ad un certo punto prima che il mix si impasti, rendendo i live di allora confusi a causa delle limitazioni tecniche. Gli impianti improvvisati sono messi in linea o davanti ai musicisti e sono separati dalla backline; il risultato sono volumi assordanti, echi eccessivi e la decadenza nello spazio di frequenze instabili. L'idea alla base del Wall of Sound è quella di permettere a band e pubblico di ascoltare la stessa cosa, eliminando l'effetto feedback risultante dal segnale che torna indietro alla fonte; un minore divario quindi tra performer e pubblico ottenuto grazie al concentrare orizzontalmente le frequenze da diffondere verso l'ascoltatore piuttosto che spargerle indifferentemente nello spazio. La soluzione viene trovata posizionando il sistema di amplificazione alle spalle, eliminando così l'effetto tanto odiato. L'enorme oggetto scultoreo è un complesso sistema composto da un insieme di dispositivi acustici, colonne di altoparlanti letteralmente impilati uno sull'altro, progettate per controllare la dispersione del suono, e da un impianto di illuminazione, entrambi montati e sostenuti da un'impalcatura in metallo. L'impianto di illuminazione è formato da molteplici faretti posizionati con inclinazioni diverse, alcuni

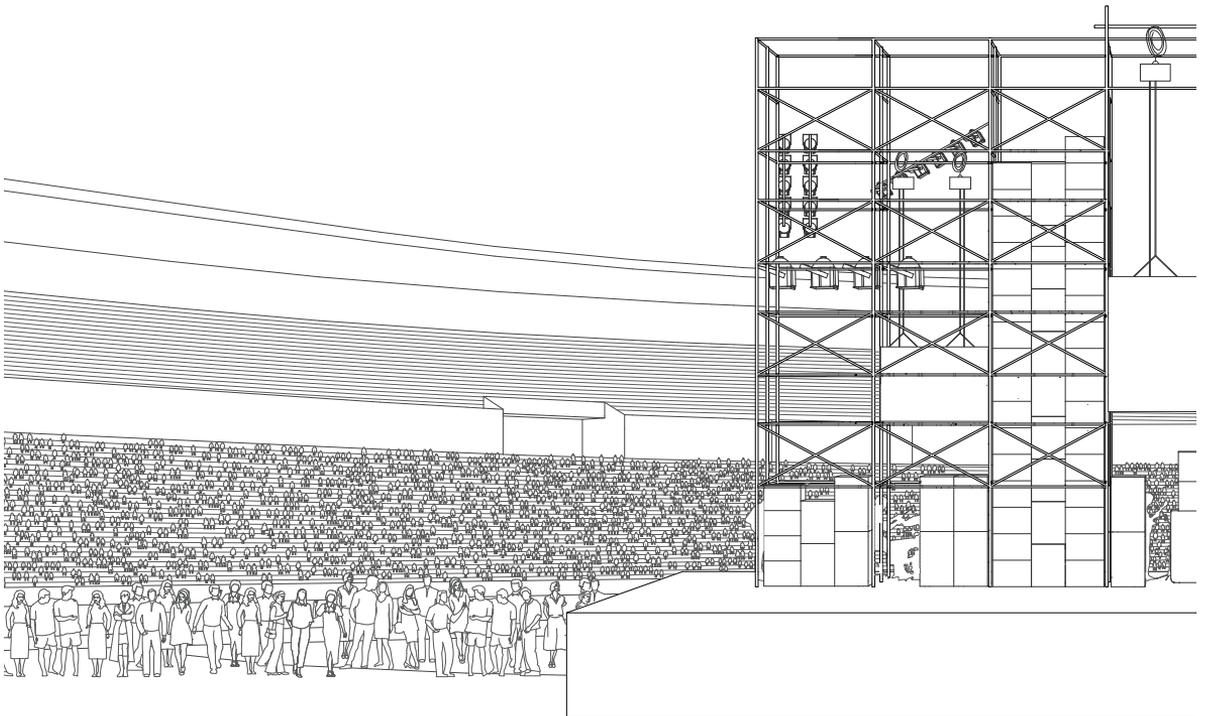
diretti verso il palco, altri verso il pubblico, in modo da creare un effetto di espansione spaziale, un liquido flusso di luci. Il Wall of Sound, è un monumento alla tecnologia, è esso stesso un'architettura. La pionieristica struttura è smontabile ed esportabile e verrà trasportata per tutti gli Stati Uniti per seguire la band in concerto tra il 1972 e il 1974. Il Wall è inoltre il primo sound system ad eliminare la necessità di mixer per controllare il livello delle spie puntate verso la band; ognuno dei microfoni vocali di Wall of Sound ha funzione di controllo del volume per permettere al performer di mixarlo sul palco mentre suona, così ogni singolo membro ha il controllo totale del suo ambiente sonoro con l'opportunità di variare i livelli del volume del resto degli strumenti e del proprio. Il tutto si configura per restituire direttamente all'audience quello che sente la band. Si crea quindi una continuità audio-visuale tra il pubblico e il performer, dando vita ad un evento macro-acustico.

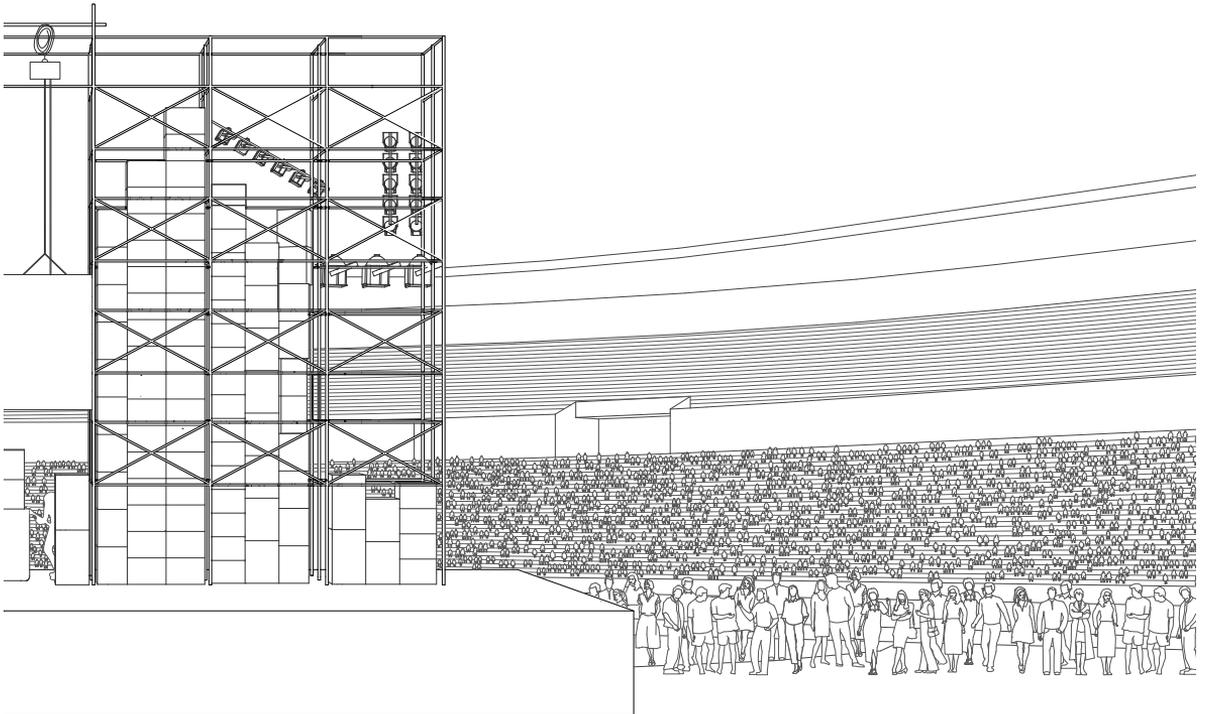
1 <http://motherboard.vice.com/read/the-wall-of-sound>

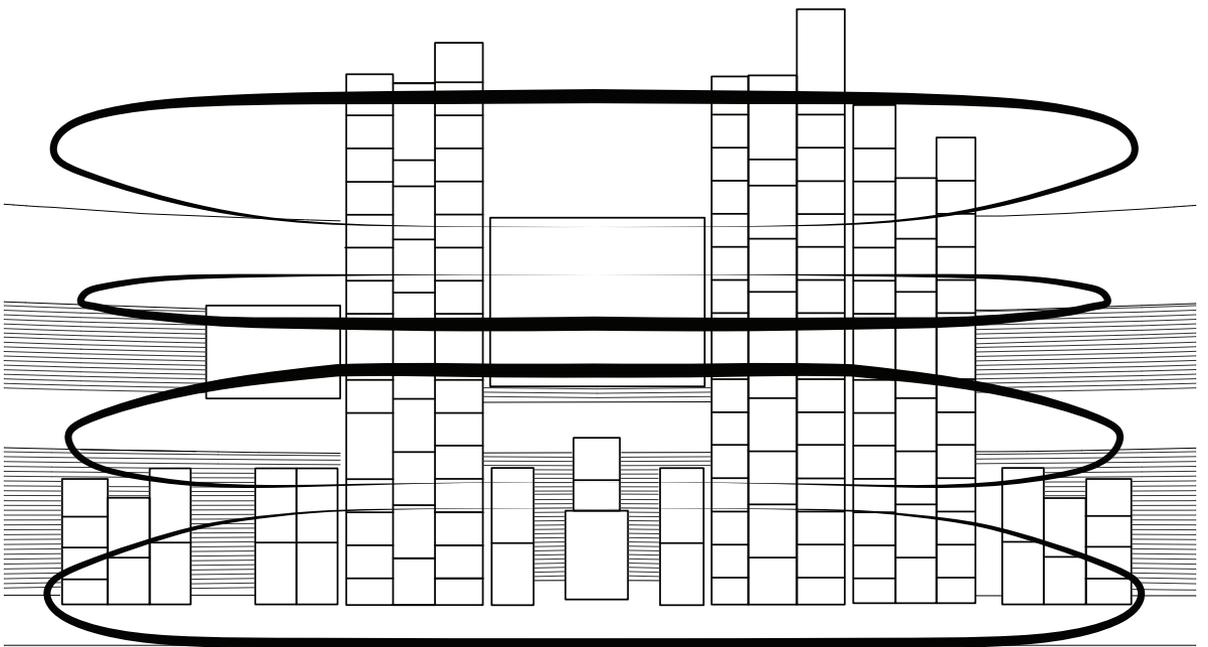


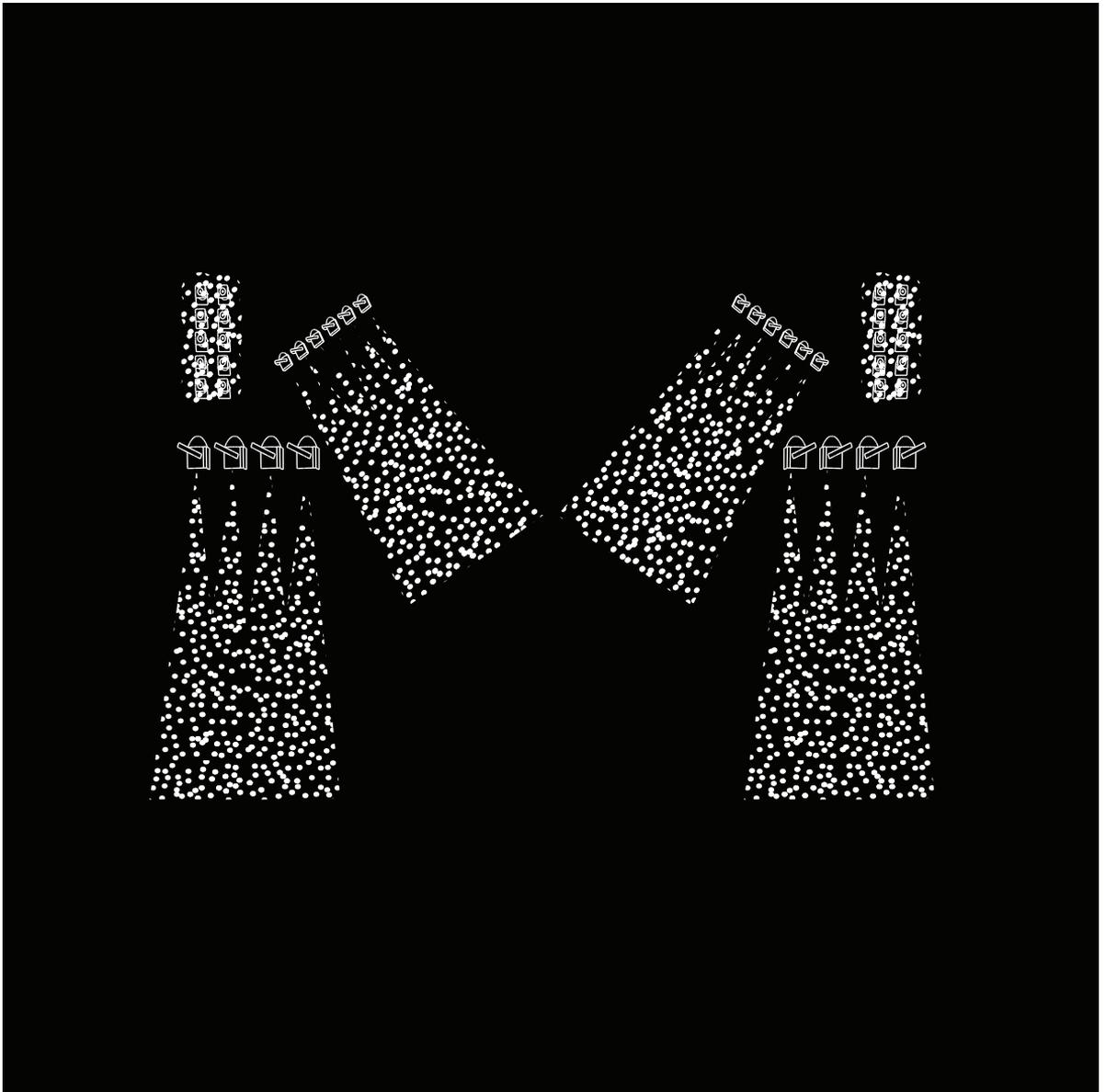
Esibizione dei Grateful Dead in concerto allo stadio Roosevelt, Jersey City, NJ, USA, 1974



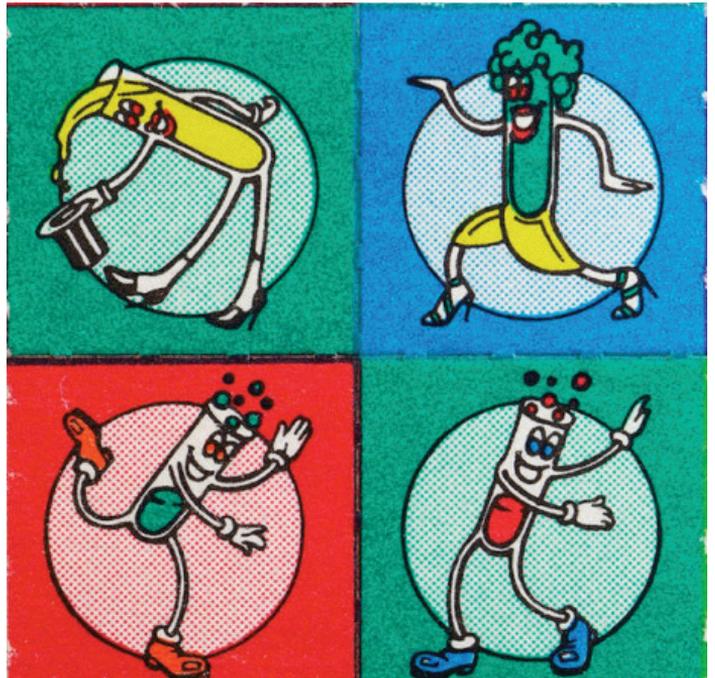


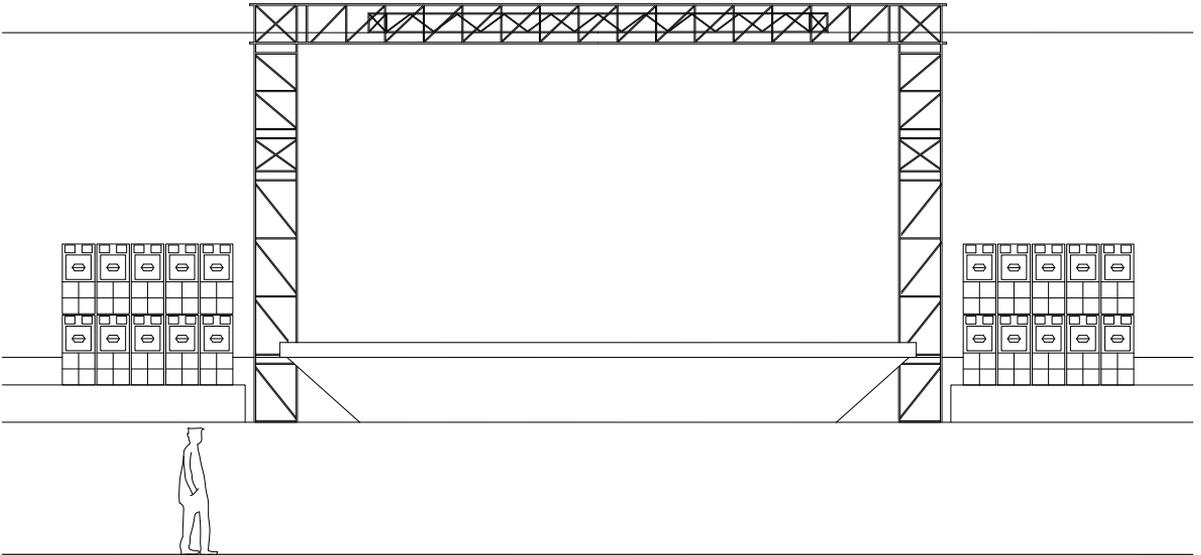
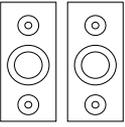






