



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in
Economia e Gestione delle Arti e delle Attività Culturali

Tesi di Laurea

**Musica e coscienza ecologica: la sostenibilità ambientale
nell'industria della musica dal vivo.
Analisi del Terraforma Festival**

Relatore

Prof. Federico Pupo

Correlatore

Prof. Fabrizio Panozzo

Laureando

Riccardo Forcolin

Matricola 870580

Anno Accademico

2022/2023

Indice

Introduzione	3
---------------------------	----------

Capitolo 1

Nascita e sviluppo dell'ecologia e della sostenibilità ambientale	6
--	----------

<i>1.2 Lo sviluppo dei partiti verdi in Europa</i>	<i>9</i>
--	----------

<i>1.3 La situazione in Italia negli ultimi anni</i>	<i>13</i>
--	-----------

<i>1.4 Principali associazioni ambientaliste in Italia</i>	<i>24</i>
--	-----------

<i>1.5 L'attivismo ecologico oggi: Fridays For Future e Extinction Rebellion</i>	<i>27</i>
--	-----------

<i>1.6 Dal Protocollo di Kyoto all'Accordo di Parigi</i>	<i>32</i>
--	-----------

<i>1.7 Limits and Beyond; cinquant'anni dopo Limits to Growth.....</i>	<i>34</i>
--	-----------

Capitolo 2

L'impatto ambientale dell'industria della musica	39
---	-----------

<i>2.2 Musica dal vivo: festival e concerti</i>	<i>40</i>
---	-----------

<i>2.2.1 Varie forme di impatti ambientali della musica dal vivo</i>	<i>40</i>
--	-----------

<i>2.2.2 Aspetti propositivi e soluzioni manageriali nella gestione e riduzione dell'impatto ambientale della musica dal vivo.....</i>	<i>49</i>
--	-----------

<i>2.2.3 Importanza dei vari stakeholders per la sostenibilità ambientale.....</i>	<i>64</i>
--	-----------

<i>2.3 Impatto ambientale e sociale della musica registrata, dagli inizi a oggi.....</i>	<i>69</i>
--	-----------

Capitolo 3

L'associazione Threes e il Terraforma Festival: analisi di un caso.....	75
3.1 <i>L'Associazione Threes</i>	75
3.2 <i>Storia e sviluppo del festival</i>	76
3.3 <i>La pandemia di Covid-19 e i progetti alternativi</i>	88
3.4 <i>L'architettura come strumento per la sostenibilità</i>	96
3.5 <i>Azioni e misure adottate per ridurre il proprio impatto</i>	106
3.6 <i>Aspetti normativi</i>	110
3.7 <i>Piano di comunicazione</i>	113
3.8 <i>Aspetto economico</i>	116
Conclusioni	120
Bibliografia	125
Sitografia	129

Introduzione

L'idea dietro questo elaborato nasce dalla volontà di unire sotto un unico filo conduttore i due interessi che hanno caratterizzato e plasmato la mia carriera accademica e più in generale la mia vita fino a questo momento: la musica - in particolar modo la sua declinazione all'interno di performance ed esibizioni in contesti dal vivo - che fin da quando ero bambino mi ha accompagnato nel mio sviluppo come persona, e le tematiche dell'ambientalismo e dell'ecologia, un argomento che ormai da parecchi anni mi sono ritrovato da un lato ad approfondire, tramite ricerche e studi personali, e dall'altro a subire, vedendo ormai quotidianamente (e talvolta percependo anche in prima persona) gli effetti della crisi ambientale e climatica con cui stiamo contemporaneamente imparando a convivere e a combattere per attenuarne gli effetti.

L'intento di questa tesi è quello quindi di cercare di approfondire l'intersezione di questi due mondi andando a porre l'attenzione sul rapporto tra i festival musicali e l'ecologismo, analizzando da un lato gli effetti negativi e le ricadute che questi possono avere sull'ambiente in cui si inseriscono, e dall'altro i metodi e i mezzi attraverso i quali tali eventi possono invece diventare promotori di una cultura dell'attenzione e del rispetto dell'ambiente tramite iniziative di sensibilizzazione al pubblico e azioni concrete volte a ridurre i propri impatti (come generazione di rifiuti o emissioni).

Partendo da questo filo conduttore, dunque, l'elaborato si suddivide in tre capitoli principali. Il primo vuole essere una introduzione nella quale vengono riassunti gli elementi storico - culturali principali che nel corso del tempo hanno favorito lo sviluppo dell'ecologismo e della sensibilità ambientale, andando a concentrarsi in un primo momento su un livello internazionale per poi spostarsi invece sul piano nazionale, prendendo in esame il rapporto che l'Italia e gli italiani hanno con la questione ambientale, soprattutto negli ultimi anni (più precisamente dal 2021 al 2023) analizzando tramite gli eurobarometri (i sondaggi ufficiali fatti dai centri di ricerca dell'Unione Europea) come l'opinione pubblica si sia posta nei confronti di questi temi a seguito di eventi sociali, politici, culturali ed economici molto forti come la pandemia da Covid-19 e la guerra in Ucraina.

A chiusura del capitolo una breve analisi della situazione attuale fornita dal libro *Limits and Beyond*, scritto e commissionato dal Club of Rome per il cinquantennale dal primo ed importante rapporto, *Limits to Growth* (scritto negli anni Settanta tramite una collaborazione tra l'ente e il M.I.T.), con il quale viene esposto il quadro generale della questione ambientale

andando ad analizzare i cambiamenti che si sono susseguiti nel corso dei cinquant'anni dalla prima pubblicazione, proponendo una previsione per gli anni a venire.

Il secondo capitolo tratta il rapporto tra l'ecologismo e l'ambientalismo con il mondo della musica dal vivo (con una breve parentesi finale anche sulla sfera della musica registrata). Nello specifico vengono analizzati tre punti principali.

Il primo, inerente gli impatti generati dai festival, raccoglie più studi e ricerche sui vari tipi di danni che possono essere provocati da questo tipo di eventi soffermandosi sull'inquinamento delle acque e dell'aria, quello acustico, quello dovuto alla generazione di rifiuti e alla alterazione del suolo; col secondo invece, l'elaborato si concentra sulle soluzioni che vengono messe in atto da alcuni esempi virtuosi a livello internazionale per cercare di mitigare i propri impatti, analizzando le scelte manageriali e comunicative messe in atto da questi festival per raggiungere questo obiettivo, soffermandosi allo stesso tempo sul ruolo culturale che essi possono avere nel favorire lo sviluppo di un comportamento più *green* nelle persone che vi partecipano, anche una volta finito l'evento; a concludere, un'analisi dell'importanza degli *stakeholder* all'interno del quadro manageriale e quali siano i più importanti da dover gestire affinché si possano perseguire gli obiettivi ambientali che la direzione si è prefissata.

Nel terzo e ultimo capitolo viene proposto un caso studio, quello del *Terraforma Festival*, una realtà italiana dall'esperienza quasi decennale che nel corso degli anni si è dimostrata come uno degli esempi più virtuosi all'interno del paese, ottenendo come riconoscimento anche il premio del concorso promosso dall'ente internazionale *A Greener Festival*. Dopo una prima parte introduttiva nella quale vengono riassunte le *line-up* dei vari anni - approfondendo anche le attività svolte durante il 2020 e 2021 create in sostituzione alle normali edizioni (che non si sono tenute a causa delle restrizioni dovute alla pandemia) - vengono approfondite sia le modalità con cui il festival si è impegnato nel controllo e nella riduzione dei propri impatti ambientali e sulle opere di rigenerazione degli spazi del parco in cui si svolge, sia tutti gli aspetti organizzativi per la sua realizzazione: quello normativo, quello comunicativo e quello economico, soffermandosi all'interno di quest'ultimo anche sulle difficoltà che si riscontrano quando si vogliono unire agli obiettivi di sostenibilità economica quelli di sostenibilità ambientale e come questi ultimi possano tuttavia anche aiutare nel lungo periodo alla salute finanziaria del progetto.

Nell'ultimo capitolo dell'elaborato viene fatta una summa del rapporto tra i festival e la questione ambientale e climatica da un punto di vista internazionale, sottolineando come sia ancora lontano l'obbiettivo di un festival completamente a impatto zero ma allo stesso tempo di quanto potenziale abbia il ruolo di questi eventi nel favorire, qualora supportata e favorita dalle istituzioni, una spinta verso un concreto cambiamento più sostenibile.

A concludere, viene svolta un'analisi della situazione dell'organizzazione dei festival all'interno del contesto italiano, sottolineando le criticità e le problematiche di una cultura generale non abituata a questo tipo di intrattenimento e a una amministrazione non sempre efficiente che spesso ostacola la loro realizzazione tramite una burocrazia eccessivamente soffocante, evidenziando anche come venga sfruttato molto poco da parte delle istituzioni pubbliche il potenziale che questi eventi possiedono nel permettere di raggiungere obiettivi sociali ed ambientali, come anche di rigenerazione urbana e di aumento del turismo.

Capitolo 1

Nascita e sviluppo dell'ecologia e della sensibilità ambientale.

Nonostante il cambiamento climatico mostri da ormai parecchi decenni i suoi effetti, e le sue cause siano studiate da una lunga e articolata letteratura scientifica che molto dettagliatamente mostra anche le prospettive future, ancora oggi è comune per molti paesi (chi più chi meno) mostrare disinteresse sulla questione o al massimo cercare, spesso con grande rigidità e lentezza, di uscire da quel meccanismo dalle radici secolari (se non millenarie) di sfruttamento delle risorse naturali che è stato sostenuto da una mentalità - quella occidentale e più in generale di tutti i paesi industrializzati e in via di sviluppo - che ha sempre inquadrato l'ambiente come mero bacino di risorse illimitate da cui poter attingere senza nessuna conseguenza.

Una visione che contrappone tutto quello che è antropico, e quindi conosciuto e sicuro, a tutto ciò che è invece selvaggio e pericoloso e, di conseguenza dà addomesticare. La lingua inglese ha un termine unico che non è presente in nessun'altra delle lingue romanze ma che esprime perfettamente questo specifico concetto: *Wilderness*, e non è affatto un caso che partendo da questa espressione si possa ricostruire la maggior parte della storia americana e di conseguenza della cultura capitalista e consumista occidentale¹, come più in generale del rapporto uomo-società e ambiente.

Sebbene la visione estremamente antropocentrica dell'uomo, che per diritto (autoassegnato) può governare la natura come preferisce, si spinga ben più in là del periodo coloniale americano, solo negli ultimi due secoli il baricentro di questo rapporto ha cominciato ad allontanarsi dalla figura dell'essere umano per avvicinarsi sempre più a quella dell'ambiente.

Tra i momenti più significativi della storia moderna che hanno rotto la stabilità di questa mentalità sicuramente si contano le due grandi opere di Charles Darwin (1809 - 1882), *L'origine delle specie* (1859) e *L'origine dell'uomo* (1871), che per prime minano fortemente il ruolo del genere umano all'interno del contesto naturale, rendendolo non più dominatore indiscusso dell'ambiente ma bensì una delle tante forze al suo interno perennemente in competizione con le altre. Assieme a Darwin anche altri pensatori quali Henry David Thoreau (1817 - 1862) e John Muir (1838 - 1914), più o meno nello stesso periodo, danno vita alla branca della filosofia chiamata "filosofia dell'ambiente", con la quale sottolineano l'importanza

¹ S. Iovino, *Filosofie dell'ambiente - Natura, etica, società*, Roma, Carocci editore, 2004, p. 14.

di quest'ultimo, criticando allo stesso tempo il pensiero coloniale e capitalista americano fortemente presente in quel momento storico.²

Tuttavia è sempre dall'Europa, e sempre dal versante dell'evoluzionismo, che in quegli stessi anni viene alla luce la nuova disciplina scientifica decisiva per lo sviluppo della filosofia dell'ambiente, l'Ecologia, che nasce come «*scienza comprensiva delle relazioni tra l'organismo e l'ambiente*» da Ernst Heinrich Haeckel (1834 - 1919) che la definisce tale nella sua opera la *Morfologia generale degli organismi*³ (1866).

Haeckel infatti, appoggiandosi alla teoria di Darwin, legge l'ambiente come luogo in cui l'uomo è, definendolo quindi come una *casa*⁴ e non più solamente come mero bacino di risorse da deturpare senza remore, ed indubbiamente, l'esistenza per la prima volta di una scienza effettiva che lo considera come tale ha fatto sì che la nostra percezione di esso, e di conseguenza anche il nostro stesso atteggiamento nei suoi confronti, andasse a modificarsi.

Grazie a tutto questo percorso scientifico e filosofico il terreno culturale viene infine preparato per il vero e proprio dibattito sulla crisi ecologica, una realtà relativamente nuova che ha origine nella seconda metà del XX secolo.

A livello internazionale infatti uno dei primi a considerare in modo etico la gestione ambientale fu Aldo Leopold, ecologo e cacciatore, che comunemente viene indicato come il padre fondatore della moderna biologia di conservazione. Mezzo secolo dopo le riflessioni di Haeckel infatti, all'interno del suo scritto *A Sand Country Almanac*, Leopold propone l'idea di una *land ethic*, un'etica che sposti il baricentro dall'essere umano alla terra, intesa come insieme di interazioni simbiotiche tra di loro, sottolineando come l'alterazione degli equilibri di queste nell'ambiente siano dovute proprio all'estremo sfruttamento delle risorse naturali a favore dell'uomo, suggerendo allo stesso tempo un cambio di prospettiva specialmente in termini etici, con un riposizionamento della figura umana nell'ecosistema su un piano pari a quello di tutti gli altri elementi⁵.

L'impulso decisivo grazie al quale il dibattito ambientale passa dal ristretto ambito scientifico a quello nettamente più ampio culturale proviene tuttavia senza alcun dubbio da Rachel Carson,

² Ibidem.

Nello specifico Thoreau pone l'attenzione su un aspetto più sociale, criticando il capitalismo suo contemporaneo (della generazione successiva a quella della conquista del West) che toglieva alla natura il suo status di sacralità e anche allontanava contemporaneamente in modo brutale le popolazioni native dai loro territori, mentre Muir pone sì concentrava nell'evidenziare un aspetto più morale che inquadrava l'ambiente come un momento moralmente significativo che ha il compito di elevare l'uomo, e quindi da preservare allo stato originario.

³ Iovino, p. 24.

⁴ Con il suffisso "eco" che possiamo ricondurre all'*oikos* greco, "casa" per l'appunto.

⁵ Iovino p. 26.

che col suo saggio *Silent Spring* (1962) riesce a portare definitivamente all'attenzione del grande pubblico il problema ecologico, denunciando l'uso massivo di pesticidi in agricoltura e prevedendo in modo molto accurato l'effetto che essi avrebbero avuto sulla biodiversità (avvelenando la fauna locale come gli uccelli, da cui il nome del saggio: "*Primavera Silenziosa*") e sottolineando il pericolo dell'accumulazione di residui tossici nella catena alimentare che avrebbe inevitabilmente avuto conseguenze anche sulla salute umana⁶.

Negli anni Settanta, quando la crisi ambientale comincia a diventare una realtà non più ignorabile, si avverte un'inversione di tendenza rispetto agli anni Cinquanta e Sessanta che vedevano unicamente nella crescita economica e nella ricostruzione post bellica la loro priorità. L'aumento di fenomeni come le piogge acide o il problema dello smaltimento dei rifiuti tossici comincia a rientrare nelle priorità dei governi su scala internazionale assieme al tema della vita nelle aree urbane e lo sviluppo di stili di vita più sostenibili.

Negli Stati Uniti, ad esempio, il primo Gennaio 1970 il presidente Nixon crea la legge NEPA (*National Environmental Policy Act*) che imponeva alle agenzie e ai dipartimenti federali di monitorare e controllare gli effetti ambientali, economici e sociali delle proprie azioni. Inoltre, a seguito di numerose proteste, sempre il 1970 viene denominato "anno europeo della conservazione della natura" e vi viene istituito il primo "Earth Day", mentre nel 1971 viene fondata negli Stati Uniti e in Canada l'organizzazione ambientalista non governativa *Green Peace*⁷.

Sempre all'inizio degli anni Settanta, grandi spinte allo sviluppo di una consapevolezza della finitezza e scarsità delle risorse avvengono anche dall'importante evento geopolitico della crisi petrolifera del 1973, che fortemente va a impattare sulla vita del cittadino comune⁸, e dal fondamentale contributo scientifico del rapporto Meadows, *Limits to Growth* (Limiti dello sviluppo) del 1972. Tale ricerca venne commissionata dal Club Rome, associazione non governativa fondata nel 1968 dall'imprenditore italiano Aurelio Peccei e dallo scienziato scozzese Alexander King, a un gruppo di ricerca del MIT (*Massachusetts Institute of Technology*). È importante inquadrare tale studio come una delle tappe fondamentali nello sviluppo di una coscienza culturale collettiva sulla limitatezza delle risorse naturali, essendo questa la prima vera raccolta di dati scientifici che esposero in modo chiaro l'impatto dell'enorme crescita demografica avvenuta tra il 1900 e il 1972 e i suoi disastrosi effetti sulla salute dell'ecosistema, ormai stremato da un consumo intensivo. Il rapporto si preoccupava di

⁶ Iovino, p. 27.

⁷ Iovino, p. 29.

⁸ Anche in Italia con l'istituzione delle così dette "domeniche a piedi" è diventato un momento storico rimasto fortemente impresso nella memoria collettiva delle persone allora presenti.

mostrare un futuro in cui l'esaurimento delle risorse avrebbe portato a un forte arresto dell'economia e a una conseguente contrazione sul lungo periodo dei benefici ricavati da essa, proponendo in risposta un modello sostenibile con un migliore utilizzo delle risorse per favorire uno sviluppo economico che evitasse il loro totale prosciugamento⁹.

Grazie all'insieme di tutti questi fattori si prese maggior consapevolezza su fenomeni climatici come piogge acide, tropicalizzazione, desertificazione, surriscaldamento della temperatura terrestre e via dicendo, e tutti questi termini cominciarono a uscire sempre più dal gergo puramente tecnico andando ad inserirsi progressivamente in quello colloquiale di tutti i giorni. Parallelamente a ciò, anche una corrente ambientalista diffusa cominciava ad opporsi ai modelli culturali ed economici dei governi delle varie potenze industriali, criticandone le ideologie dominanti.¹⁰

Tutto questo fervore ecologico, sorretto da un complesso dibattito culturale e filosofico, avrà come culmine la sottoscrizione nel 1982, da parte dell'Assemblea Generale delle Nazioni Unite, della *Carta Mondiale della Natura*, che pur non avendo una rilevanza giuridica (e quindi non vincolante) viene definita come un importante evento di carattere simbolico che sancisce il cambio ideologico di "tutti" i paesi nel porre il proprio impegno non più nella salvaguardia della natura solamente a beneficio dell'uomo ma, al contrario, nella tutela della natura fine a se stessa¹¹.

1.2 Lo sviluppo dei partiti Verdi in Europa

Per lo stesso motivo, dagli inizi degli anni Settanta, in parallelo con il crescente consenso popolare verso le idee del movimento ambientalista, l'attivismo di nuovi movimenti antinuclearisti e libertari, nati dai resti della rivoluzione studentesca del '68, dava origine a livello politico ai primi "partiti verdi".

Nati in maniera abbastanza diffusa in tutto il mondo, dal primissimo esempio in Tasmania ai grandi paesi industrializzati come Nuova Zelanda, Canada e Stati Uniti, è però nell'Europa occidentale che essi ebbero il maggior successo da un punto di vista organizzativo e politico,

⁹ *The Limits to Growth*, The Club of Rome consultato il 20/09 <<https://www.clubofrome.org/publication/the-limits-to-growth/>>

¹⁰ Iovino p. 29.