Provette danzanti su carta assorbente, 1985-1989



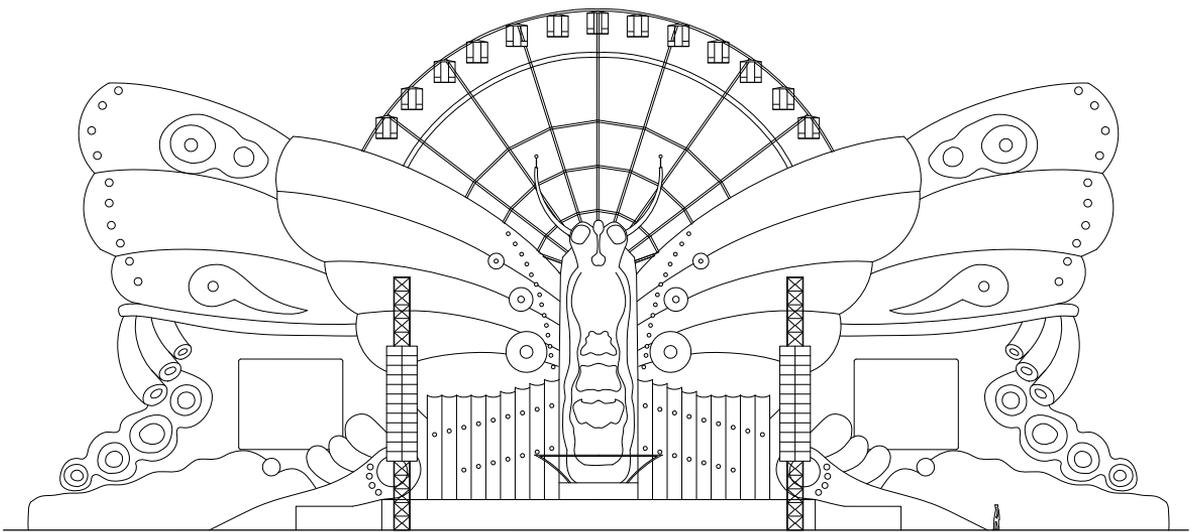


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
31	Resident Advisor Stage	Palco per musica Elettronica	Dekmantel, Olanda	54 mq



Questo stage è sponsorizzato da Resident Advisor ed è il principale palco del Dekmantel Festival che si svolge appena fuori Amsterdam, in un parco alberato conosciuto come Amsterdam Bos. La struttura è costituita da un sistema trilitico di travi reticolari, che reggono una copertura quadrata anch'essa realizzata con travi reticolari, che protegge il dj dagli agenti atmosferici. Essa è l'unico elemento di copertura di questo spazio che si configura totalmente aperto ed immerso nel verde.

I dispositivi per il suono si posizionano ai fianchi della consolle e sono progettati per permettere una fruizione perfetta del suono anche in un luogo aperto e ampio.

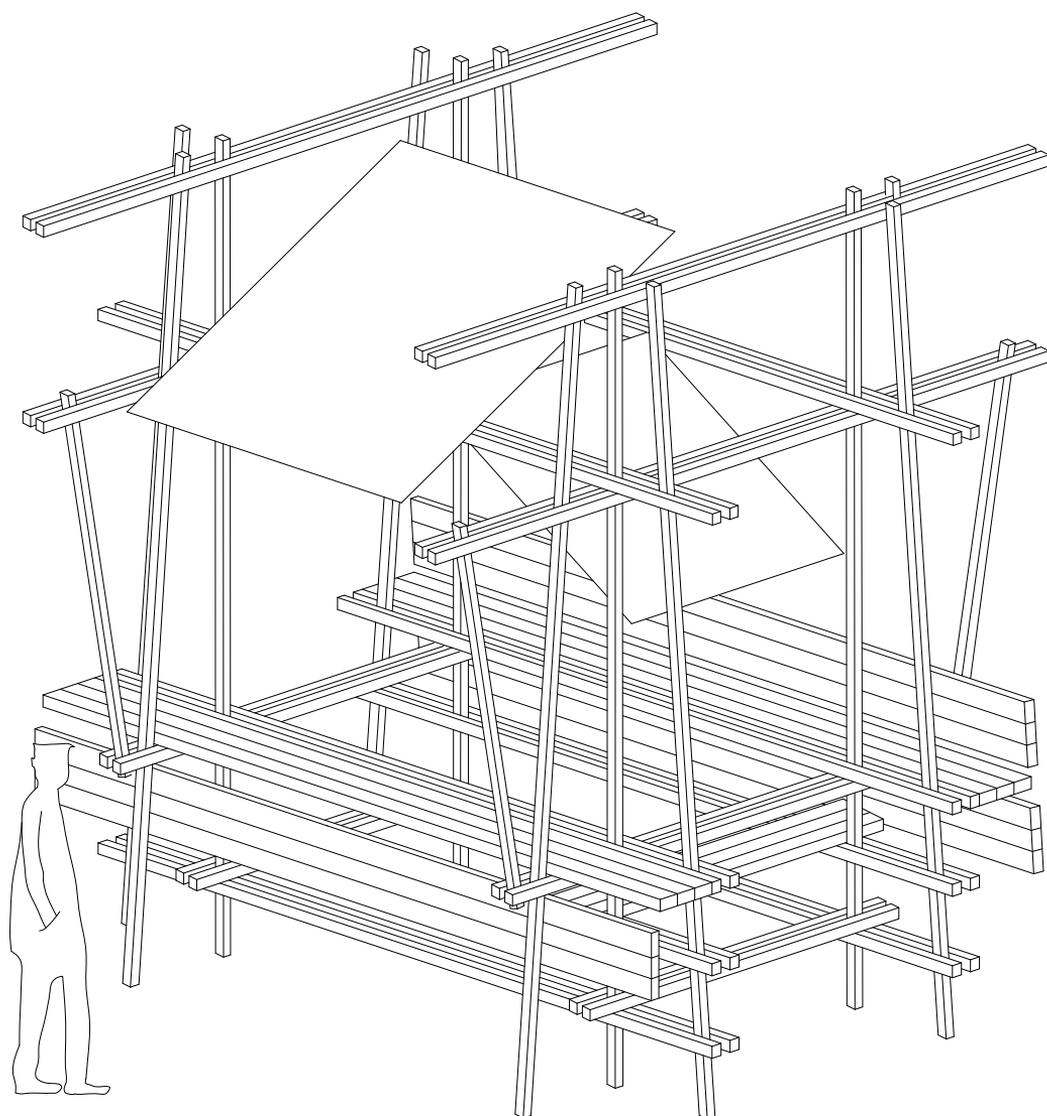
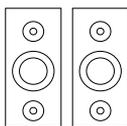


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
32	The Butterfly	Palco per musica EDM	Tomorrowland, Belgio	1800 mq



Molto più che un semplice festival, Tomorrowland è un parco a tema nascosto nelle zone rurali del Belgio. Ogni aspetto della esperienza qui è stato accuratamente e meticolosamente pianificato. Non solo i palchi sono incredibilmente impressionanti, come il *Butterfly Stage*, ma tutto il sito del festival, dall'entrata all'uscita, è progettato fino al minimo dettaglio. Anche i flussi dei partecipanti sono supervisionati da un centro di controllo e diretti tramite grandi segni LED sparsi in tutto il festival.

In Tomorrowland non è possibile prendere scorciatoie, ogni percorso tracciato porta ad un'attrazione differente, ad un placoscenico rappresentante un mondo misterioso di case stregate e magici animali.



N.

33

NOME

Catafamo Bay

USO

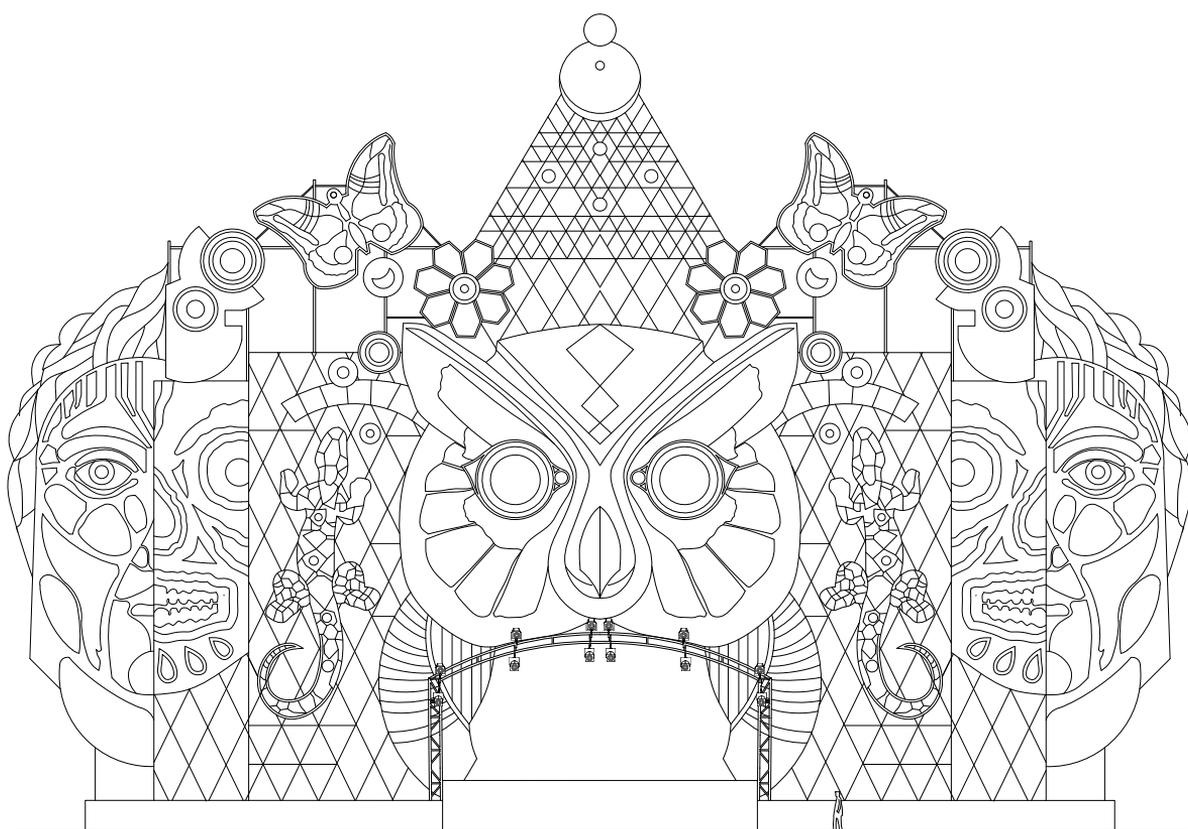
Chiosco per la vendita
di prodotti alimentari

LUOGO

Terraforma, Italia

SUPERFICIE

4 mq

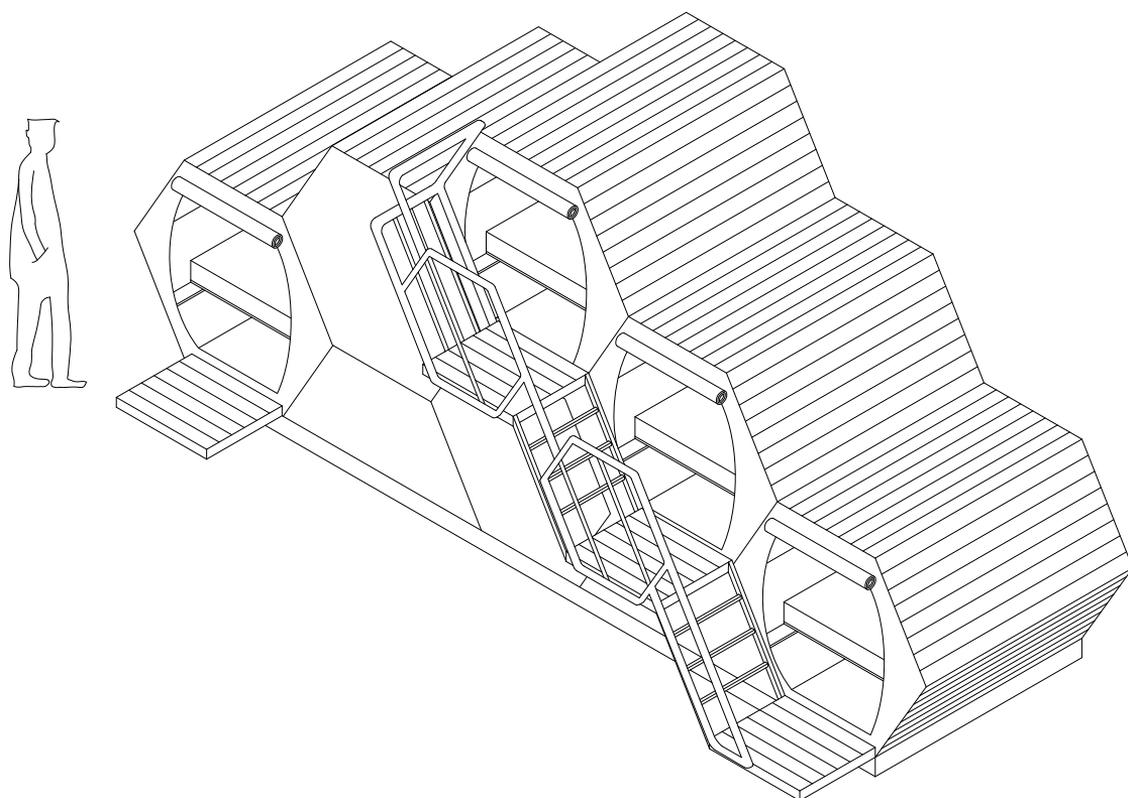


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
34	The Owl	Palco per musica EDM	Mysteryland, Olanda	1000 mq



Il main stage del Mysteryland, festival olandese, è un palco alto 25 metri e largo 40 metri. La struttura è stata costruita tramite l'assemblamento di una grande quantità di piccoli pezzi di legno. Il palco è un'enorme scenografia, realizzata con un'estrema attenzione per i dettagli e per gli accorgimenti tecnici caratteristica delle strutture presenti al Mysteryland. All'interno degli occhi e del petto, il gufo gigante ospita LED e moltri altri sistemi di illuminazione. Inoltre tutta la struttura è dotata di laser,

fuochi d'artificio e coriandoli che al momento opportuno vengono azionati e sparati verso il pubblico per ottenere un impressionante spettacolo.



N.