¹¹ GREN STUDIO SERVICE, Attualità, Economia, Tecnologia e Rinnovabilità, Alessandra Morelli, *La Carta Mondiale della Natura (1982)*, consultato il 20 Settembre 2023 <<https://grenstudioservice.com/la-carta-mondiale-della-natura-1982/>> (31 Marzo 2011).

favoriti dal rafforzamento dell'unione tra il movimento antinucleare, le forze della nuova sinistra radicale e le sollecitazioni ambientaliste delle organizzazioni non governative¹².

Tra i primi partiti europei possiamo annoverare il gruppo inglese *People* fondato nel 1973 (dal 1975 *Ecology Party* e dal 1985 *Green Party*), quello Irlandese di *Ecology Party of Ireland* (dal 1983 *Green Alliance-Comhaontas Glas* e dal 1987 *Green Party-Comhaontas Glas*) i due partiti Belgi degli *Ecolo* e *Agalev* (poi *Groen*) entrambi sorti sul finire degli anni '70, i *les Verts* francesesi - nati nel 1984 dalla fusione di un insieme di organizzazioni preesistenti fra cui il *Mouvement d'écologie politique-Parti écologiste* e la *Confédération écologiste* - l'austriaco *die Grünen Österreichs* e per finire in Svizzera dove fra il 1983 e il 1986 alla *Fédération des partis écologistes de Suisse* (Federazione dei partiti ecologisti di Svizzera) si unirono alcune formazioni marginali, divenendo così la principale forza ambientalista del paese.

Tuttavia, anche se molto diffusi, nessuno di questi movimenti riuscì ad ottenere risultati politici rilevanti; l'unico gruppo effettivamente degno di nota furono i *die Grünen*, emersi nel 1980 in Germania, che tutt'ora rappresentano il più importante ed influente partito ecologista d'Europa. Anche se fortemente eterogenee, le organizzazioni politiche ambientaliste si accordarono nel 1979 per la creazione di un coordinamento dei vari partiti verdi e radicali europei che avrebbe avuto lo scopo di individuare un programma comune in vista della prima elezione a suffragio universale del parlamento europeo. Nonostante ciò, dovettero aspettare sino al 1984, anno in cui entrarono nell'assemblea comunitaria i tedeschi *Grünen*, gli olandesi *GroenLinks* e i belgi *Agalev* ed *Ecolo* che riuscirono a vincere dei seggi per poi riunirsi sotto la sigla comune *Green Alternative European Link*.

Per finire, nel 1989, con 26 seggi totali, i vari partiti uscirono e si separarono dalle formazioni regionaliste per costituire un loro gruppo autonomo, *The Green Group*, in seno al parlamento Europeo¹³.

Anche in Italia nel 1985 l'ambientalismo si è concretizzato nell'organizzazione politica dei Verdi ma con una profonda difficoltà nel radicarsi seriamente nel panorama delle decisioni politiche, soprattutto su scala nazionale. Come sottolineano Donatella della Porta e Mario Diani in *Movimenti senza protesta? L'ambientalismo in Italia*, per quanto i Verdi abbiano ricoperto numerose posizioni di responsabilità sia in amministrazioni locali che nazionali è allo stesso tempo chiaro come la percezione complessiva sia sempre stata incerta, troppo caratterizzata da conflitti interni e con una scarsa capacità di mobilitare in una direzione ambientalista la

¹² F. Paolini, *I partiti politici ecologisti dal "successo" al riflusso (1972-2008). Appunti per una storia dell'ambientalismo politico*, «I frutti di Demetra, Bollettino di storia e ambiente», Istituto di studi sul Mediterraneo, N° 18, 2008, p. 37.

¹³ *Ibidem* p. 40-41.

partecipazione dell'esecutivo¹⁴. Nello stesso libro essi sottolineano come i movimenti quali quello ambientalista riescano a mobilitare risorse e consenso soprattutto all'interno di un gruppo più ampio di movimenti sociali, e che la loro fortuna (o sfortuna) sia fortemente influenzata dalla struttura generale del conflitto politico, provocando una intrinseca mancanza di stabilità e continuità¹⁵. In un primo momento infatti, tra il finire degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta, il successo del movimento ambientalista fu favorito dal fervore sociale generale che vedeva in azione anche il gruppo pacifista - che all'epoca protestava contro l'installazione dei missili nucleari *Cruise* e *Pershing II*, molto in linea con le visioni antinucleari provenienti dal contesto internazionale (es. *Greenpeace*) - e quello sociale delle donne. Una condizione a doppio taglio che se da un lato permise al movimento ambientalista di sfruttare l'effetto esponenziale dell'insieme dei vari movimenti sociali, dall'altro le partecipazioni ad alleanze di centro-sinistra finirono per indebolire la loro carica innovativa a livello politico, portando inevitabilmente a dei compromessi di governo. Il passaggio, inoltre, dalla struttura specifica movimentista delle organizzazioni a una più standardizzata come quella dei partiti istituzionalizzati che puntava non più solo su temi puramente ecologici ma su un più generale critica alla società industrializzata, portò a una profonda crisi identitaria che confuse e disperse anche quella fetta di elettorato storico¹⁶.

Dopo il boom iniziale degli anni '80 dunque molti attivisti, delusi dalla politica istituzionale, abbandonarono l'idea di una operazione su larga scala per dedicarsi invece ad azioni concrete ad un livello prevalentemente locale che spesso consistevano in mobilitazioni cittadine contro progetti ad alto impatto ambientale, appoggiando movimenti internazionali di carattere *Nimby*¹⁷ (*Not In My Backyard*), riducendo notevolmente di fatto l'investimento nell'azione politica più visibile.

Per finire, con l'inizio degli anni '90, a causa del manifestarsi di numerose altre questioni - da quella morale a quella Nord-Sud, da quella criminale a quella dell'immigrazione - spesso trattate con prospettiva neopopulista, le questioni ambientali e le loro criticità finirono per essere marginalizzate, portando le attività di protesta a ridursi notevolmente, divenendo oltretutto più eterogenee e difficili da inserire nei progetti generali.

¹⁴ Diani M., Della Porta D., *Movimenti senza proteste? L'ambientalismo in Italia*, Il Mulino, Bologna, 2004, p. 18.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ F. Paolini, *I partiti politici ecologisti dal "successo" al riflusso (1972-2008)*. *Appunti per una storia dell'ambientalismo politico*, «I frutti di Demetra, Bollettino di storia e ambiente», Istituto di studi sul Mediterraneo, N° 18, 2008, p. 45.

¹⁷ *Ibidem*, p. 46.

Dire tuttavia che la sensibilità e il dibattito ambientale siano stati completamente allontanati dall'opinione pubblica italiana non è del tutto corretto. Se è vero infatti che in parte essi passarono un po' in sordina a causa dei motivi sopracitati, è anche vero che sondaggi come quelli forniti dall'Eurobarometro, che dagli anni '70 registra le oscillazioni nell'opinione pubblica dei cittadini europei, ci danno una visione più bilanciata di questi spostamenti.

Anzitutto essi mostrano per esempio come nel ventennio trascorso tra gli anni Ottanta e i primi anni Duemila tali oscillazioni siano avvenute a livello europeo, con un aumento dell'attenzione verso la questione ambientale tra l'1986 e il 1992 (dal 72% all'85%) - assieme al numero di movimenti ambientalisti - a causa del disastro nucleare di Chernobyl, per poi calare nuovamente al 69% nel 1999, momento nel quale solamente Portogallo, Olanda e Grecia sembravano mostrare un interesse collettivo maggiore rispetto a quello del 1986.

Anche nel periodo di "disinteresse" europeo l'opinione pubblica dell'Italia appare costantemente tra le più preoccupate del rischio ambientale, risultando anche la più attenta nel 1986 e nel 1999, dove la quota generale esprime un'attenzione superiore di oltre dieci punti percentuali sulla media europea.

Anche altri strumenti ci aiutano a gettare una maggiore luce sulla situazione dell'interesse europeo. Le rilevazioni, per esempio, dell'*European Values Survey* fatte tra il 1990 e il 2000 dimostra un calo generale di disponibilità a una diminuzione del reddito e a un aumento delle tasse in cambio di un risultato positivo per l'ambiente. Anche l'analisi internazionale dell'*International Social Survey Program*, mostra percentuali alte di italiani che dichiaravano una disponibilità a pagare prezzi molto maggiori per prodotti di migliore qualità naturale e a scegliere di praticare uno stile di vita meno impattante.

Se insomma si guarda attentamente il quadro generale, visto anche l'elevato interesse spagnolo verso la questione ambientale, ne viene fuori un'immagine culturale dove la preoccupazione per la crisi ecologica è maggiormente sentita nei paesi dell'Europa mediterranea, andando contro lo stereotipo comune del paese del Nord Europa generalmente più accorto su tali tematiche.

Pur tuttavia, anche se il livello di sensibilità su certe tematiche è alto, sottolineano della Porta e Diani, il corrispettivo di partecipazione effettiva risulta essere molto più modesto. Questo perché l'ambientalismo è inteso generalmente come partecipazione politica e civile che traduce, come in questo caso, delle preoccupazioni che vanno trasposte in azioni concrete. Quest'ultime però non possono essere svolte senza strutture di supporto (come leggi o altre indicazioni istituzionali) le quali spesso fanno fatica a manifestarsi in modo pratico. Se a questo già ingombrante problema si aggiungono poi delle risposte istituzionali fortemente repressive e la

mancanza di modelli culturali che permettono l'articolazione di timori generici in una visione in grado di giustificare il ricorso all'azione, il risultato si traduce in fretta in una propositività non accompagnata da una partecipazione effettiva alla risoluzione del problema¹⁸.

1.3 La situazione in Italia negli ultimi anni

Ora però è necessario andare a vedere più nel dettaglio le varie percentuali odierne dell'opinione pubblica dei cittadini italiani sui vari aspetti del problema ambientale. Più precisamente l'arco temporale analizzato sarà quello compreso tra il 2021 e il 2023, così da permetterci una panoramica delle varie oscillazioni, e le loro ampiezze, che si sono susseguite a seguito di eventi economici, sociali e geopolitici molto rilevanti come la crisi sanitaria da Covid-19 e l'attuale guerra Ucraina con la conseguente crisi energetica.

Tutti i dati analizzati sono elencati nei report degli *Eurobarometri speciali 513* e *538*, pubblicati rispettivamente nel Marzo-Aprile 2021 e Maggio 2023¹⁹.

Per cominciare, in tutti e due i sondaggi percentuali molto alte (tra l'83 e l'84%) ritengono che il cambiamento climatico sia un problema molto serio, superando generalmente l'Unione Europea che si aggira invece attorno al 77 e 78%.

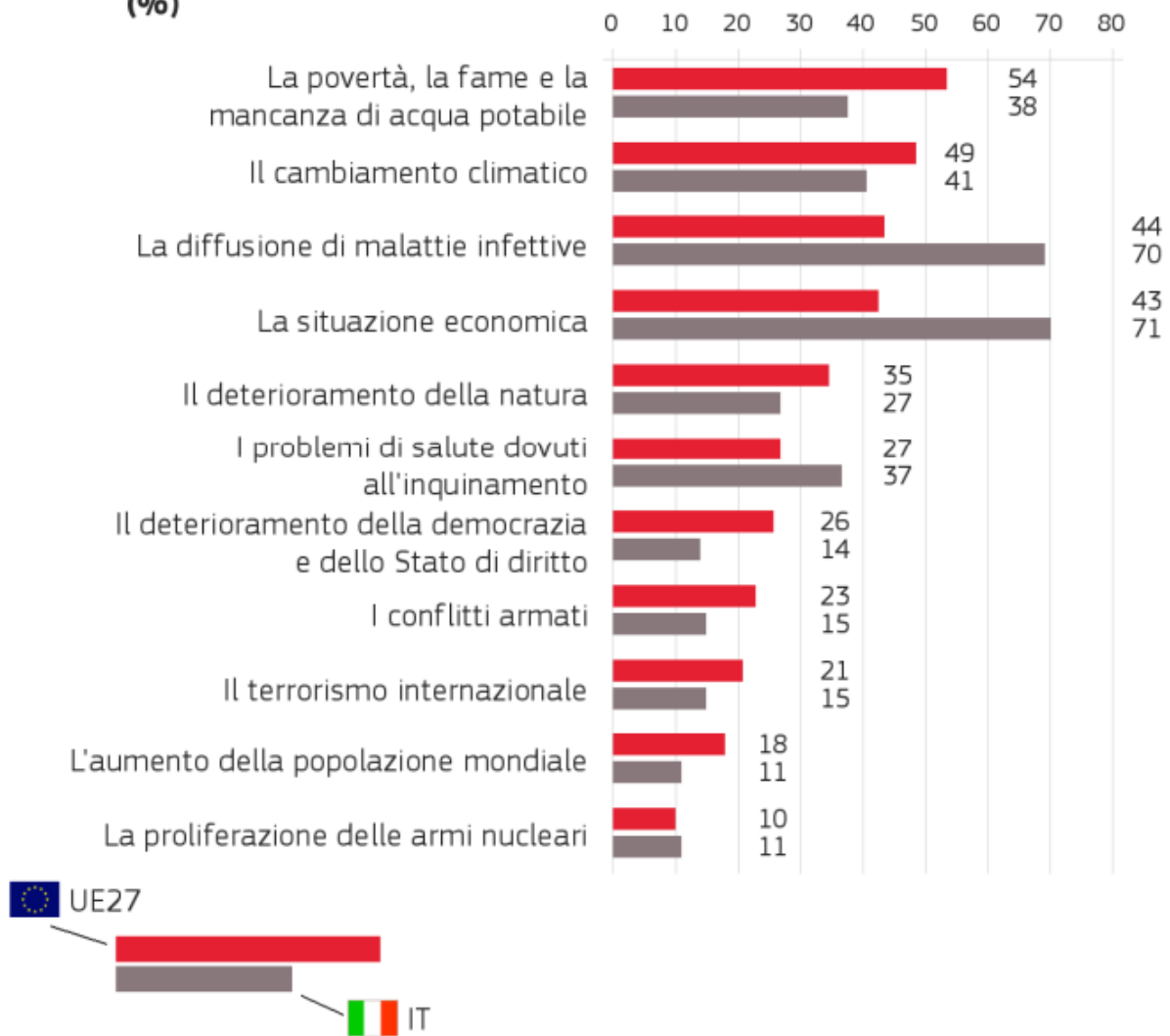
In una analisi complessiva di tutti i problemi che il mondo si trova ad affrontare gli Italiani tendono a dare un peso contenuto all'emergenza climatica piazzandolo nei sondaggi al terzo posto sia nel 2021 - con un 41%, anticipato dalla diffusione di malattie infettive (70%) e la crisi economica (71%) - sia nel 2023, che nonostante un aumento che lo porta a raggiungere il 45% rimane comunque secondario rispetto alla situazione economica (52%) e la guerra ucraino-russa (53%).

¹⁸ D. Della Porta e M. Diani, p. 25.

¹⁹ È giusto specificare che i dati che andremo ad analizzare non sono un'analisi dei sondaggi nella loro totalità ma bensì un breve approfondimento che si basa sulle domande, e le relative risposte, di argomenti comuni ad entrambi i report. È questa una precisazione doverosa perché gli ultimi due Eurobarometri speciali sulla questione ambientale differiscono in modo abbastanza consistente da quelli degli anni precedenti. Già quello subito antecedente del 2019 era molto più incentrato sulla crisi ecologica in quanto tale, mentre quelli più recenti presi in analisi sono maggiormente mirati a capire quale sia l'opinione pubblica europea sull'argomento anche e soprattutto inerentemente alla situazione politico – economica – sanitaria dell'ultimo triennio. consultato il 28/09/2023. <<https://europa.eu/eurobarometer/surveys/browse/all;search=climat>> *Special Eurobarometer, Climate Change, March – April 2021.* *Special Eurobarometer, Climate Change, May 10 – 23 May 2023.*

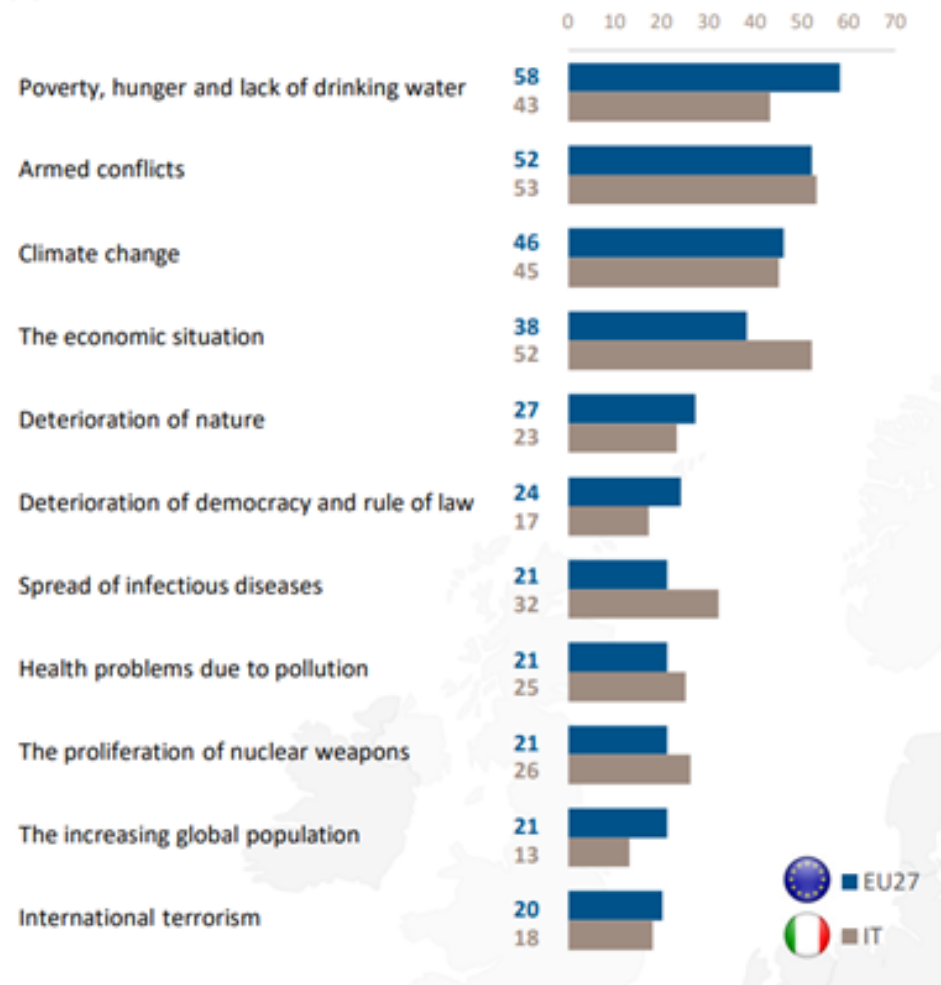
QB1T Quale fra i seguenti ritiene sia il problema più grave che il mondo nel suo insieme si trova ad affrontare? Quali altri considera problemi gravi? (MASSIMO 4 RISPOSTE)

(%)



Eurobarometro 513, 2021

QC1T. Which of the following do you consider to be the single most serious problem facing the world as a whole? Which others do you consider to be serious problems? (MAX. 4 ANSWERS) (%)