35

NOME

B-And-Bee

USO

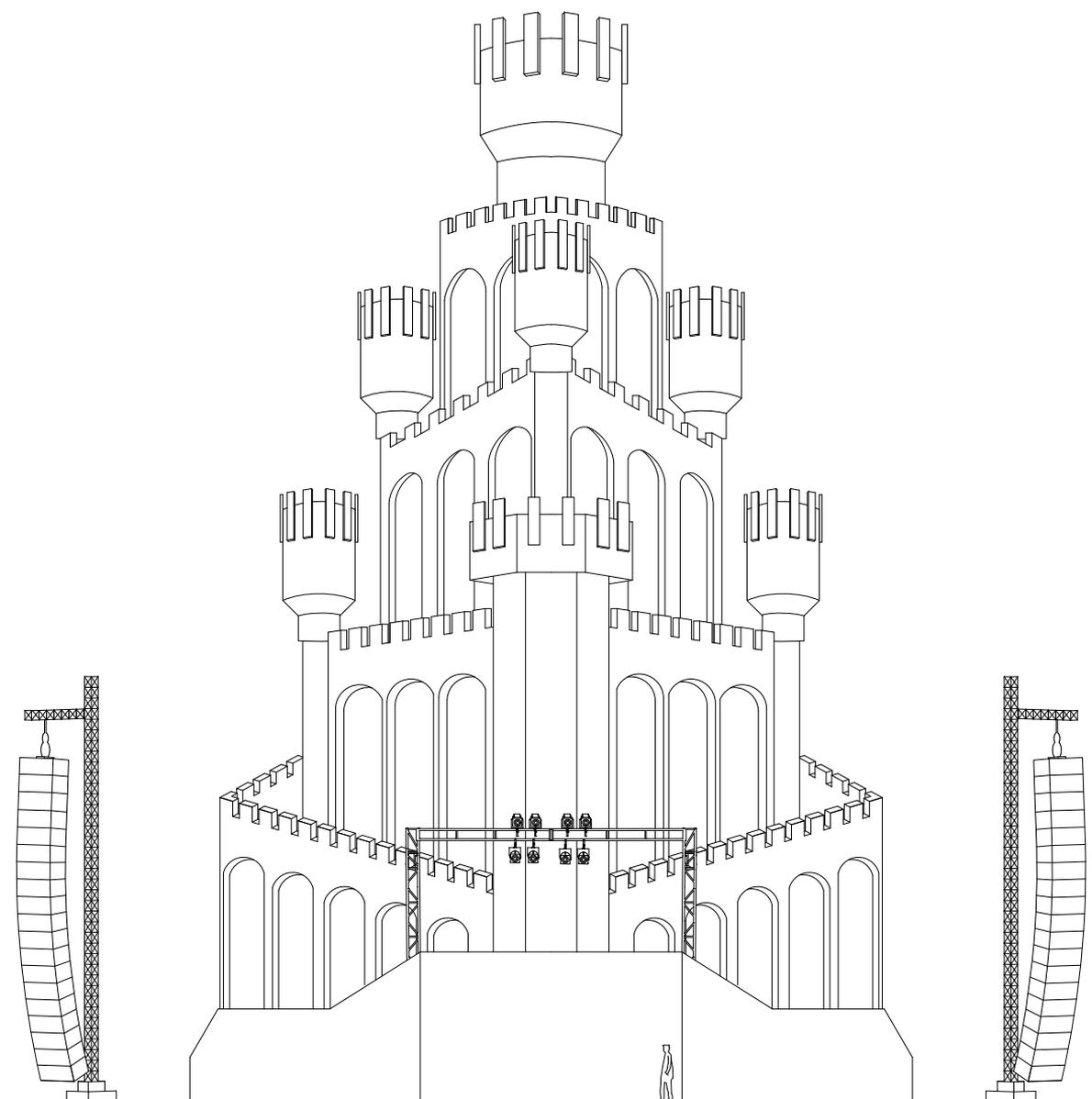
Soluzione per un
alloggio sostenibile

LUOGO

Folk Dranouter Festival,
Belgio

SUPERFICIE

12 mq



N.

NOME

USO

LUOGO

SUPERFICIE

36

Mystery Castle

Palco per musica EDM

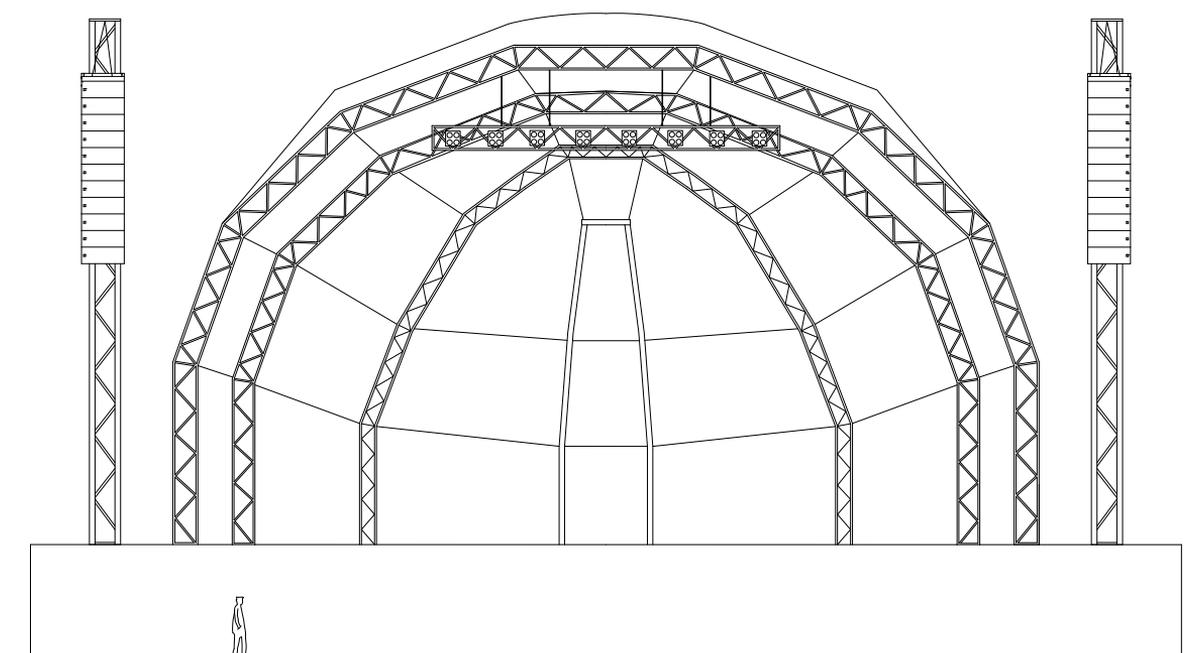
Mysteryland, Olanda

423 mq



La musica dance utilizza abitualmente effetti speciali come elementi di accompagnamento alla performance del dj. Il ritorno di popolarità dell' EDM ha ispirato gli organizzatori di eventi ad un miglioramento nella progettazione degli elementi che producono questi effetti, per attrarre ed emozionare coloro che partecipano all'evento. Il palco in questo caso assume le sembianze di un castello incantato munito di strabilianti laser e luci lampeggianti, dove i presenti possono illudersi di

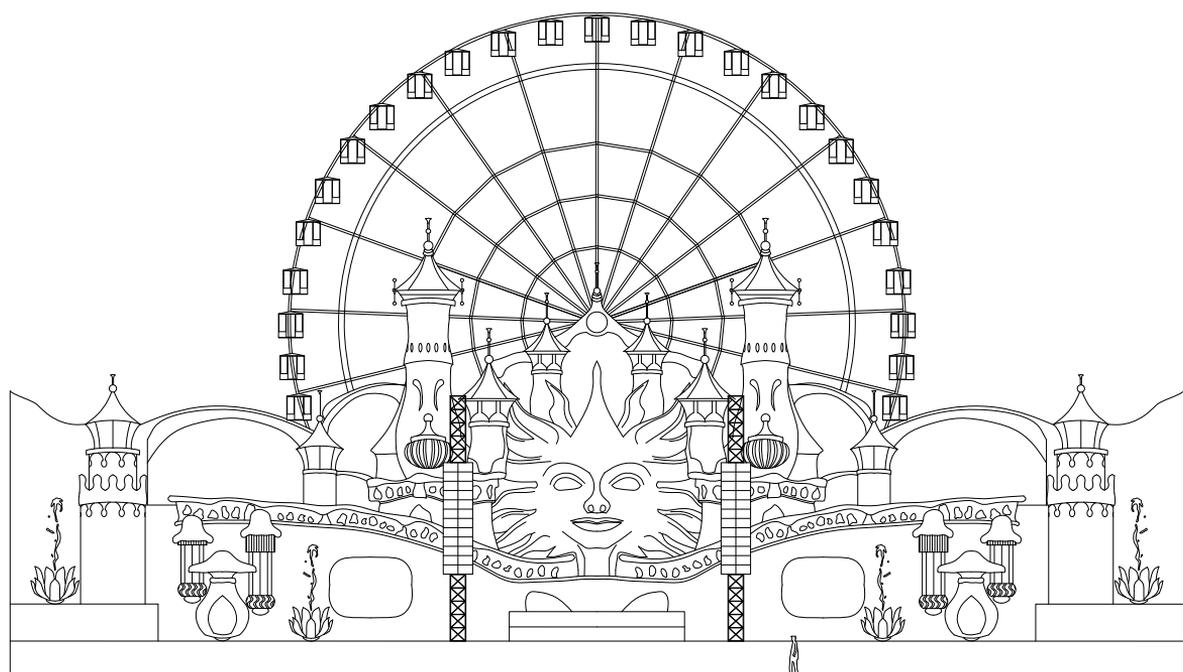
vivere almeno temporaneamente in un mondo altro.



N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
37	Ray Ban Stage	Palco per concerti di musica Rock	Primavera Sound, Spagna	560 mq



Il Ray Ban stage consiste in una band shell, cioè una struttura a forma di conchiglia, costituita da uno scheletro in travi reticolari coperte da un tendone, che si estende nella parte retrostante al fine di raccogliere il suono prodotto dalla band musicale e diffonderlo all'esterno. Grazie alle sue capacità acustiche questo genere di struttura viene utilizzato per la realizzazione di molti palcoscenici per concerti e festival di musica rock.



N.

38

NOME

The Castle

USO

Palco per musica EDM

LUOGO

Tomorrowland, Belgio

SUPERFICIE

1800 mq

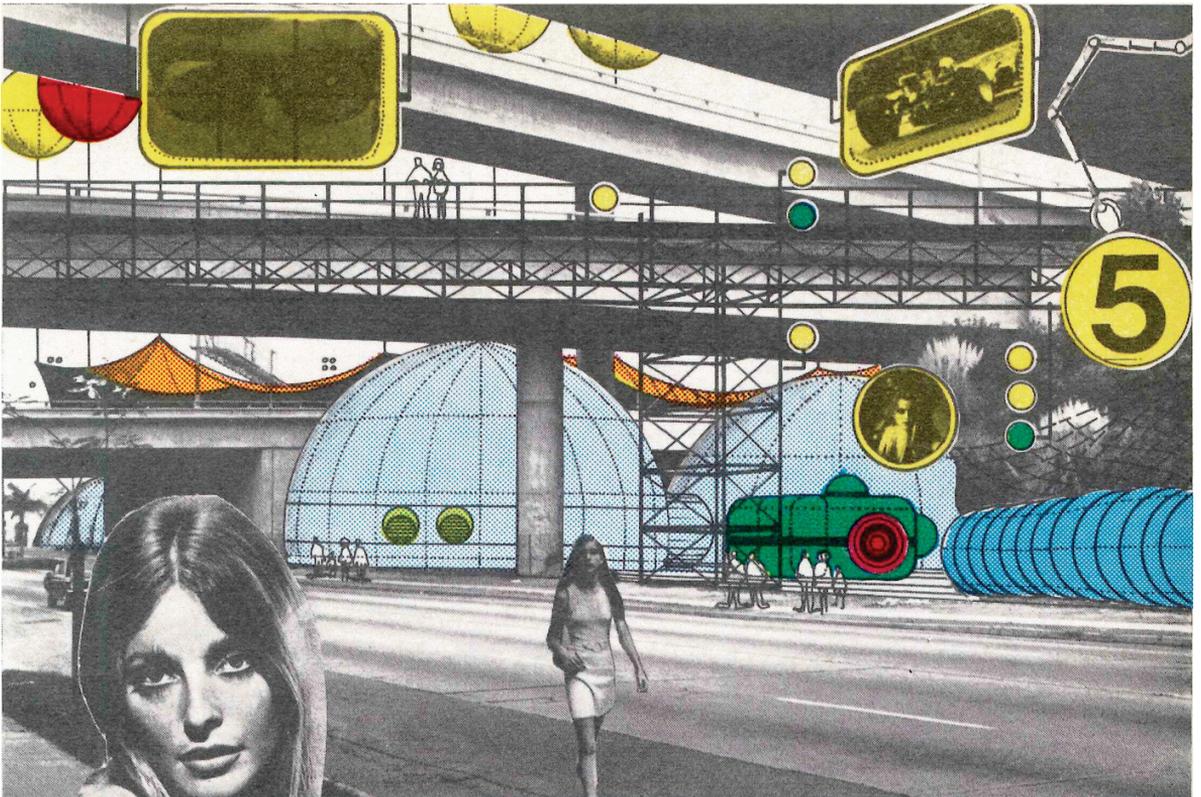


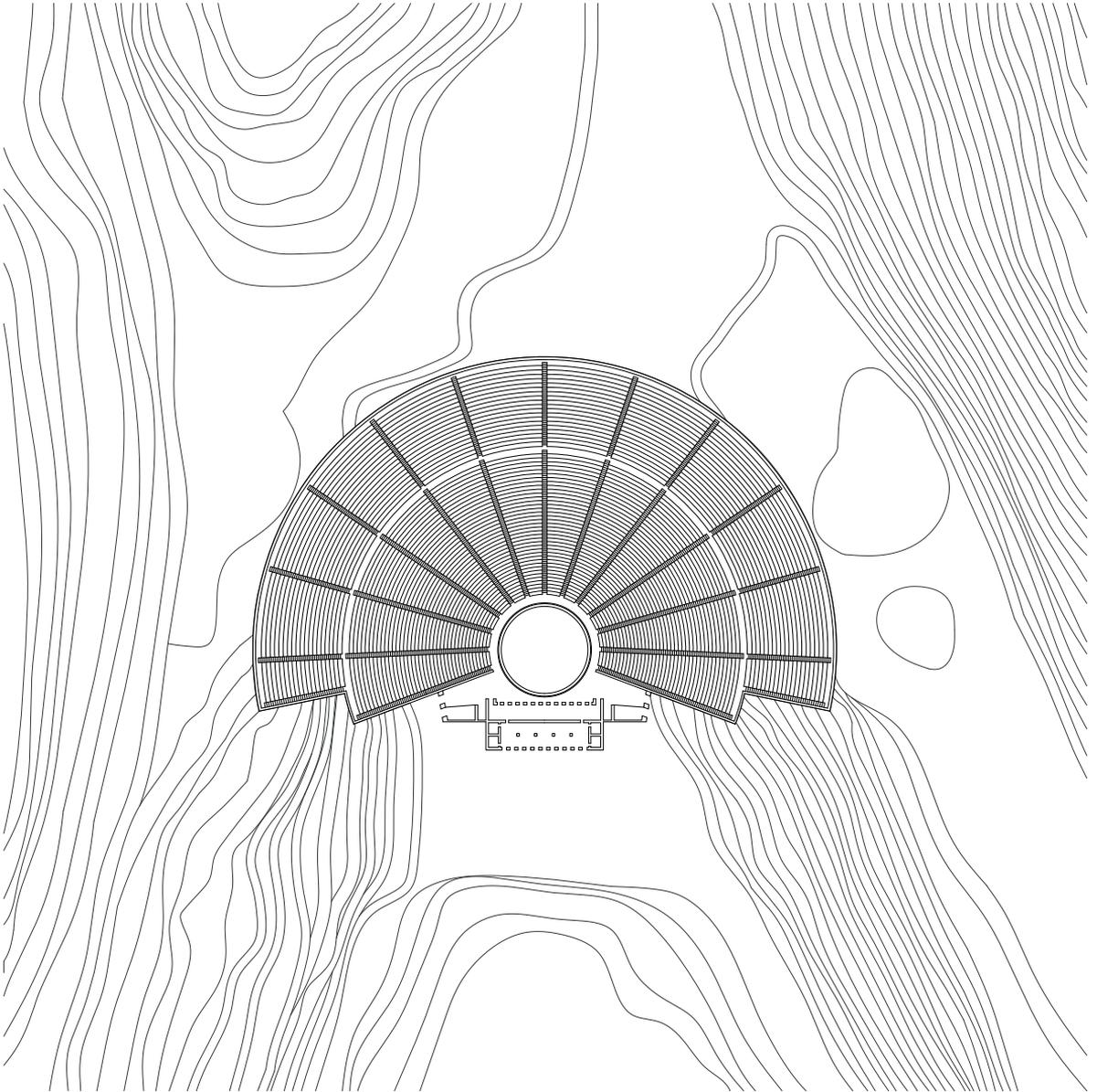
The Castle è uno dei principali palchi del Tomorrow Land, festival di musica elettronica dance (EDM) situato in Belgio. I biglietti messi in vendita si esauriscono nell'arco di una giornata, confermando ogni anno la massiva partecipazione di migliaia di giovani. La particolarità del festival è data dalla sua estetica fantasy che caratterizza tutti i palchi realizzati e che trasforma l'evento in un mega luna park: un parco a tema per il divertimento di massa.

The Castle è una struttura

grandiosa di dimensioni 30x60 metri, caratterizzata da colori sgargianti e da elementi tridimensionali che si protendono dalle pareti. Nella progettazione del palco si è posta molta attenzione ad integrare la struttura all'apparato tecnologico, come gli effetti di luce, gli schermi video, la strumentazione audio, la postazione del dj e tutti gli altri aspetti tecnici legati alla performance.

Archigram, progetto per Instant City. Collage, 1968.





VI

NOME

Teatro del Santuario
di Asclepio

TIPOLOGIA

Edificio teatrale

LUOGO E ANNO

Epidauro, Grecia
325 a.C

SUPERFICIE

8775 mq

Il teatro occidentale nasce nell'antica Grecia quando, in occasione delle feste religiose dedicate al culto del dio Dioniso, il dio del vino, dell'ebbrezza e dell'ispirazione poetica, quando ad un inno in onore del dio (ditirambo), cantato e danzato da un gruppo di devoti (coro) e dal suo capo (corifeo), si veniva ad associare un attore: è da questo momento che il canto inizia a trasformarsi in azione teatrale. Nel teatro greco i legami con il canto e la danza si mantengono molto forti: l'intero testo è scritto in versi che gli attori recitano e modulano grazie ad un accompagnamento musicale dato dal flauto o dalla lira, e il coro, elemento peculiare della tragedia, danza e canta. Il coro svolge un ruolo fondamentale nell'atto scenico, dato che, oltre a commentare le vicende rappresentate, svolge una funzione di mediazione tra gli attori e gli spettatori, cittadini della πόλις; esso si dispone sull'orchestra (ορχήστρα), spazio circolare, punto focale del semicerchio che costituisce la forma dell'anfiteatro¹. La cavea (κοίλον) è la parte contenente la gradinata con i posti a sedere per gli spettatori, che si addossa al declivio di una collina per sfruttarne il pendio naturale e per garantire una visibilità e un'acustica perfette ai cittadini talvolta molto numerosi. La cavea ha una forma avvolgente poiché simbolo della comunità che nel rito teatrale si riconosce e vede rispecchiati i suoi valori e le sue tradizioni; da questa il pubblico riesce a scorgere contesti naturali suggestivi. Il rapporto con l'ambiente circostante è totale: lo spazio è completamente aperto e si serve della sola illuminazione naturale. Inoltre il paesaggio, in particolare quello che circonda la scena (σκηνή), arricchisce ulteriormente l'ambientazione dello spettacolo. Al dio Dioniso sono dedicate anche le grandi Dionisie, festività religiose, che celebrano oltre al dio anche l'arte drammatica ed

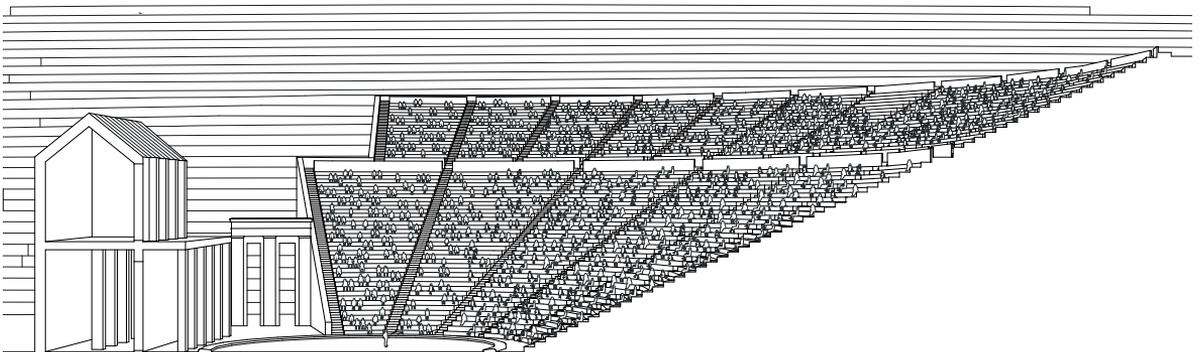
Atene, città dove si svolgono. Queste feste costituiscono un vero e proprio raduno panellenico, durante le quali ogni attività della città si ferma e tutti i cittadini sono invitati a partecipare alle feste, durante le quali si svolgono i festival del teatro². Dopo la processione verso il teatro e una notte di festeggiamenti in un'Atene illuminata alla luce delle torce, hanno inizio gli agoni teatrali. Tragedie, commedie e drammi vanno in scena dall'alba al tramonto e parlano al pubblico, in un rito destinato a durare sei giorni.

Di seguito viene rappresentata la commedia di Aristofane *Gli Uccelli*, messa in scena per la prima volta alle Grandi Dionisie del 414 a.C., che descrive e definisce la prima società utopica, un'alternativa totale al presente, senza ombra di compromesso³.

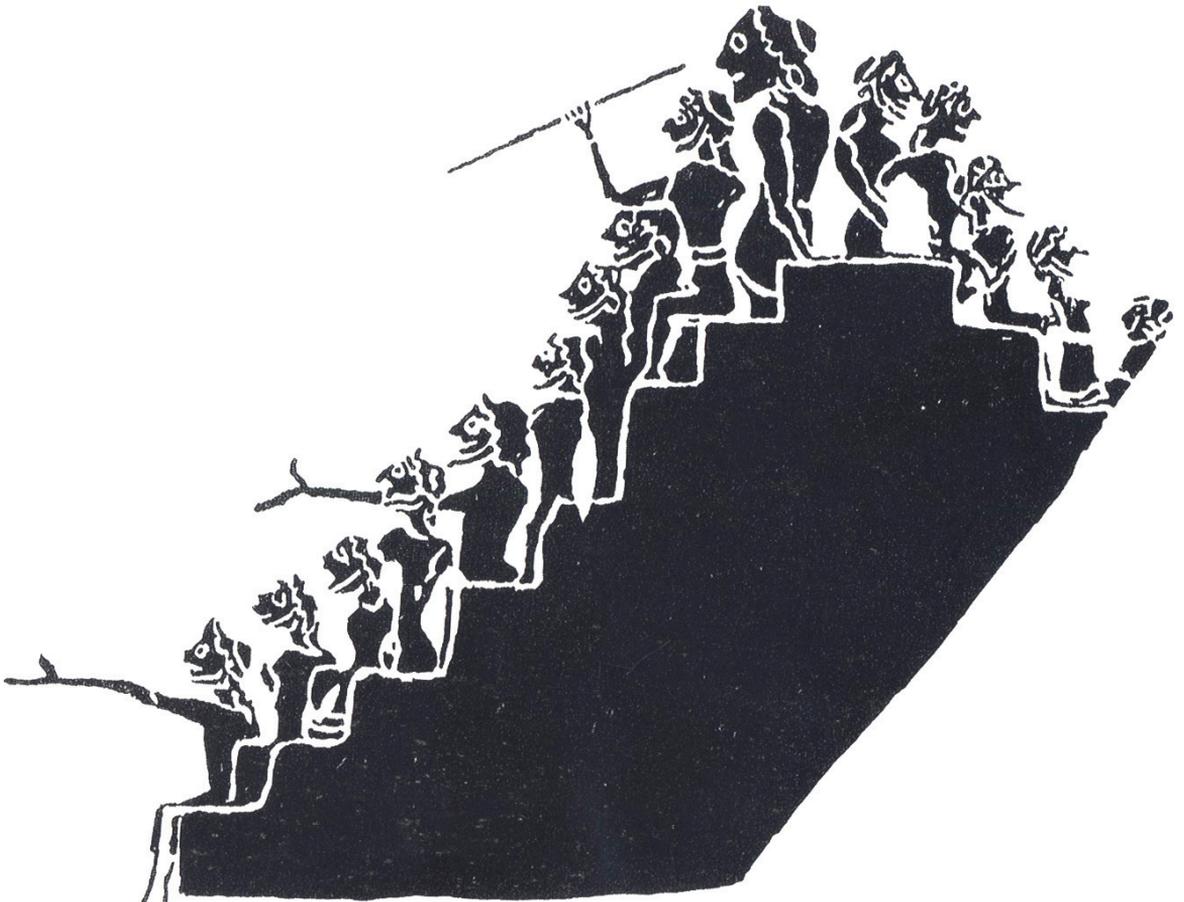
1 Allardyce Nicoll, *Lo Spazio Scenico, Storia dell'arte teatrale*, Bulzoni Editore, Roma, 1971, pp. 18-33

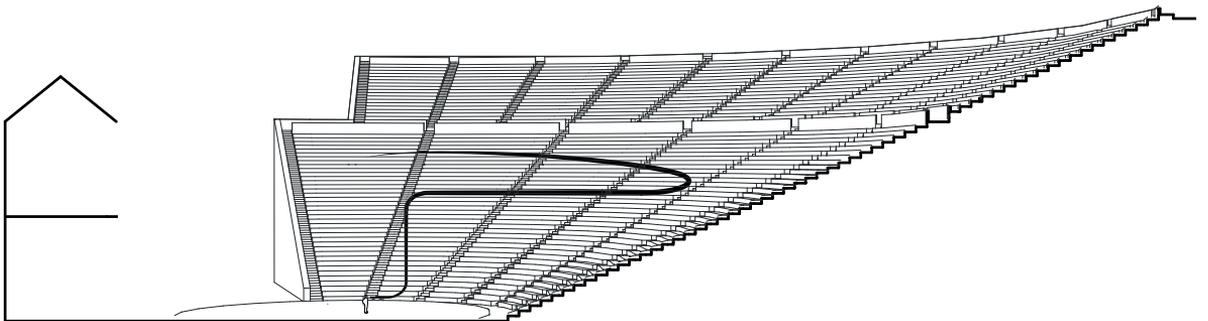
2 Umberto Albini, Gianna Petrone, *I greci, I romani*, in *Storia del Teatro*, Garzanti, Milano, 1992, pp. 101-117

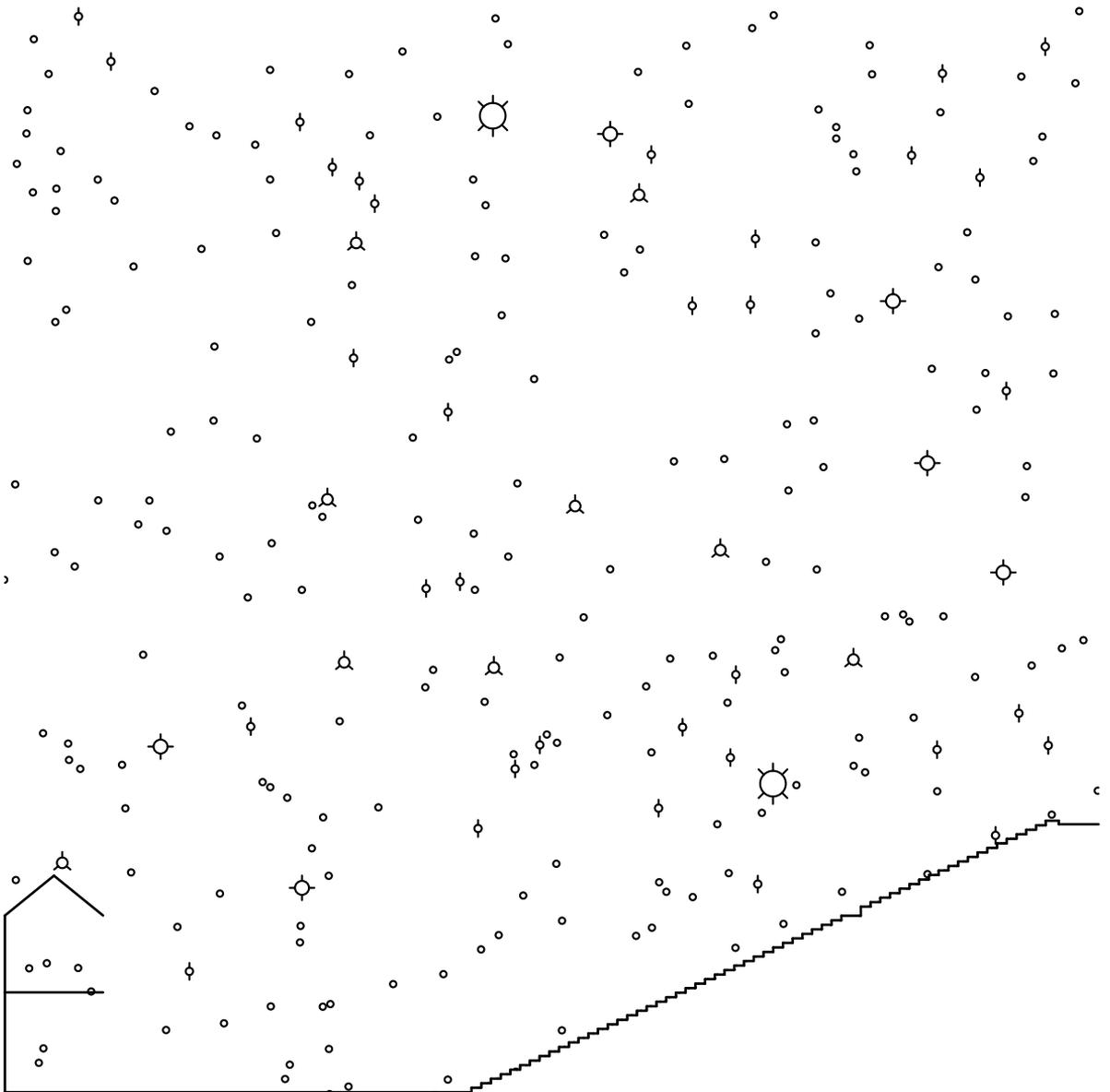
3 Ivi, p.119



Raffigurazione di una cavea da un vaso greco

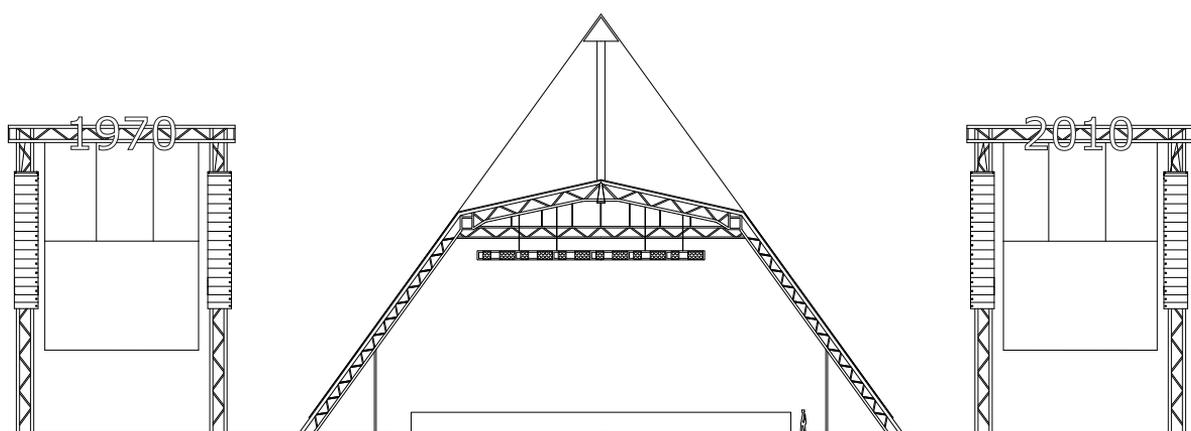






Locandina del film sci-fi Barbarella, uscito nel 1968.





N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
39	Pyramid Stage	Palco per concerti di musica Rock	Glastonbury, Inghilterra	825 mq

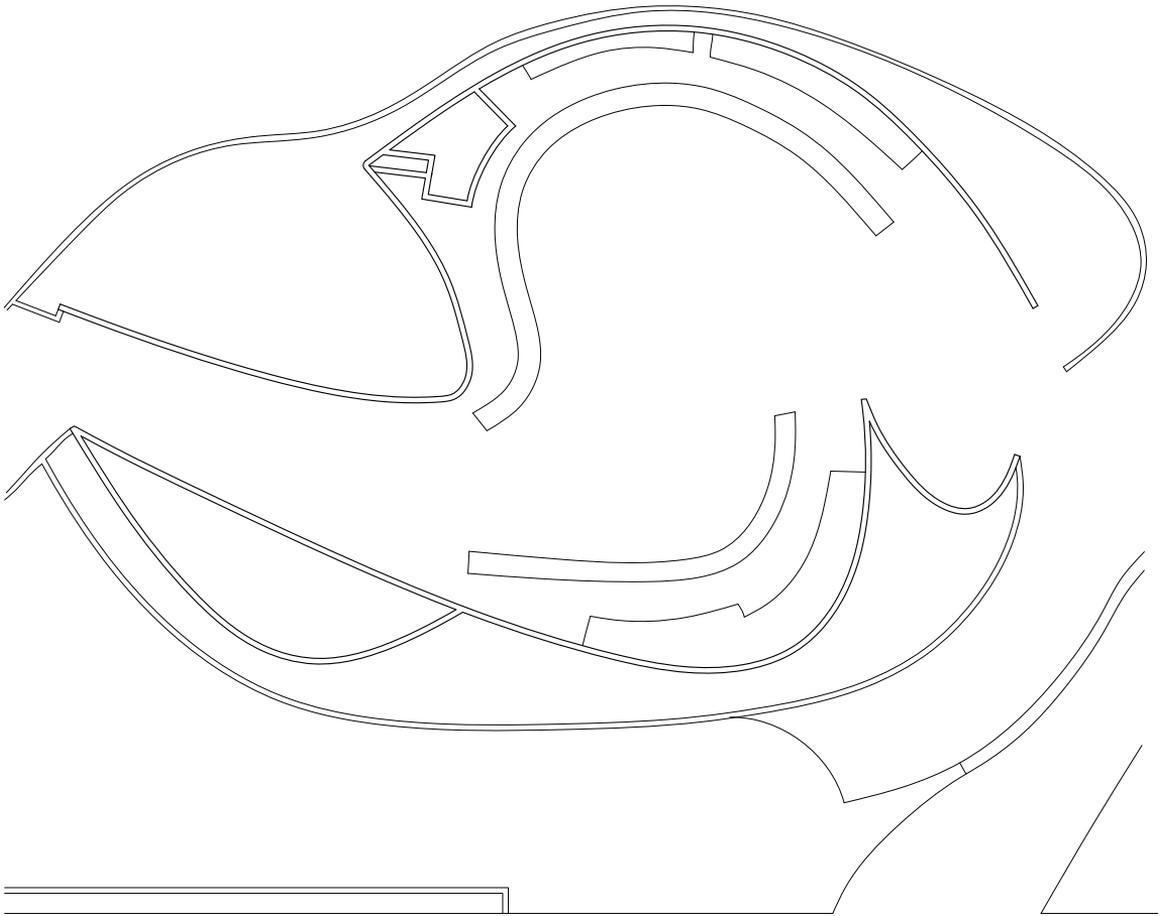


Il *Pyramid Stage* è il palco per festival globalmente più riconosciuto e forse più longevo. La sua forma piramidale lo rende l'architettura più iconica del Glastonbury Festival ed è il luogo in cui i più importanti artisti di musica contemporanea si sono esibiti dal 1970 ad oggi. Il palco nelle attuali sembianze è giunto alla sua terza reincarnazione, subendo una continua e progressiva evoluzione per quanto riguarda l'apparato tecnico e strutturale, ma mantenendo intatta la sua forma

a piramide. Il palco è costituito da uno scheletro strutturale in travi reticolari, su cui si posa un elemento di rivestimento in tela impermeabile. Il poliedro è chiuso su tre lati e si apre sul quarto, che ospita lo spazio per l'esibizione e che presenta un oggetto funzionale alla protezione dell'artista durante la performance dalle condizioni climatiche spesso sfavorevoli.