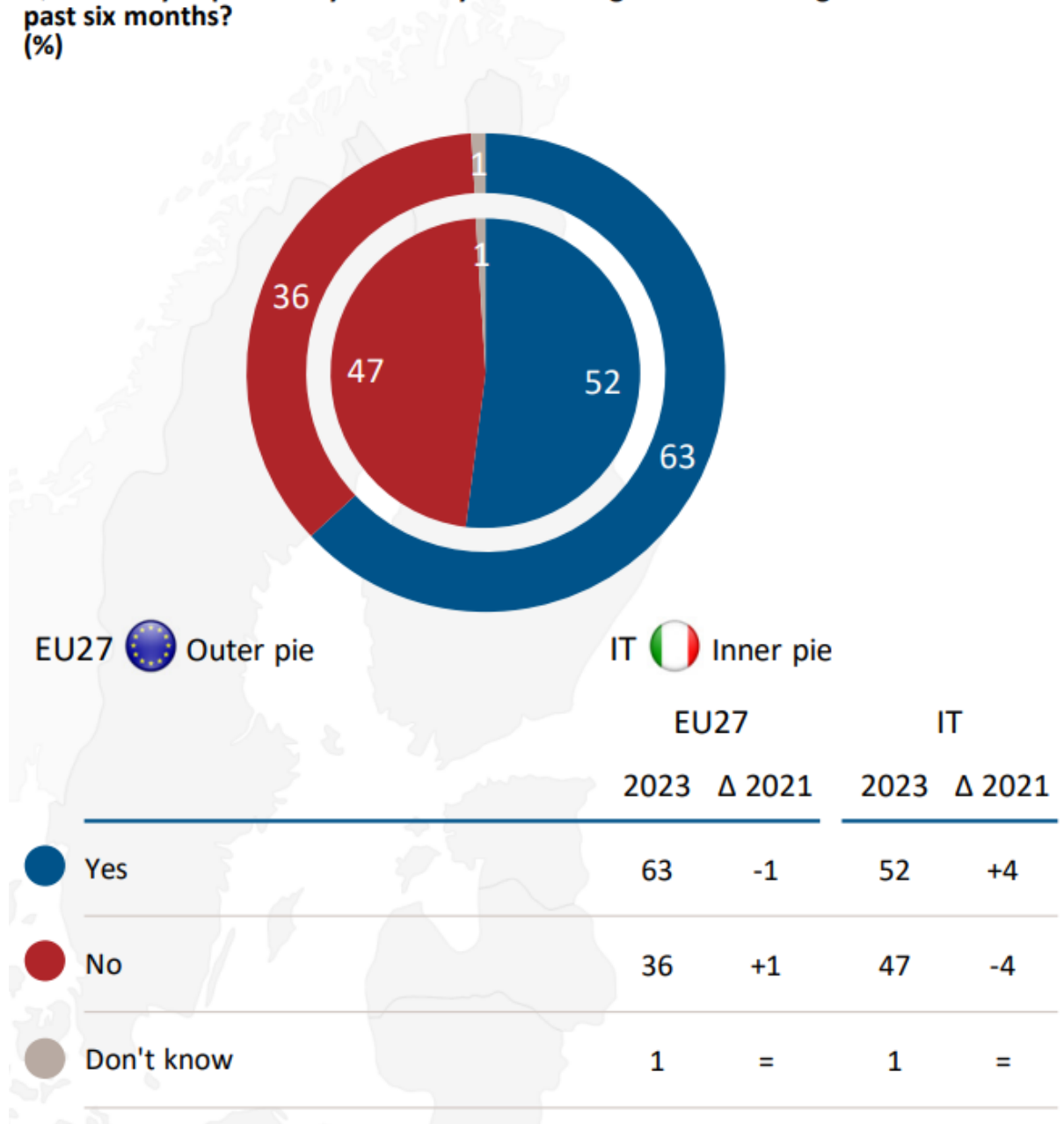


Eurobarometro 538, 2023

Un incremento positivo invece nelle persone che dicono di aver fatto qualcosa nei sei mesi precedenti per combattere il cambiamento climatico, passando da un 48% nel 2021 a un 52% nel 2023, avvicinandosi alla media Europea che si mantiene su un 64% - 63%.

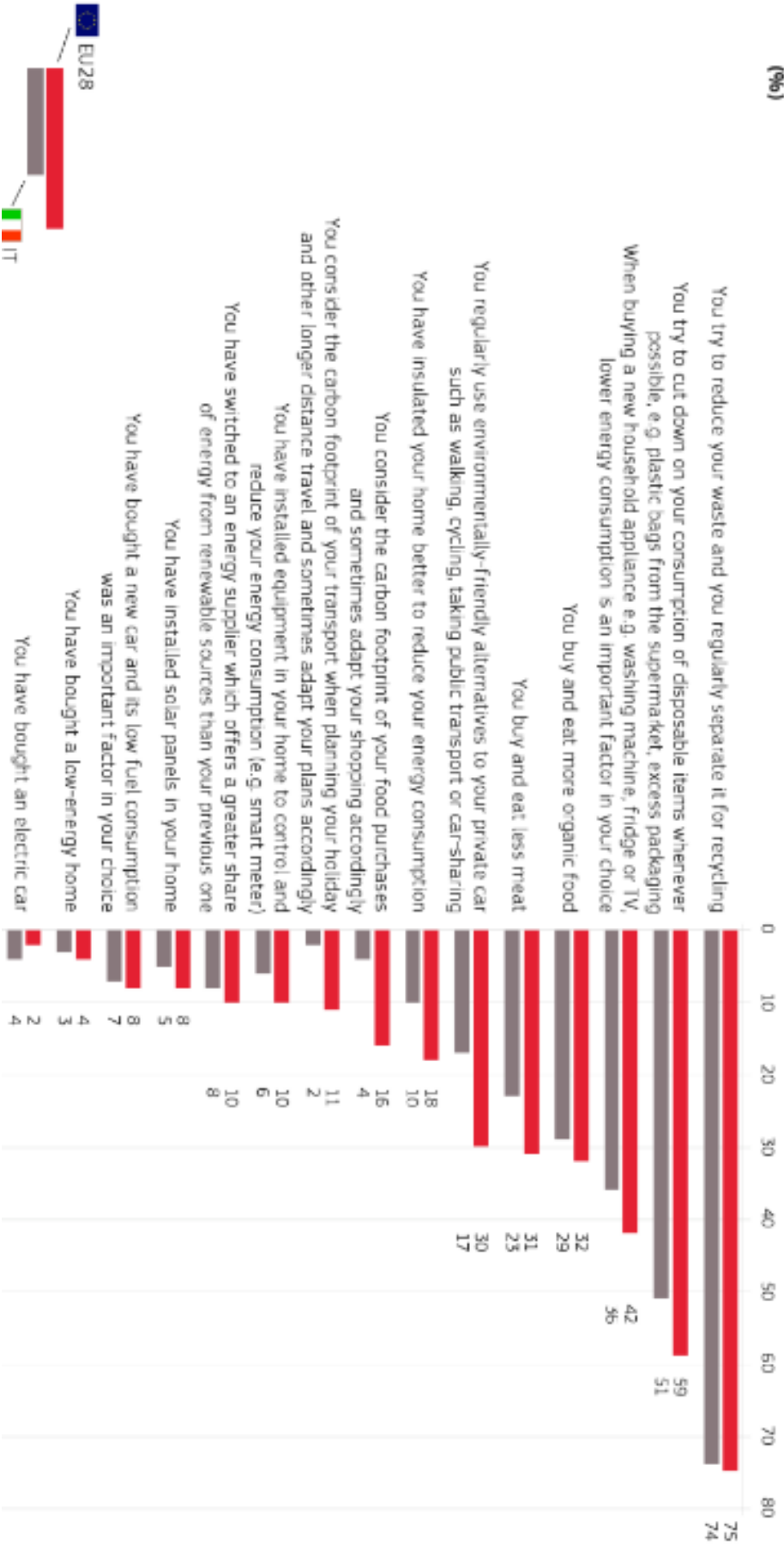
Le azioni più comuni intraprese per contrastare l'emergenza climatica rimangono invariate nel corso del triennio e vedono al primo posto la raccolta differenziata domestica, il cercare di ridurre al minimo l'utilizzo di oggetti fatti di plastica usa e getta (borse per la spesa, imballaggi eccessivi, ecc.) e una maggiore attenzione nel selezionare elettrodomestici che abbiano un minor consumo energetico.

QC5. Have you personally taken any action to fight climate change over the past six months?
(%)

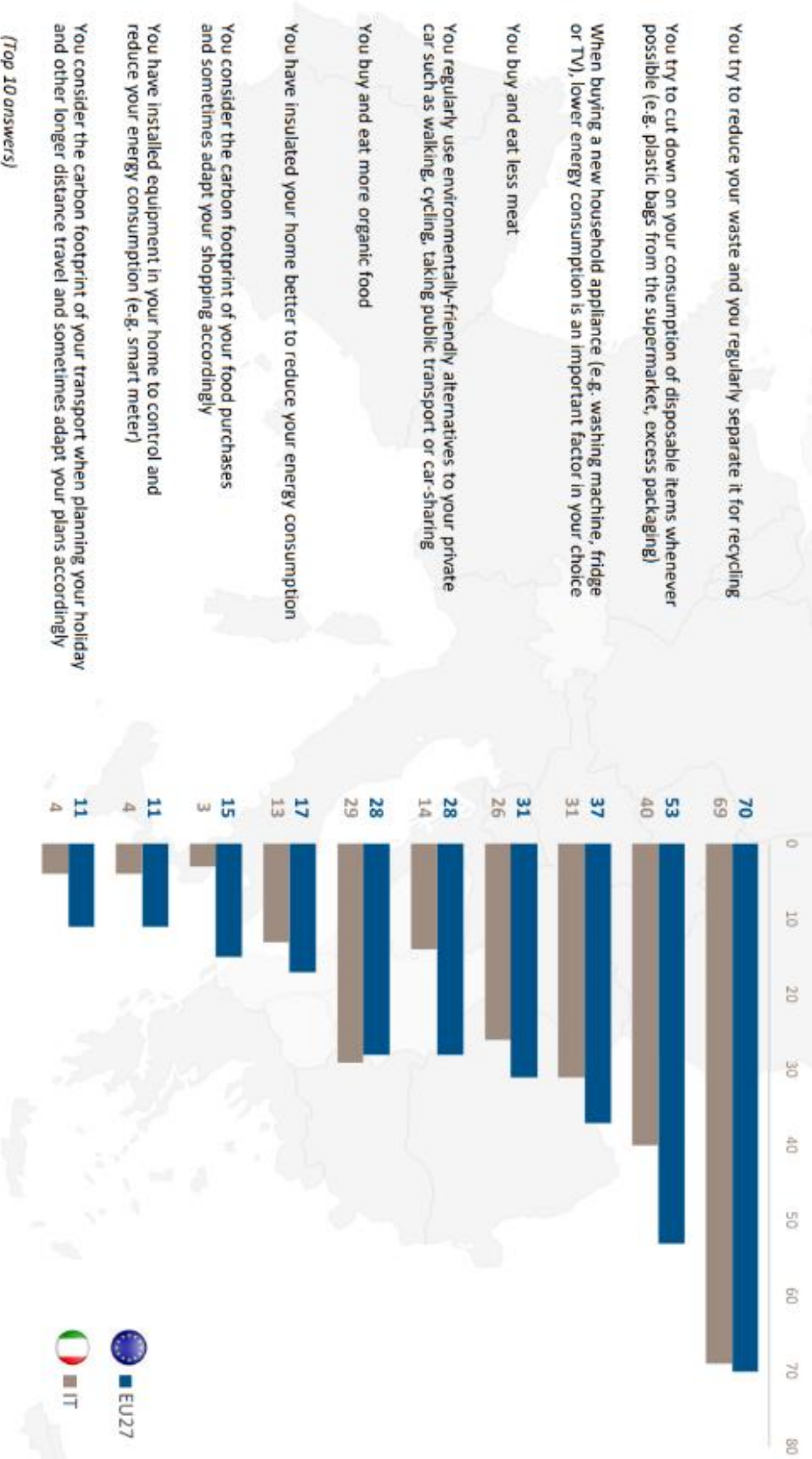


Eurobarometro 538, 2023

Q86 Which of the following actions, if any, apply to your (MULTIPLE ANSWERS POSSIBLE)
(%)



QC6. Which of the following actions, if any, apply to you? (MULTIPLE ANSWERS POSSIBLE)
(%)

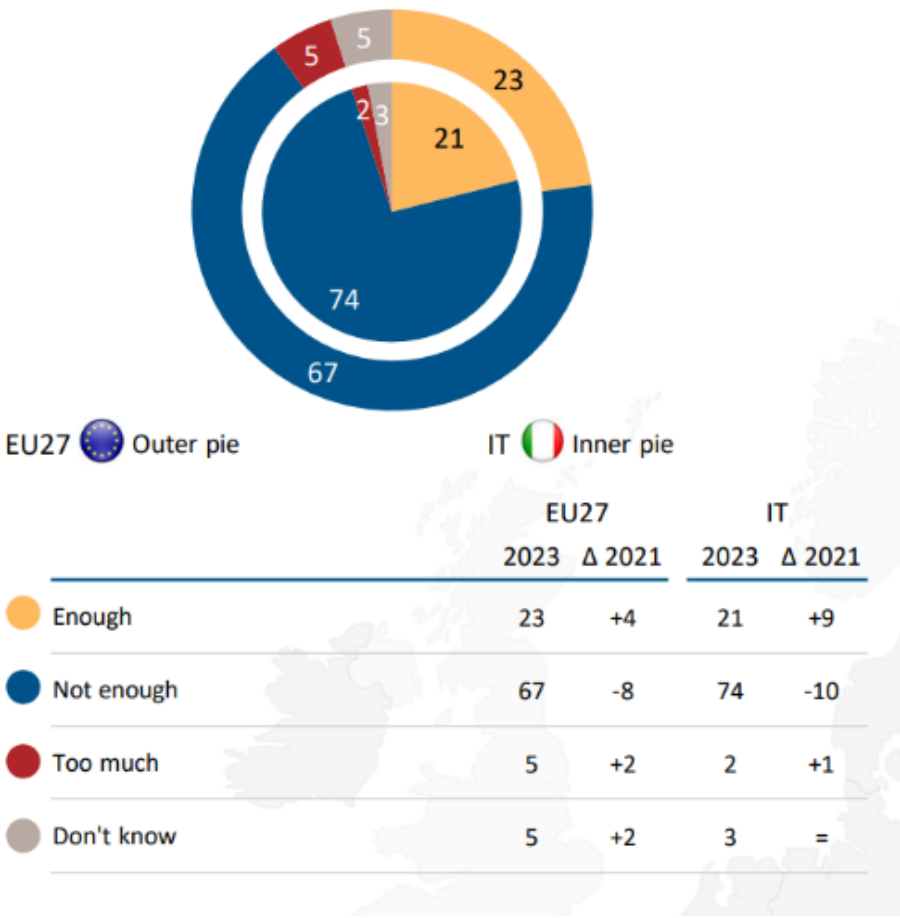


(Top 10 answers)



Per quanto riguarda il giudizio verso le azioni del proprio governo invece, la percentuale di persone che si riteneva insoddisfatto nell'ultimo triennio è notevolmente diminuita, passando da un 84% nel 2021 al 74% del 2023. Un dato incoraggiante ma che si ritrova sempre al di sopra della media europea, andando a confermare ulteriormente il punto evidenziato da Diani e della Porta di come gli italiani continuino a sentire un vuoto politico e normativo che si mostri adeguato ad affrontare la questione climatica.

QC7. Do you think that the (NATIONALITY) government is doing enough, not enough or too much to tackle climate change? (%)



Eurobarometro 538, 2023

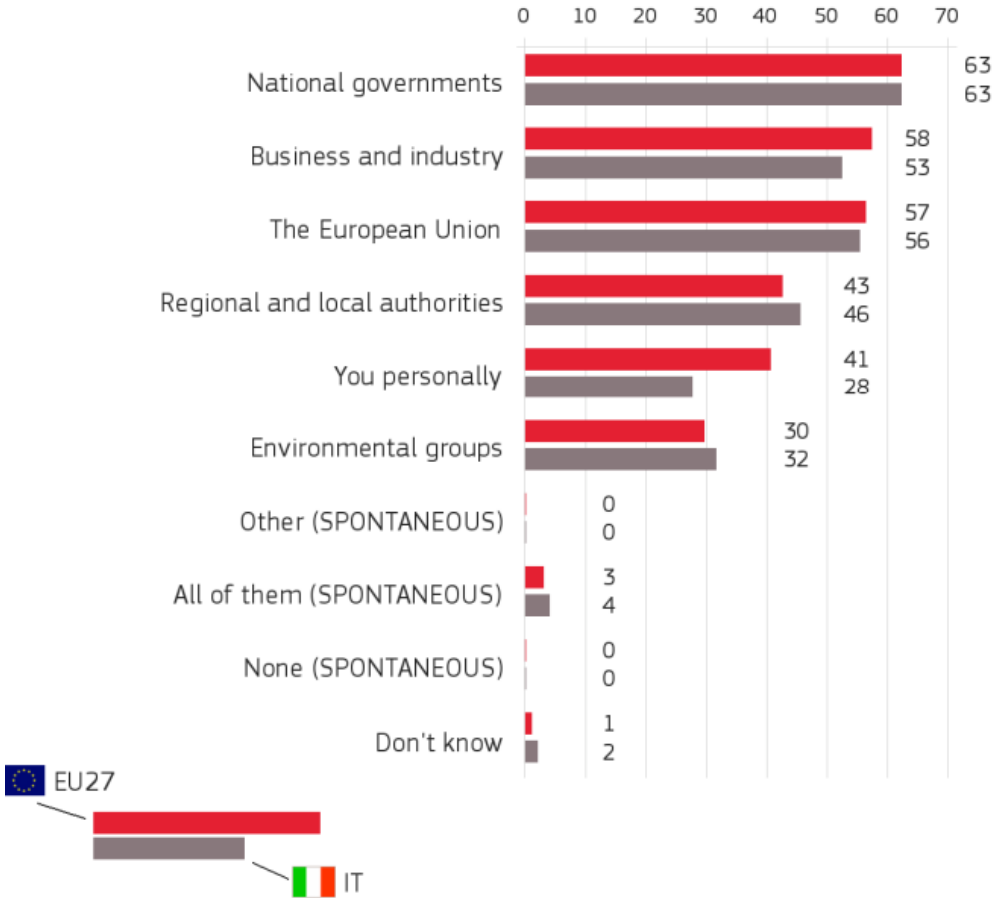
Interessante a riguardo anche il notevole mutamento di opinione su chi, all'interno dell'Unione Europea, sia il maggior responsabile nella lotta al cambiamento climatico: se nel 2021 infatti, con un notevole stacco, gli italiani puntavano il dito verso il proprio governo nazionale, a cui seguiva l'Unione e subito dopo le Industrie in senso lato, nel 2023 l'ordine di questa classifica

ha visto un cambio notevole di prospettiva guardando principalmente verso l'Europa con a seguito il governo e le industrie.

Un altro dato che salta subito all'occhio, rilevato nel 2023, segna un punto di svolta apparentemente molto interessante nelle voci che evidenziano l'importanza data dai cittadini alla dimensione locale-regionale e ai gruppi di attivismo ecologico. In linea con la descrizione di Diani e della Porta, infatti, nel 2021 queste due voci erano le uniche superiori alla media dell'opinione pubblica d'Europa, mentre nel 2023 entrambe hanno perso una grande quantità di punti percentuali, passando dal 46% al 20% le prime e dal 32% al 18% la seconda. Dei dati che, per quanto sia ancora troppo presto per dirlo con certezza, sembrano dimostrare una presa di coscienza da parte degli italiani, che dopo aver assistito a due crisi di portata mondiale nel giro di poco più di un paio d'anni hanno forse cominciato ad abbandonare l'idea di una dimensione prettamente locale per la gestione di problemi di questo calibro, abbracciando invece l'idea che sia necessaria una collaborazione e cooperazione macroscopica che possa permettere di raggiungere collettivamente una soluzione.