Il primo The Man viene issato presso Baker Beach, San Francisco, 1989





VII

NOME	TIPOLOGIA	LUOGO E ANNO	SUPERFICIE
Padiglione Philips	Padiglione temporaneo	Bruxelles, Belgio 1958	500 mq

Iannis Xenakis viene chiamato da Le Corbusier per progettare il padiglione Philips in occasione dell'Expo di Bruxelles del 1958. L'architettura dovrà ricordare la forma di una bottiglia, di uno stomaco, contenente il nettare dello spettacolo e della musica, il *Poeme electronique*. Il poema, le cui musiche sono composte da Edgar Varese e dallo stesso Xenakis, è formulato secondo parametri precisi, quali luce, colore, ritmo, immagine e suono, riuniti in una sintesi organica che dovrà essere accessibile al pubblico. Il padiglione quindi si dovrà configurare come un involucro vuoto, contenitore entro il quale raccontare il disastro contemporaneo e la sua redenzione, e allo stesso tempo contenuto; parte di elemento dell'orchestra e di cassa armonica. La forma dovrà quindi piegarsi al raggiungimento della massima qualità acustica per permettere allo spettatore di poter fruire massimamente delle proprie capacità fisiche, sia sonore che visive; la progettazione dello spazio architettonico è quindi dominante nella messa a punto dello spettacolo. Il principio generatore del progetto è la volontà di creare continuità e variazioni di densità sonora regolate da formule matematiche; la struttura generata matematicamente è costituita da gusci in forma di parabolici iperbolici, da superfici incurvate che garantiscono una continuità perfetta delle trasformazioni sonore¹. Si crea quindi uno Spazio Sonoro, utilizzando le curve di raggio variabile che si adattano perfettamente agli studi di acustica, all'interno del quale risaltano luci e proiezioni. I dispositivi illuminotecnici, gli altoparlanti e gli apparecchi elettro-acustici si inseriscono in un interno incurvato dove l'architettura stessa si trasforma in uno spettacolo allegorico e apocalittico. Il *Poeme electronique* è un'opera per

orchestra nella quale gli strumenti virtuali sono le luci, gli altoparlanti, le immagini proiettate sulle superfici incurvate, le ombre degli spettatori e le loro espressioni di stupore, gli oggetti sospesi e lo spazio che li contiene, un incastro di architettura, matematica, suono e visione. Dopo questa collaborazione, Iannis Xenakis continua la sua ricerca creando il Polytopo, creazione spaziali che unisce suono, luce, colore e architettura nel corso di installazioni musicali². Concepiti come spettacoli architettonici i Polytopi sono installati in diversi luoghi dal 1967 al 1978. E' forse con i Polytopo che nasce lo show tecnologico multimediale contemporaneo rintracciabile fin dai gruppi rock anni '70, come i Rockets, i Kraftwerk, i Tangerine Dream, i Pink Floyd, fino ad arrivare ad artisti pop come Madonna e Michael Jackson³. Lo show luminoso realizzato dal compositore greco si muove su altre coordinate estetiche, più filosofiche ed esistenziali, nelle quali lo spettatore lucidamente contempla futuri possibili senza alterazioni psichiche indotte artificialmente.

1 Alessandra Capanna, *Le Corbusier, Padiglione Philips, Bruxelles*, Universale di Architettura, Testo & Immagine, Torino, 2000, pp. 36-44

2 Iannis Xenakis, *Musica Architettura*, traduzione di Letizia Lionello, Giancarlo Secco, Angelo Varese, Spirali, Milano, 2003, pp. 145-151

3 http://www.ondarock.it/speciali/iannixenakis_lalegendeder.htm

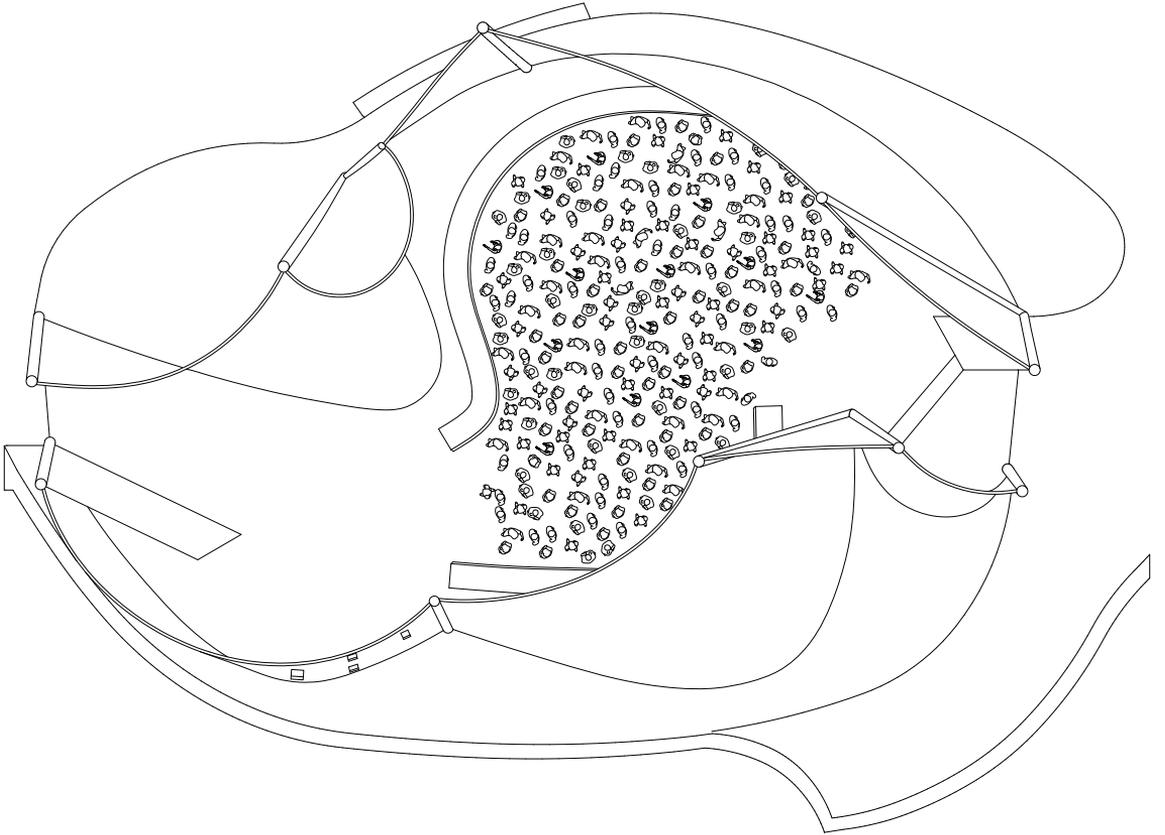
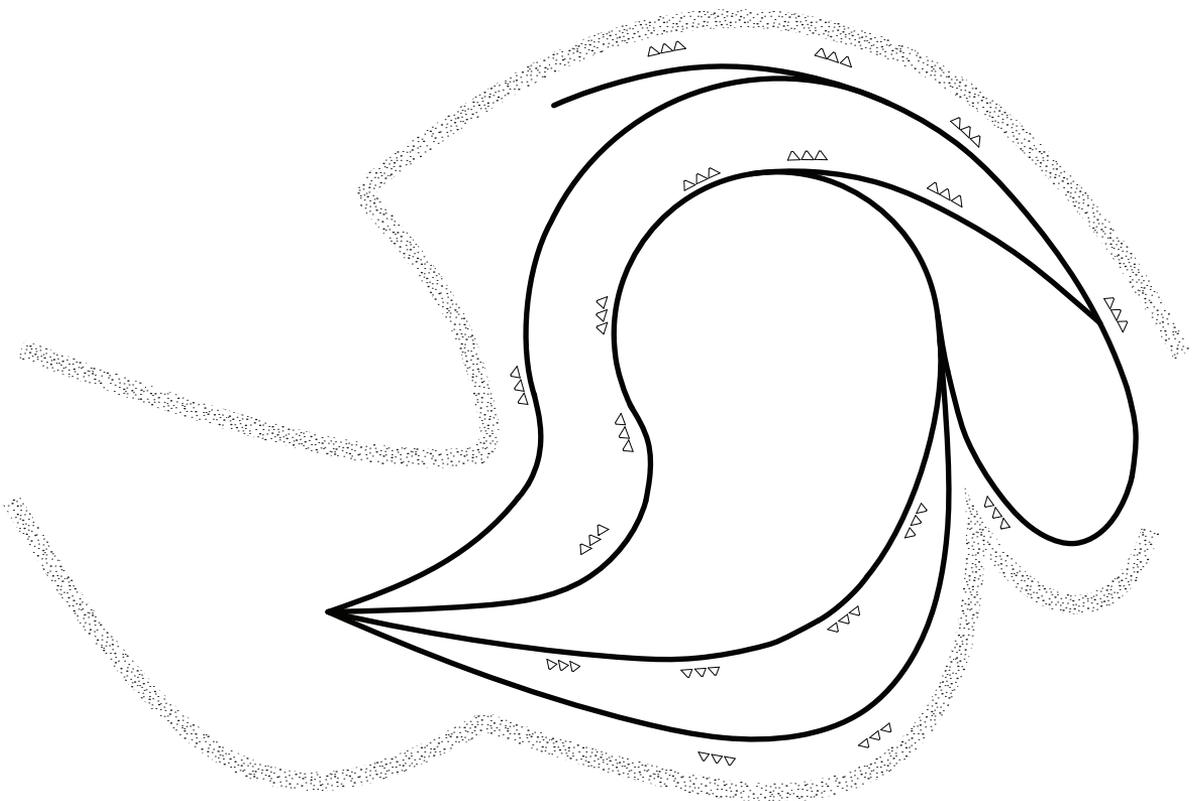
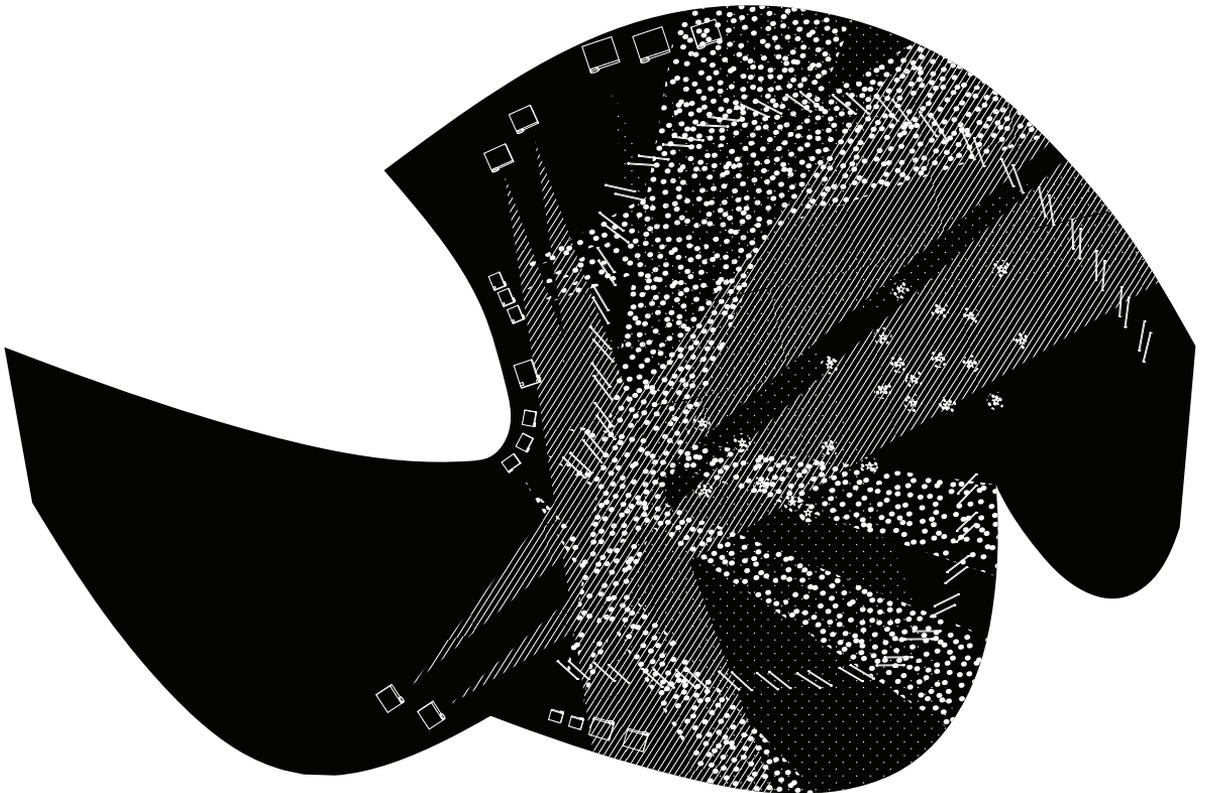


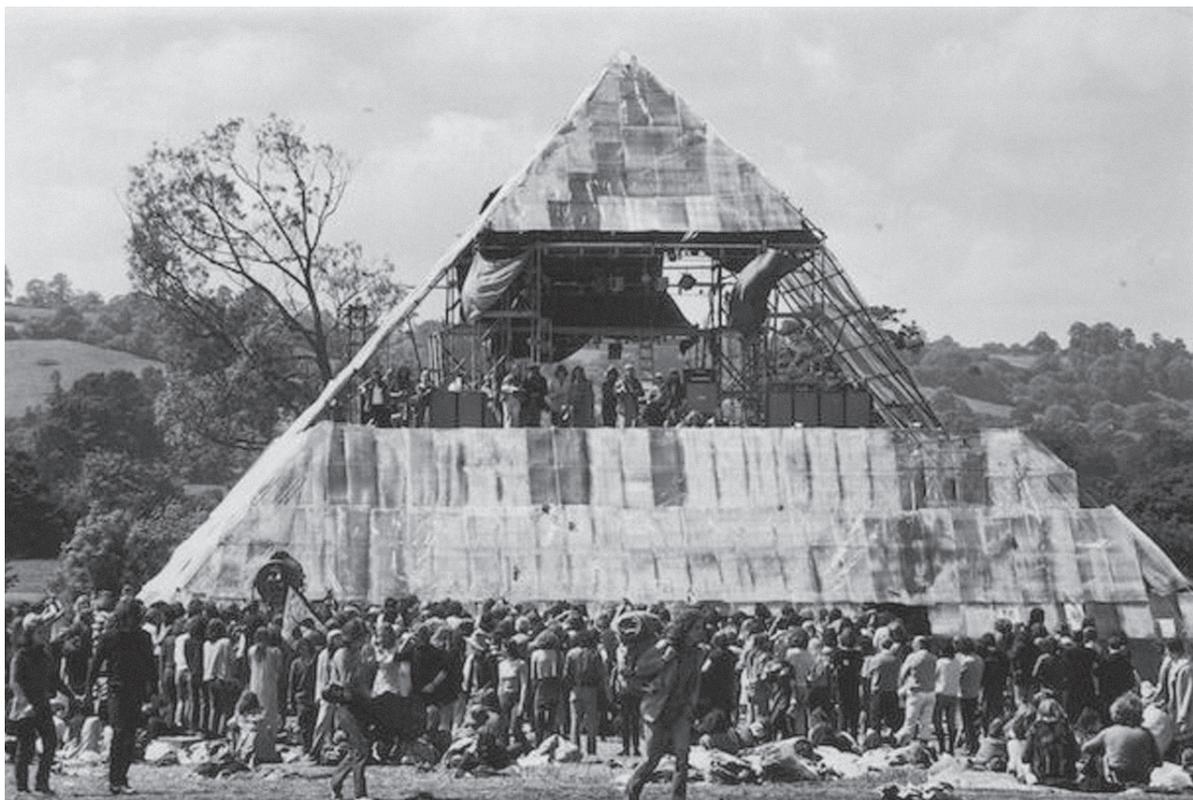
Immagine proiettata durante il *Poeme electronique* all'interno del Padiglione Philips, Bruxelles, Belgio, 1958