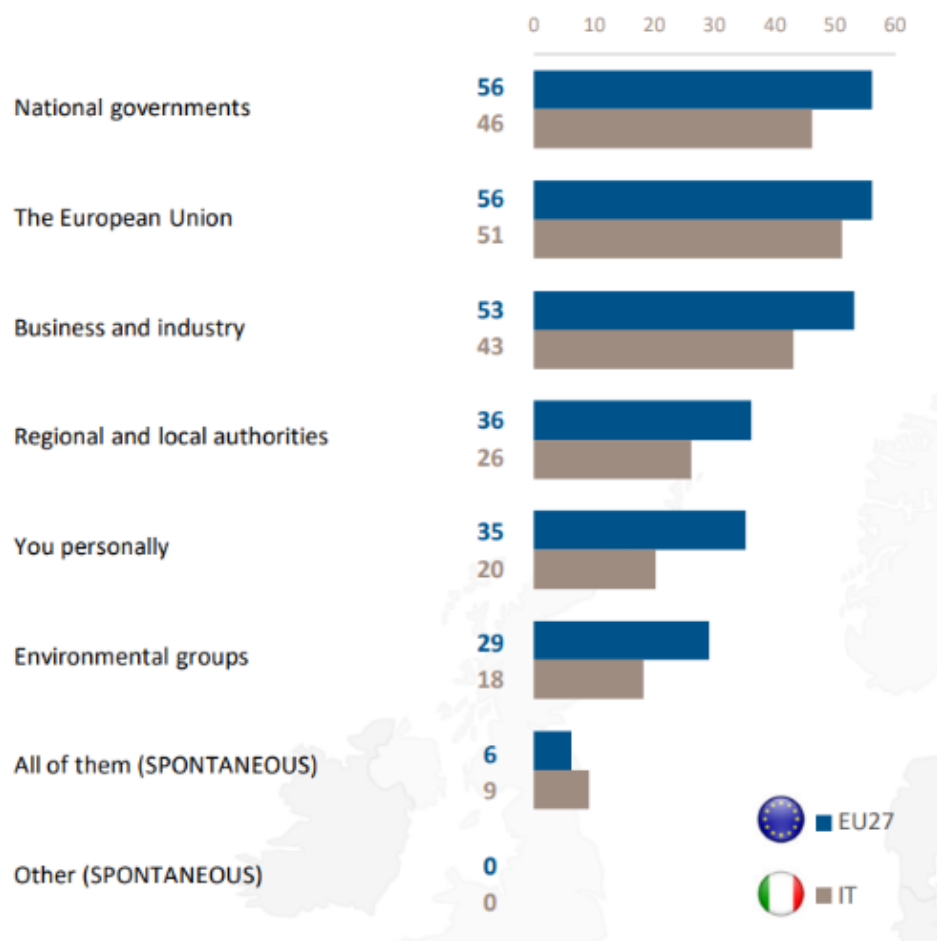
QB3 In your opinion, who within the EU is responsible for tackling climate change?
(MULTIPLE ANSWERS POSSIBLE)

(%)



Eurobarometro 513, 2023

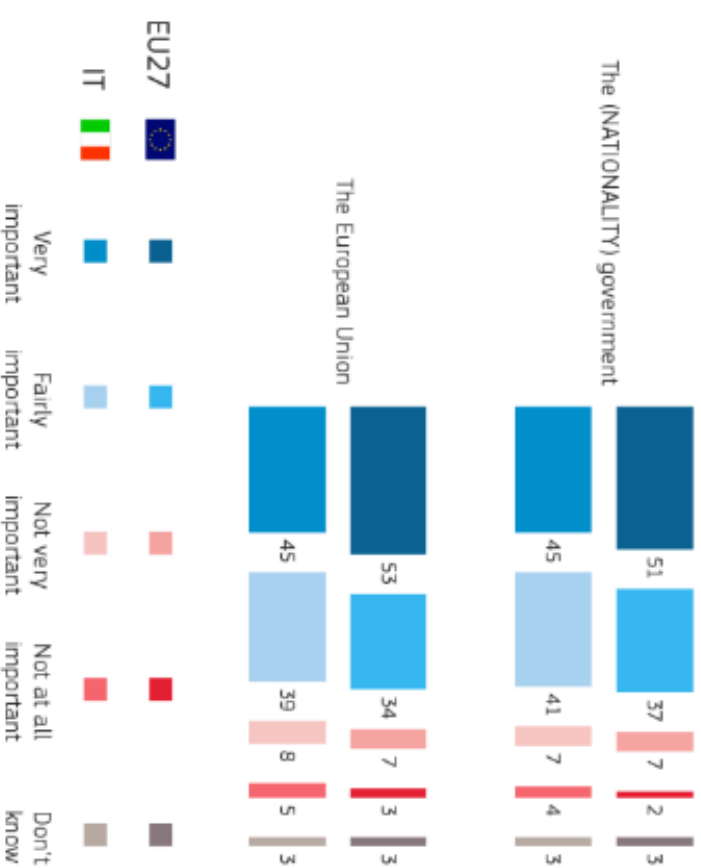
**QC3. In your opinion, who within the EU is responsible for tackling climate change?
(MULTIPLE ANSWERS POSSIBLE)
(%)**



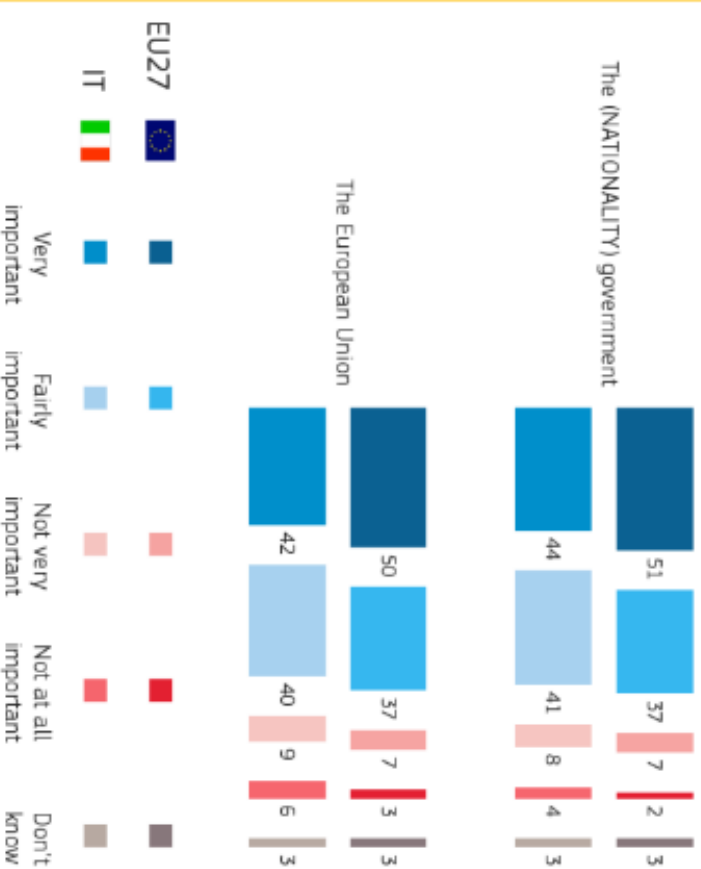
Eurobarometro 538, 2023

In ultima analisi se si prendono le domande comuni ad entrambi i sondaggi: «Secondo Lei quanto è importante che le autorità seguenti (Governo nazionale ed Europa) stabiliscano obiettivi ambiziosi per incrementare la quantità di energia rinnovabile utilizzata, come energia eolica o solare, entro il 2030?» e «Secondo Lei quanto è importante che le autorità seguenti sostengano il miglioramento dell'efficienza energetica entro il 2030?» risulta che in entrambi i casi sia avvenuta una decrescita di alcuni punti percentuali in questo triennio, fatto, a mio avviso, per lo meno particolare se la si mette al confronto con il risultato ottenuto invece dal sondaggio che evidenzia come gli Italiani nel 2023 a seguito delle ripercussioni della guerra russo-ucraina e della crisi energetica ambiscano con un 66% (superiore anche alla media europea ferma invece al 58%) sia a un maggiore utilizzo delle risorse rinnovabili, come a un incremento dell'efficienza energetica e più in generale a una accelerazione verso una economia verde.

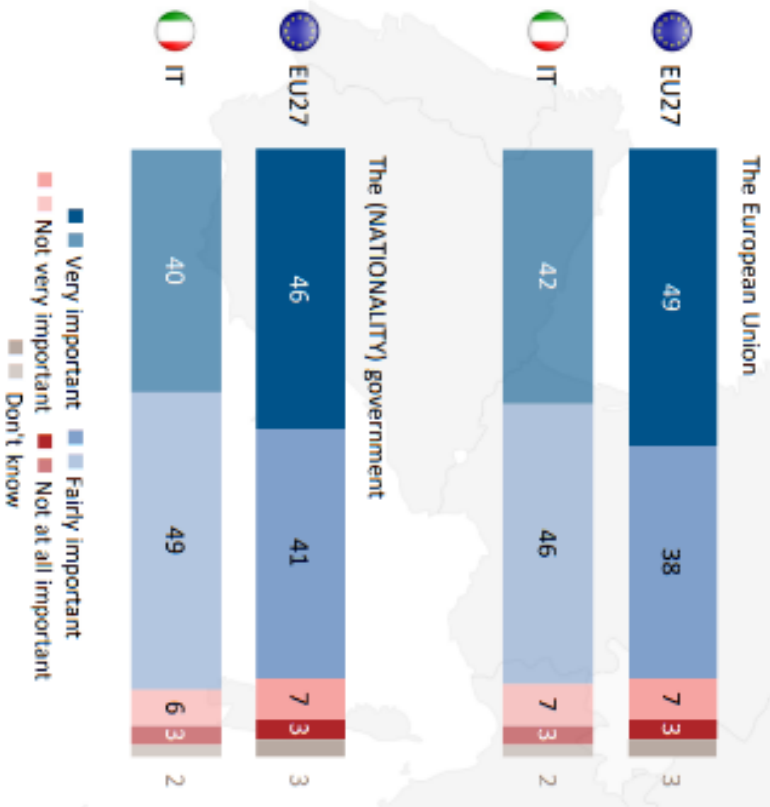
QB8 How important do you think it is that the following authorities set ambitious targets to increase the amount of renewable energy used, such as wind or solar power, by 2030? (%)