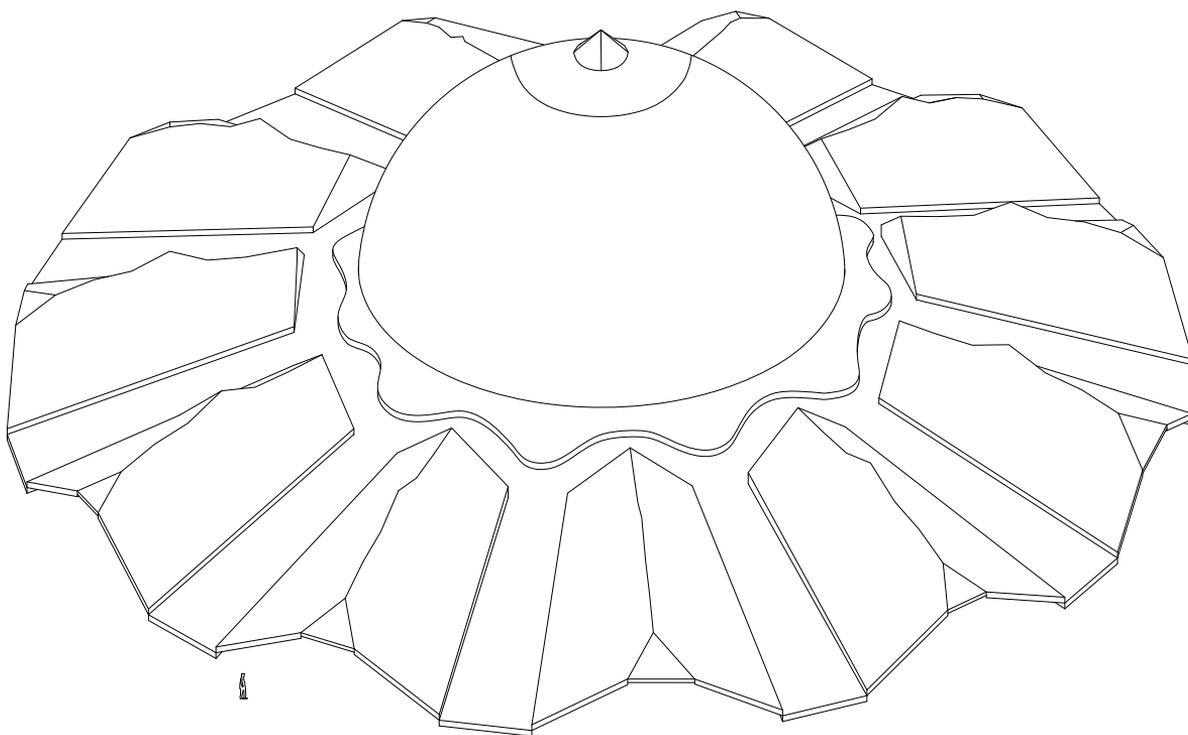






Primo Pyramid Stage costruito per il Festival di Glastonbury, 1971.



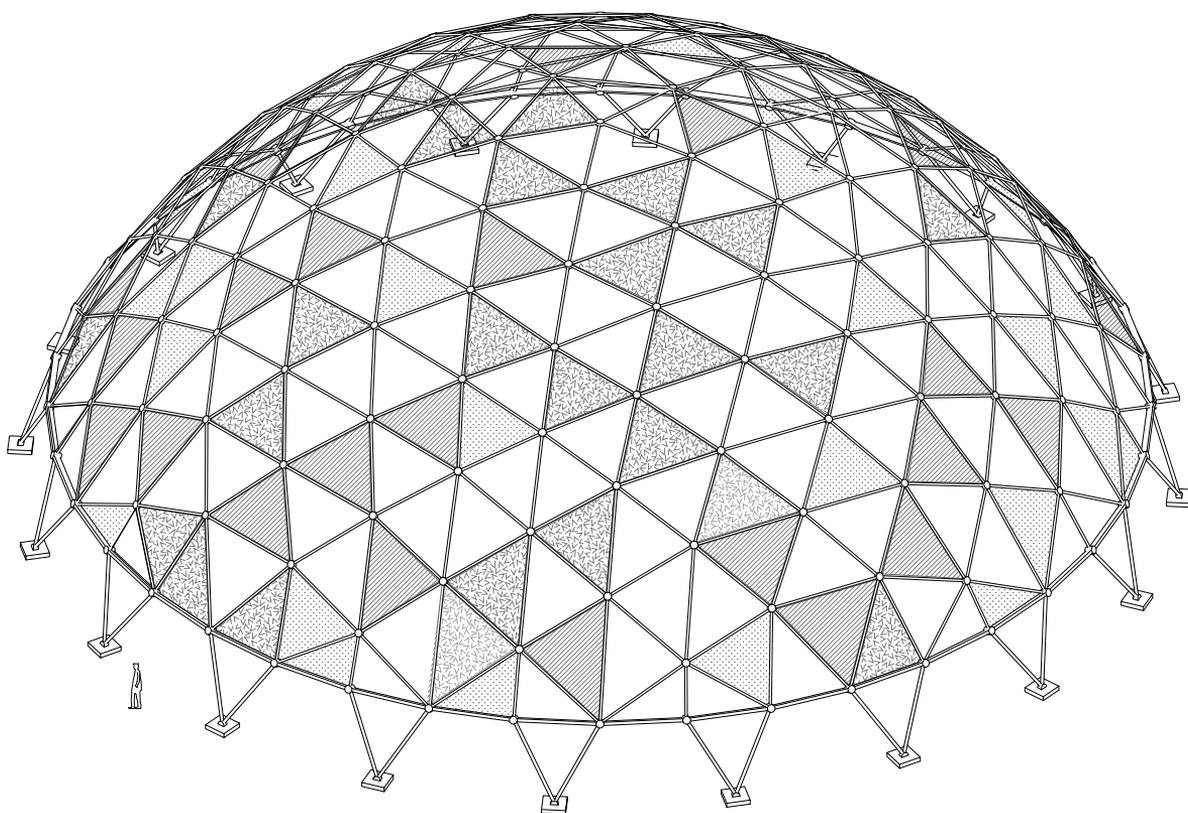


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
40	Chill Out Dome	Luogo per il relax fisico e mentale	Ozora, Ungheria	2123 mq



Con la sua imponente forma architettonica il *Chill Out Dome* offre l'ambiente ideale per il relax fisico e mentale. Alimentato dalla musica Chill Out in tutte le sue forme, Ambient, Elettronica e ritmi Downbeat è il luogo ideale per l'incontro, la riflessione e talvolta il ballo. La struttura è interamente in legno, eccetto il rivestimento per il quale è stata usata la paglia, ed è costituita da undici elementi a forma di petalo su cui si innesta una cupola. La forma a cupola è la forma architettonica maggiormente utilizzata per

realizzare strutture adibite a luoghi per la collettività, in cui la comunità partecipante al festival può svolgere i propri riti. Il *Chill Out Dome* è costruito per l'Ozora Festival, che si svolge in Ungheria ogni anno dal 2004.



N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
41	Healing Area	Luogo per la riflessione e la meditazione	Boom Festival, Portogallo	940 mq

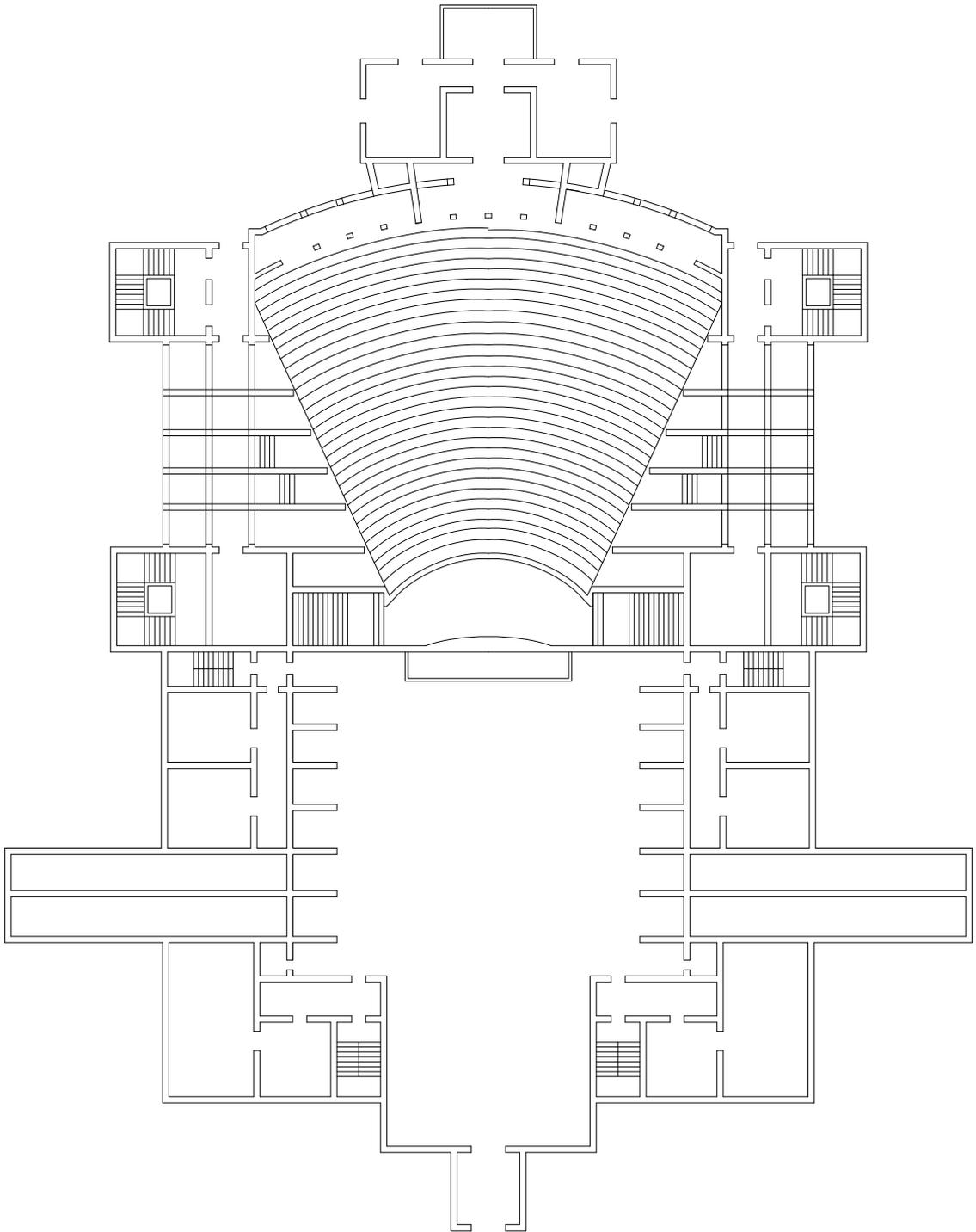


La *Healing Area* è una struttura geodetica del Boom Festival, evento che si svolge ogni due anni in Portogallo fondato con la volontà di creare una comunità alternativa entro cui avvengono performances artistiche, non solo legate alla musica, ma anche alla pittura, al cinema al teatro e alla scultura. La cupola è riconosciuta dalla comunità come un luogo di raccoglimento collettivo, nel quale il partecipante può intraprendere molti percorsi di terapia e meditazione per riequilibrare le proprie energie. La struttura è

quasi completamente ricoperta da leggeri tessuti colorati che si inseriscono tra gli elementi triangoli costituiti dalle travi e che svolgono la funzione di ombreggiare e rendere la luce all'interno della cupola di tonalità differenti durante lo svolgersi della giornata.

Free Festival organizzato dal collettivo Exodus a Castelmorton Common, 1992.





VIII

NOME	TIPOLOGIA	LUOGO E ANNO	SUPERFICIE
Teatro di Bayreuth	Edificio Teatrale	Bayreuth, Germania 1876	4850 mq

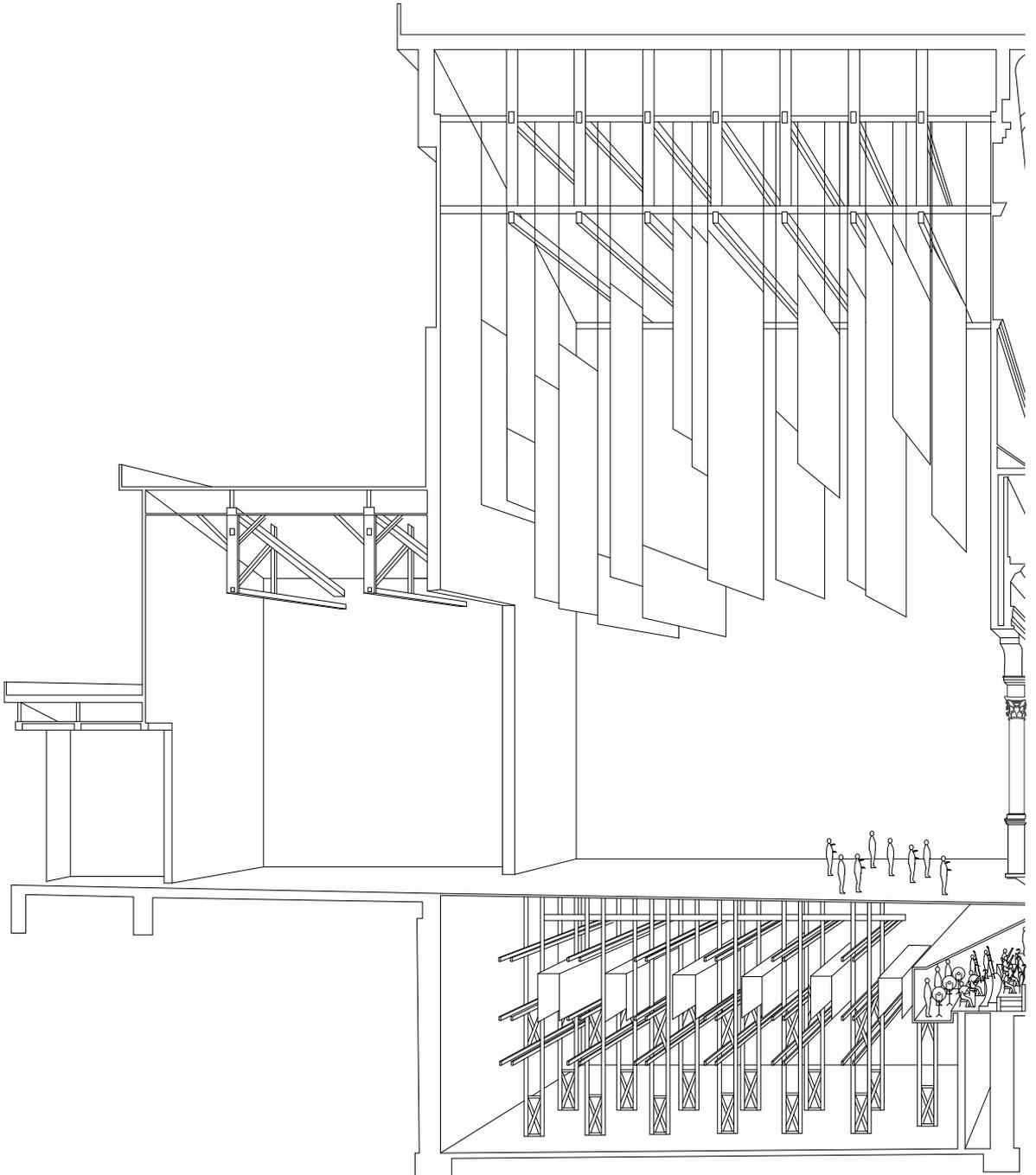
Nel corso dell'Ottocento l'illuminazione a teatro è generata da lampade a gas e successivamente elettriche che permettono una luce uniforme per tutta la durata dell'atto. La sala resta illuminata anche durante la rappresentazione, tramite grandi lampadari sospesi, poiché l'attenzione del pubblico è ancora incentrata più sul rito sociale che si svolge in platea, che sullo spettacolo rappresentato. Con il mantenimento della sala illuminata per tutto l'atto viene assecondata l'inclinazione del pubblico a mostrarsi e guardarsi. In questo contesto, negli ultimi anni dell'Ottocento, l'opera di Richard Wagner in Germania avvia una rilevante riforma in ambito teatrale, che interesserà l'intero edificio dedicato alla rappresentazione. Questa riforma deriva dalla concezione di teatro musicale come opera d'arte totale, *Gesamtkunstwerk*, termine coniato dallo stesso compositore nel saggio *Arte e Rivoluzione*, ideale di teatro in cui musica, drammaturgia, coreutica, poesia e arti figurative convergono al fine di realizzare una perfetta sintesi, nella ricerca del superamento della divisione tra arte e vita¹. Egli stesso definisce le sue opere come *azioni* a cui lo spettatore è richiesto di partecipare con massima attenzione; l'edificio teatrale dovrà quindi, tramite la sua forma, generare uno spazio in cui possa avvenire il definitivo distacco tra realtà e illusione. Questa idea si concretizza nella realizzazione del Festspielhaus di Bayreuth, il teatro costruito da Oscar Bruckwald, con l'aiuto di Gottfried Semper, appositamente per la rappresentazione dei suoi drammi, per formulare un nuovo modo di vivere e di pensare il teatro. È con Richard Wagner che il teatro va oltre il livello di arte e diventa rito. Il progetto di Wagner porta alle estreme conseguenze la contrapposizione tra sala e palcoscenico,

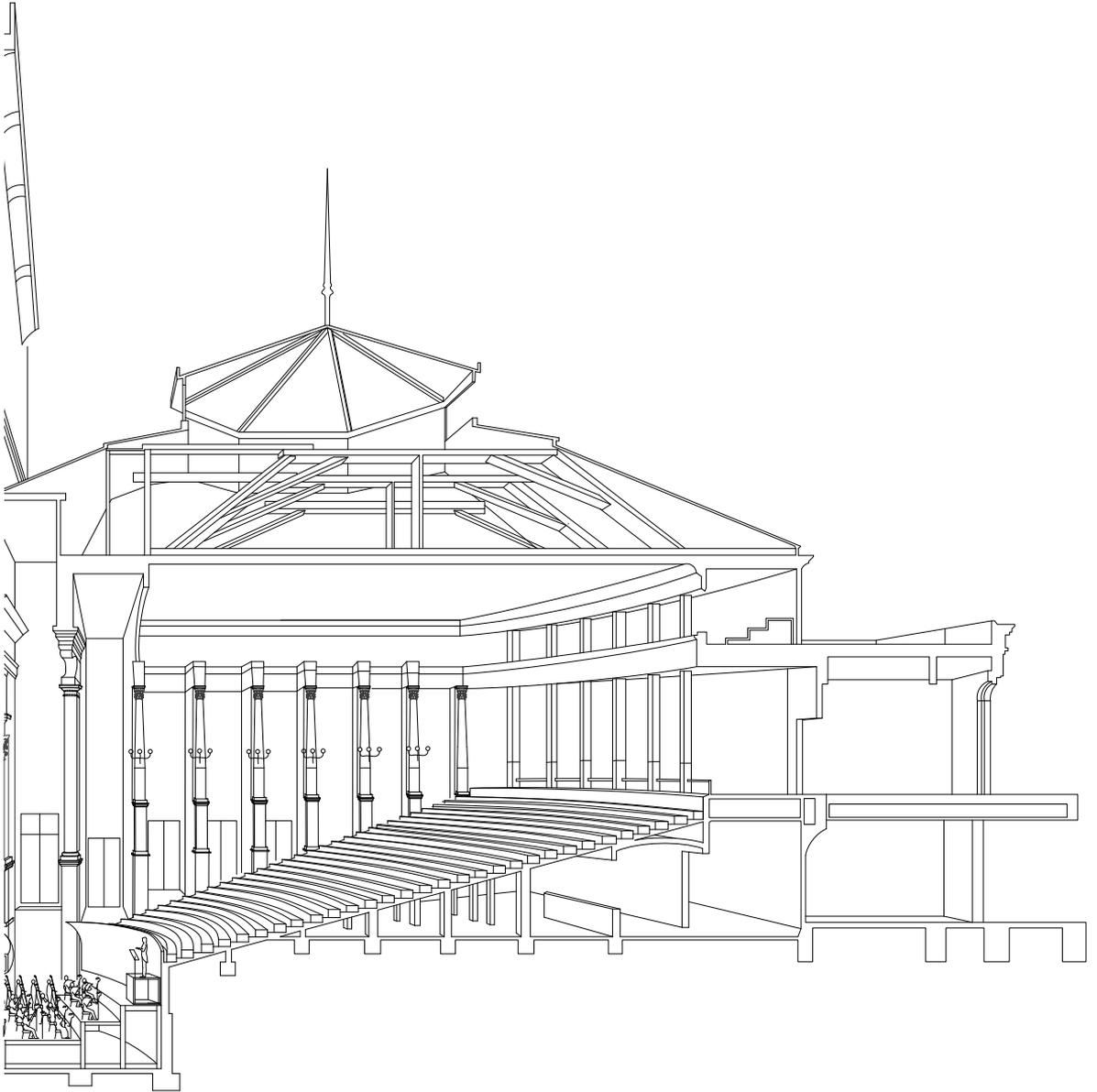
aspirando alla possibilità di un pubblico unitario, distribuito su un apparato a forma di cavea, interamente concentrato nella contemplazione dell'illusione scenica, per la quale risulta necessario l'occultamento dell'intero apparato tecnico². Viene tolto ogni ostacolo alla visione eliminando la buca del suggeritore, mentre lo spazio dell'orchestra viene nascosto alla visione degli spettatori e si posiziona alla base del proscenio, creando una struttura a fossa denominata golfo mistico. Il golfo mistico, oltre che a rispondere all'esigenza di eliminare l'orchestra dal campo visivo, consente una diffusione del suono riflesso nella sala, attraverso una copertura armonica in grado di espanderlo in modo alterato, attutendo e rendendo avvolgenti le sonorità³. L'orchestra suona all'interno di uno spazio acusticamente progettato per far rimbalzare il suono fuori dal pozzo e nell'auditorium; essa è però oscura, stretta e rumorosa, un ambiente di lavoro non ideale per il musicista. Infine le luci in sala vengono spente, creando un clima di concentrazione necessario allo svolgersi dell'evento scenico, mentre viene installato un sistema di illuminazione elettrica in scena che permette di seguire gli spostamenti degli attori. Per chiari motivi acustici viene usato il legno, sia nelle strutture che nell'arredamento interno che infine per la fossa orchestrale. Nel teatro di Bayreuth si sperimenta un'unica esperienza inclusiva della musica.

1 Alessandra Capanna [et al.], *Musica & Architettura*, Nuova Cultura, Roma, 2012, p.23

2 Elisa e Leonardo Mariani Travi, *Il teatro di Bayreuth*, Brescia : Dipartimento di ingegneria civile dell'Università, Grafo, Brescia, 1986, pp. 8-10

3 Carlo Cresti, Gottfried Semper - Aggiunte e digressioni, Angelo Pontecorboli Editore, Firenze, 1995, pp. 35-47

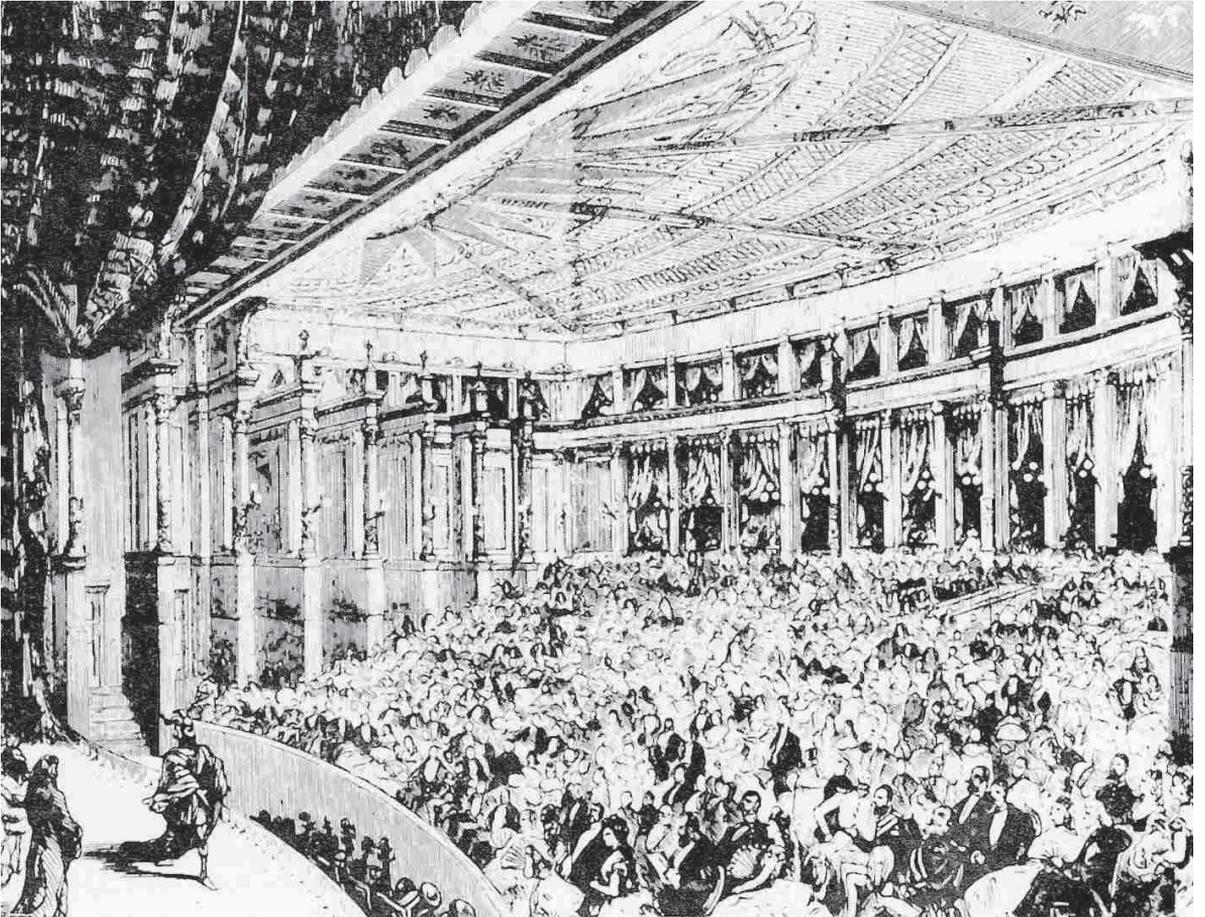


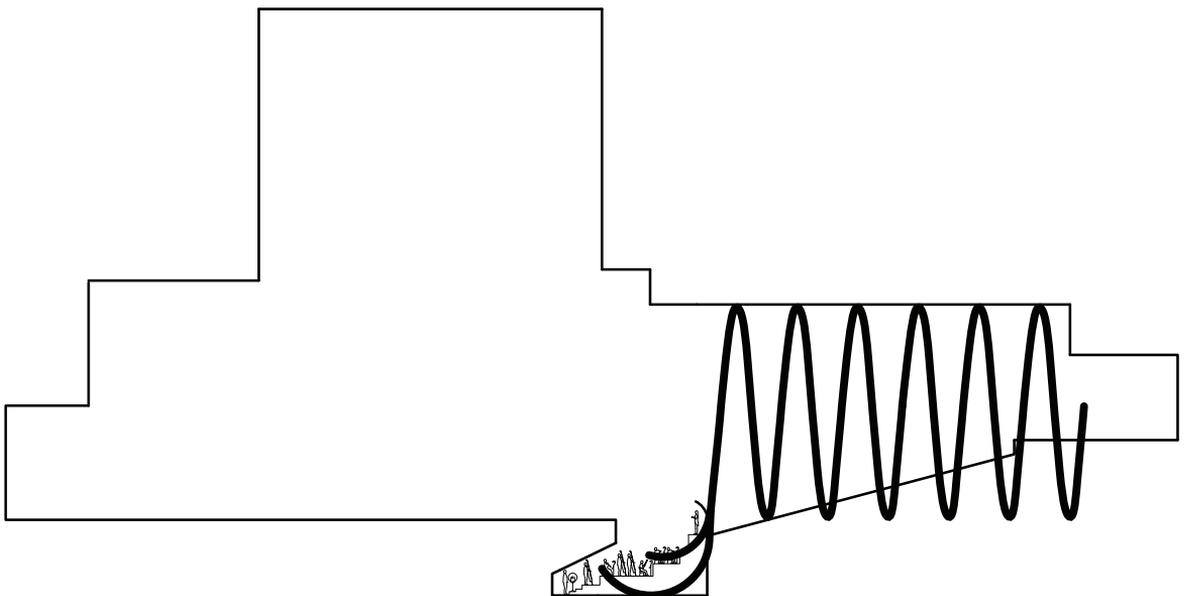


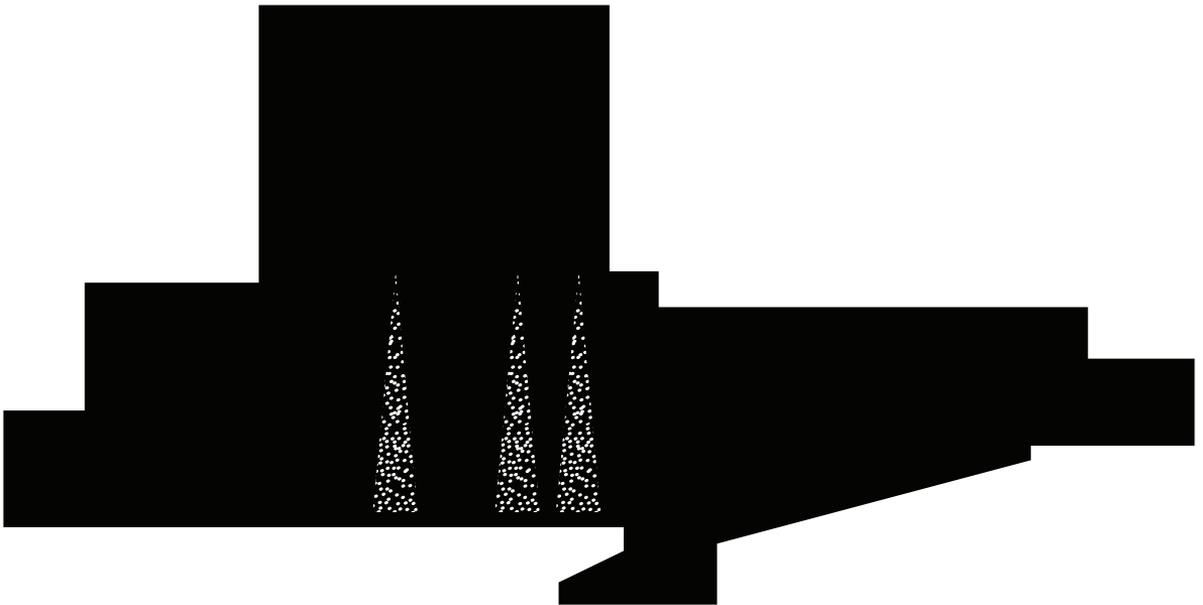
Golfo mistico del teatro di Bayreuth dove si distribuisce l'orchestra



La prima de *L'oro del Reno* a Bayreuth nel 1876

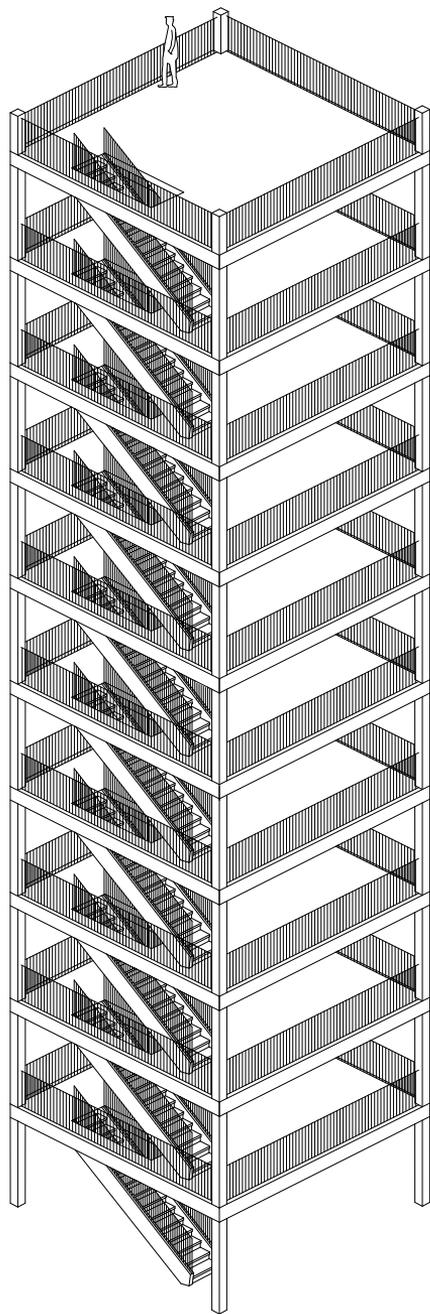






Le GTO o Girls Together Outrageously sono una band formata dal musicista Frank Zappa, che si esibisce anche tramite happening artistici



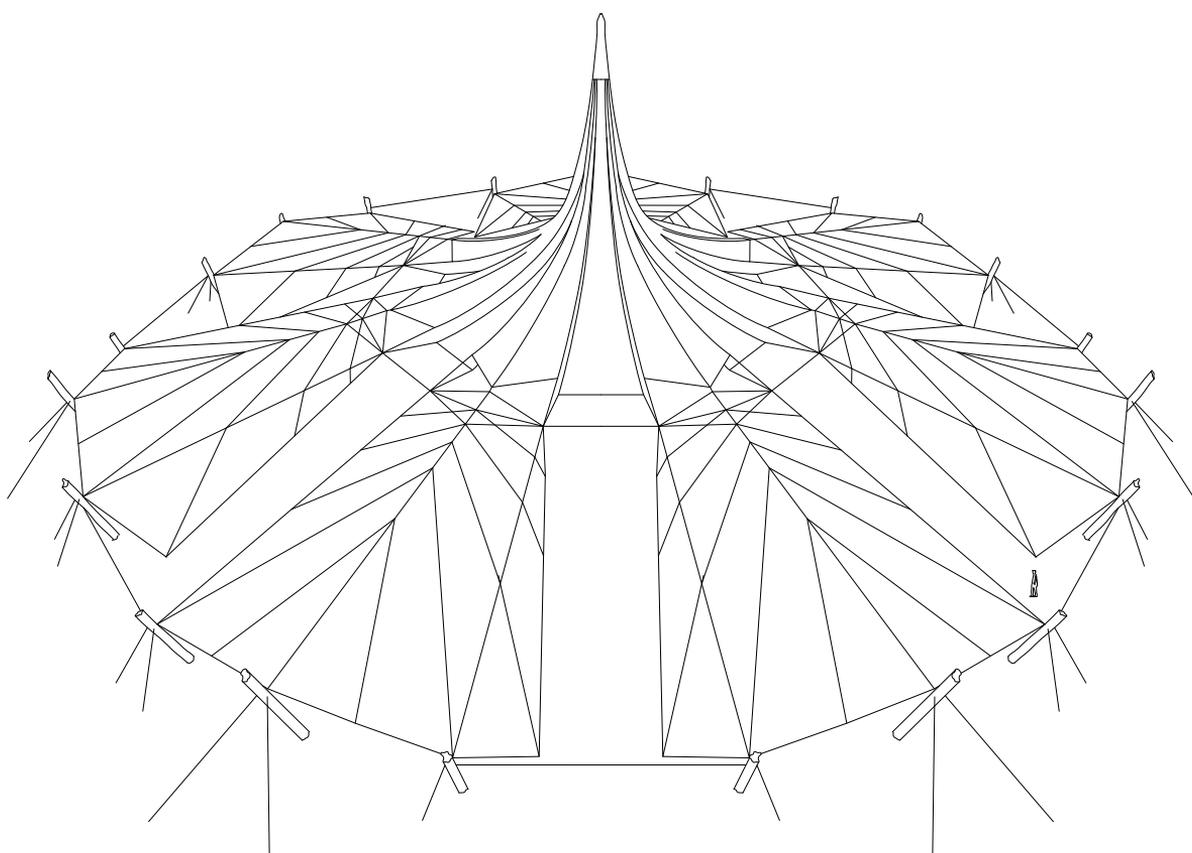


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
42	Babel Tower	Installazione artistica	Burning Man, USA	30 mq per piano



Questa è *Babel Tower*, una torre in acciaio di 10 piani che è stata costruita in quattro giorni al limite estremo di Black Rock City. Differisce molto dalle altre strutture presenti al Burning Man per il materiale utilizzato, l'acciaio, poichè per le costruzioni dell'evento si è soliti utilizzare materiali come il legno ed il compensato, più economici, riutilizzabili ed esportabili. La torre si configura come uno spazio che può ospitare su differenti quote luoghi di incontro, di festa e di sosta, regalando incredibili viste

sull'estesissima città temporanea.

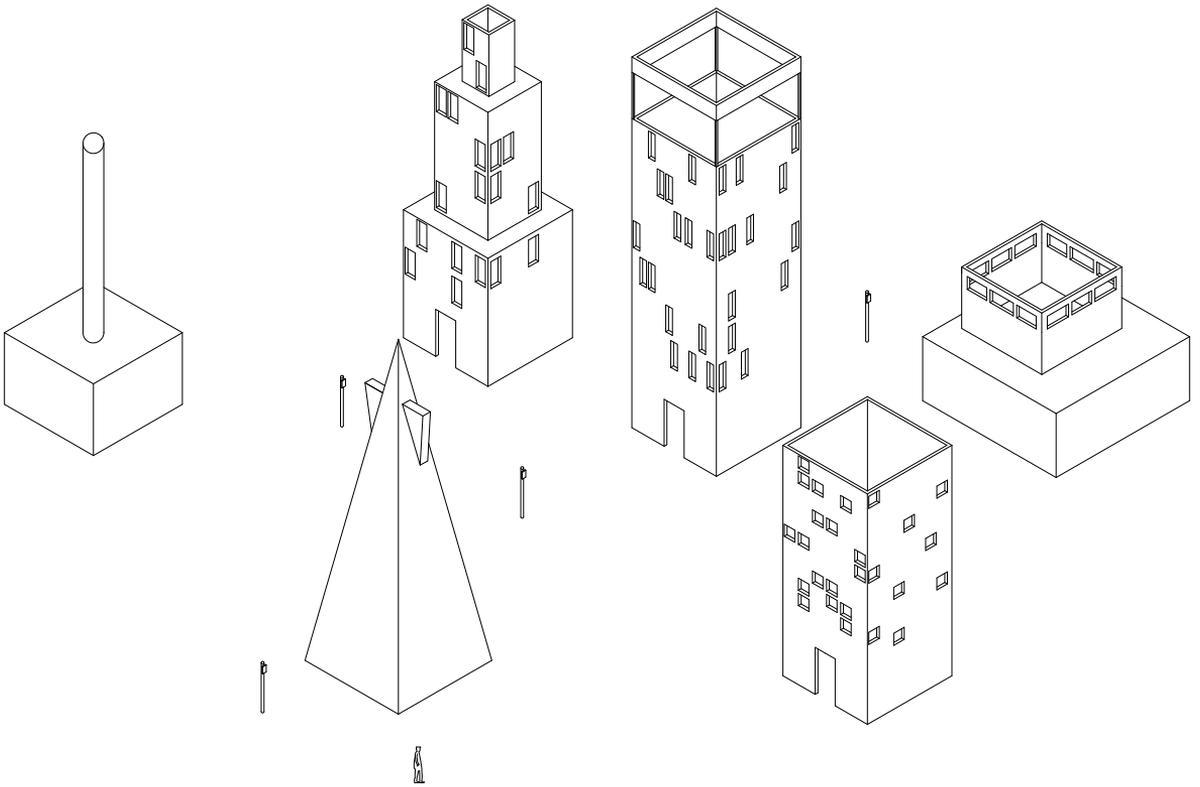


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
43	Dance Temple	Spazio interattivo per musica e performance	Boom Festival, Portogallo	1230 mq



Il *Dance Temple* è il luogo in cui i molteplici aspetti della visione psichedelica del Boom Festival prendono forma; è uno stage usato come spazio interattivo per musica e performance che può ospitare fino a 30 000 persone. Progettato come un reattore di sinergia, fornisce la stimolazione visiva e acustica fondamentale per raggiungere esperienze visionarie. Il *Dance Temple* è il luogo collettivo più significativo per la comunità e accoglie durante l'arco dell'intera giornata il susseguirsi di

differenti performances musicali nelle quali colui che produce musica insieme ai partecipanti agisce seguendo come fine ultimo il raggiungimento di uno stato di trance collettiva. L'elemento fondativo del Boom Festival è l'esperienza collettiva ed il tempio della danza è il suo santuario.

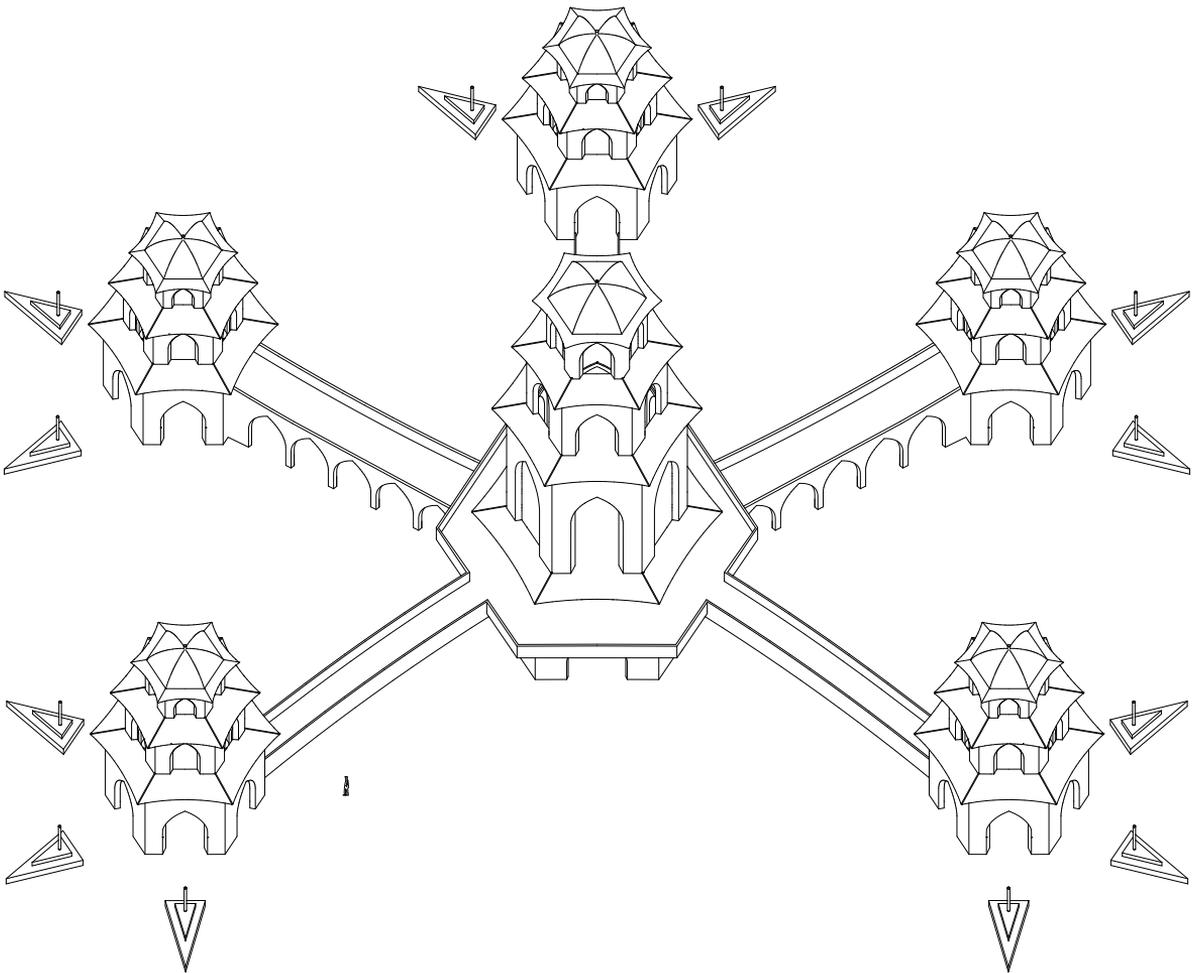


N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
44	Megatropolis	Installazione artistica	Burning Man, USA	700 mq



Megatropolis è un'installazione realizzata per il Burning Man 2010. Prendendo la forma di sei edifici iconici, il più alto dei quali raggiunge i 16 metri, l'installazione non è solo una grande opera d'arte visiva a sé stante, ma un luogo che i partecipanti del festival sono invitati ad occupare con attività a servizio della comunità. La costruzione in compensato si innalza per otto giorni ed ospita spazi tematici unici progettati intorno agli aspetti della vita della città; ma alla fine della settimana l'intera comunità

sarà invitata a guardare come *Megatropolis* verrà rasa al suolo, come esempio di riflessione sulla caducità e l'inevitabile declino delle nostre città.



N.	NOME	USO	LUOGO	SUPERFICIE
45	Temple Of Transition	Spazio venerabile per la comunità	Burning Man, USA	1953 mq



Il *Temple of Transition* è il tempio della Black Rock City, città effimera nel deserto del Nevada, che ospita il più grande festival di performance artistiche di tutta l'America, il Burning Man. L'edificio è costituito da una torre centrale esagonale di 36 metri, circondata da cinque torri anch'esse esagonali alte 18 metri. Le torri si innalzano su tre piani, e si presentano con molteplici arcate in stile gotico. L'80 % della struttura viene costruita precedentemente l'evento e poi assemblata sul sito. I fondatori

del Burning Man credono fermamente nella funzione sacra del tempio e la comunità partecipante considera l'edificio di culto come elemento in netto contrasto con il resto della manifestazione, svolgendo la funzione di far riflettere la festosa comunità tramite la sua sacralità e solennità.

BIBLIOGRAFIA

Umberto Albini, Gianna Petrone, *I greci, I romani, in Storia del Teatro*, Garzanti, Milano, 1992

Reyner Banham, *Le Tentazioni dell'Architettura - Megastrutture*, Thames and Hudson Ltd, London, 1976

Hakim Bey , *T.A.Z - Zone Temporaneamente Autonome*, Shake Edizioni, Milano, 1996

Marco Biraghi, *Storia dell'architettura contemporanea 2: 1945-2008*, Piccola biblioteca Einaudi Ns, Torino, 2008

Andrea Branzi , *La casa calda : esperienze del nuovo design italiano*, Idea books, Milano, 1984

Alessandra Capanna, *Le Corbusier, Padiglione Philips, Bruxelles*, Universale di Architettura, Testo & Immagine, Torino, 2000

Alessandra Capanna [et al.], *Musica & Architettura*, Nuova Cultura, Roma, 2012

Francesco Careri, *Constant. New Babylon, una città nomade*, Testo & immagine, Torino, 2001

Casabella, n. 365, Mondadori Electa, Milano, Maggio 1972

Peter Cook, *Archigram*, Studio Vista Publishers, London, 1972

Paolo Cottino, *Competenze possibili. Sfera pubblica e potenziali sociali nella città*, Editoriale Jaca Book Spa, Milano, 2009

Guy Debord, *La società dello spettacolo*, in ID, *Commentari sulla società dello spettacolo*, Sugarco, Milano

R. De Felice (cur.), *La Carta del Carnaro nei testi di Alceste De Ambris e di Gabriele D'Annunzio*, il Mulino, Bologna, 1973

Federico Doglio, *Il Cinquecento e il Seicento, in Storia del Teatro*, Garzanti, Milano

Domus, n.509, Editoriale Domus, Milano, Aprile 1972

Larry Harvey, *La Vie Bohème - A History of Burning Man*, conferenza al Walker Art Center di Minneapolis, disponibile su http://www.burningman.com/whatisburningman/lectures/la_vie.html, 2000

Wolfgang Herrmann, *Gottfried Semper : architettura e teoria*, Electa, Milano, 1990

Kevin Hetherington, *Stonehenge and Its Festival: Space of Consumption*, in Rob Shields, a cura di *Lifestyle Shopping*, London, 1992

Maria Cristina Forlani, *Musica e Architettura - Note per la progettazione di spazi per lo spettacolo*, Gangheri Editore, Roma, 1998

Leonardo Lippolis, *Viaggio al termine della città- La metropoli e le arti nell'autunno postmoderno (1972-2001)*, Elèuthera, Milano, 2009

George McKay, *Atti insensati di bellezza, le culture di resistenza hippy, punk, rave, ecoazione diretta e altre TAZ*, Shake Edizioni, Milano, 1996

George McKay, *The Pop Festival: History, Music, Media, Culture*, Bloomsbury Academy, London, 2015

Allardyce Nicoll, *Lo Spazio Scenico, Storia dell'arte teatrale*, Bulzoni Editore, Roma, 1971

Renè Riesel, *Sulla zattera della medusa*, Quattrocentoquindici, Torino, 2004

Simon Sadler, *The Situanist City*, MIT, Cambridge, 1998

Mechthild Schump, *Stadtbau-Utopien Und Gesellschaft*, Birkhauser, Basilea, 1972

Silvia Sinisi, Isabella Innamorati, *Storia del teatro, lo spazio scenico dai greci alle avanguardie*, Bruno Mondadori, Milano, 2003

Elisa e Leonardo Mariani Travi , *Il teatro di Bayreuth*, Brescia : Dipartimento di ingegneria civile dell'Università, Grafo, Brescia, 1986

Iannis Xenakis, *Musica Architettura*, traduzione di Letizia Lionello, Giancarlo Secco, Angelo Varese, Spirali, Milano, 2003

Sitografia:

http://www.ondarock.it/speciali/iannixenakis_lalegendeder.htm

<http://www.giovanniarmillotta.it/metodo/piccardi.html>

<http://www.artericerca.com/Arte%20Documento/Quem%20quaeritis%20-%20Origine%20del%20dramma%20liturgico.htm>

http://www.bowers-wilkins.it/Society_of_Sound/Society_of_Sound/sound-system