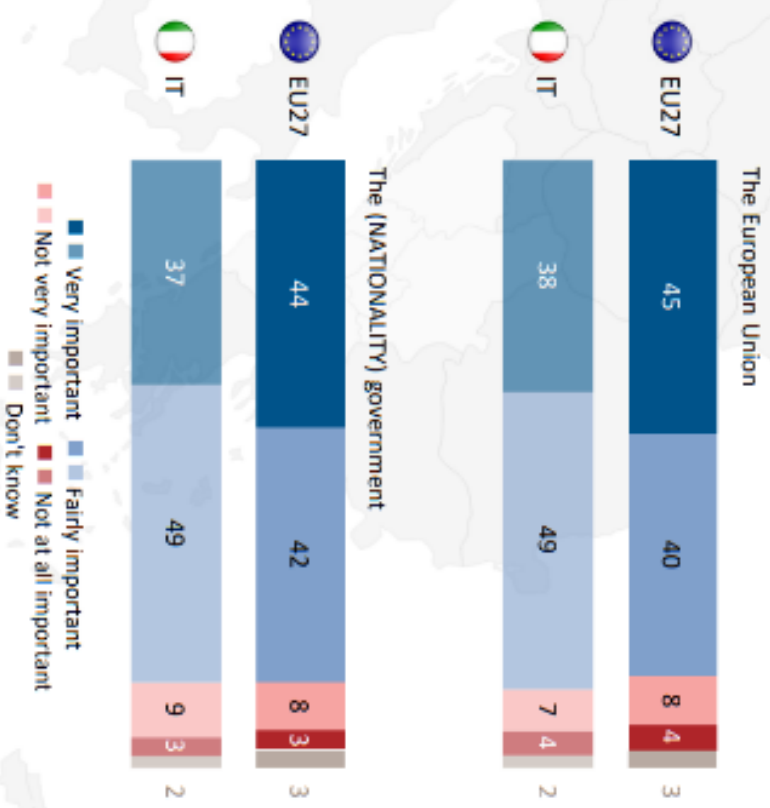
QB9 How important do you think it is that the following authorities provide support for improving energy efficiency by 2030 (e.g. by encouraging people to insulate their home, install solar panels, or buy electric cars)? (%)



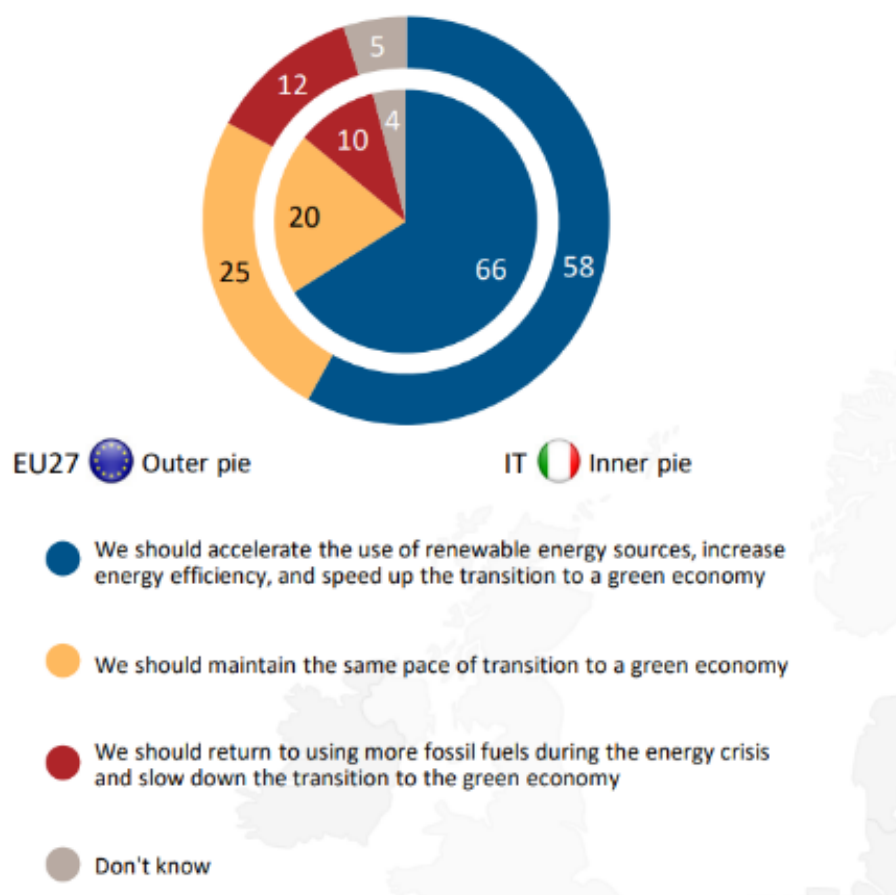
Q8. How important do you think it is that the following authorities take action and increase the amount of renewable energy used, such as wind or solar power, by 2030? (%)



Q9. How important do you think it is that the following authorities take action to improve energy efficiency by 2030 (e.g. by encouraging people to insulate their home, install solar panels or buy electric cars)? (%)



QC11. With energy price spikes and restrictions on gas supply due to the actions of Russia, how should the EU and its Member States respond in terms of green energy policy? (%)



Eurobarometro 538, 2023

1.4 Principali associazioni ambientaliste in Italia

Con l'accrescere della sensibilità al tema ecologico e del movimento ecologista si sono sviluppate nel corso del tempo numerose associazioni ambientaliste. Anche in Italia oggi giorno se ne contano numerose, fra queste i nomi più importanti sono *Legambiente*, le sezioni Italiane del *WWF (World Wildlife Fund for Nature)* e di *Greenpeace*, il *Touring Club* e numerose altre. Tutte hanno in comune un approccio basato su campagne di sensibilizzazione mirate alla tutela e salvaguardia della flora e della fauna.

Le prime associazioni formatisi nel nostro Paese (come il *Touring Club*, prima in assoluto ad essere fondata nel 1894) avevano come obiettivo la tutela del paesaggio, una tematica che

all'epoca non rientrava in nessun modo all'interno dei piani politici del governo ed i suoi promotori appartenevano prevalentemente a una élite scientifica ed intellettuale.

Il secondo dopoguerra fu un periodo molto florido per l'associazionismo: nacquero numerose associazioni come *Italia Nostra* (1955), volta a contrastare il saccheggio industriale e turistico del territorio agli inizi del "miracolo economico", la fondazione *Pro Natura* (1959), impegnata nella tutela dei beni artistico - paesaggistici e il *WWF*, nato in Svizzera nel 1961, arrivato poi in Italia nel 1966 con l'obiettivo primario di tutelare la fauna locale e che ancora oggi rappresenta una delle più importanti associazioni, attiva in 96 paesi in tutto il mondo e solo in Italia presente in nove regioni diverse.

Tuttavia, proprio perché nate in questo periodo storico, esse erano ancora, salvo eccezioni, attività elitarie e fortemente impopolari che non godevano di un appoggio da parte della politica, la quale era impegnata con obiettivi economico-sociali e più in generale rivolti alla ripresa durante dopo guerra²⁰.

La situazione muta invece nel '68 dove, sull'onda dei moti studenteschi, si vanno a formare dei primi gruppi di ecologia politica, composti da scienziati e lavoratori dell'*Avanguardia Operaia*. Essi per la prima volta portarono in politica la questione ambientale sotto forma di nuovo problema sociale molto legato all'inquinamento, alla degradazione delle condizioni di vita nelle metropoli e alle condizioni di lavoro nelle fabbriche, altamente pericolose per la salute²¹.

Assieme all'ecologismo dunque, durante gli anni Settanta si rafforza anche il panorama delle sue associazioni, grazie al fervore generale provocato dalla partecipazione alla lotta contro il piano energetico nazionale (che prevedeva la realizzazione di venti centrali nucleari), a rilevanti momenti storici come il tragico incidente di Seveso²² del 1976, per arrivare infine all'apice nel 1986 con le manifestazioni a seguito del disastro di Chernobyl²³.

Anche a livello politico negli anni Ottanta si fecero grossi passi in avanti, con la creazione del Ministero dell'Ambiente, l'istituzione a livello locale degli assessorati all'ambiente e, soprattutto, il riconoscimento di uno status consultivo delle principali organizzazioni tramite la costituzione nel 1986 del Consiglio Nazionale dell'Ambiente²⁴.

In questo periodo nascono alcune tra le associazioni più importanti come *Legambiente* - che fondata nel 1980 raduna tutti i cittadini che vogliono contribuire alla lotta per la tutela del

²⁰ InStoria, De Luca S., *Il movimento ecologista, Conservazionismo, ecologia politica e ambientalismo*, consultato il 3 Ottobre 2023 <http://www.instoria.it/home/movimento_ecologista.htm> (giugno 2007).

²¹ *Ibidem*.

²² Il 10 Luglio del 1976 un reattore chimico dell'Industria Icmesa andò in avaria rilasciando una nube di TCDD, una diossina iper tossica, che danneggiò la città di Meda, dove era situata la fabbrica, e tutti i comuni vicini, creando una forte reazione politica e sociale che il 18 Luglio portò alla chiusura della fabbrica stessa.

²³ InStoria, De Luca S., *Il movimento ecologista, Conservazionismo, ecologia politica e ambientalismo*.

²⁴ *Ibidem*.

territorio, tramite il supporto di dati certi e rapporti scientifici verificati - e *Greenpeace* - che fondata a Vancouver nel 1971 e arrivata in Italia nell'1986 - è sempre rimasta indipendente da qualunque governo o formazione politica, alimentandosi tramite il libero contributo dei suoi sostenitori in tutto il mondo che le permettono di agire in un campo di azione molto ampio: dalle campagne contro i test nucleari alla battaglia contro la caccia indiscriminata di balene o altri animali²⁵.

A seguire, gli anni Novanta si definiscono come un periodo di forte rafforzamento per le associazioni. Si consolidano le istituzioni europee per la gestione ambientale - dalla costituzione dell'Agenzia ambientale europea (1990) alla promozione di numerosi interventi normativi - mentre il movimento ambientalista assume sempre di più una connotazione globale grazie alla crescente comunicazione e alle numerose iniziative di organizzazioni transazionali come *Greenpeace* e *WWF*. Inoltre, proprio in questi anni inizia la nascita di movimenti ambientalisti anche nei paesi in via di sviluppo.

Per quanto riguarda l'Italia invece, anche numerosi disastri ambientali favorirono sempre più il rafforzarsi dei movimenti ambientalisti e della ideologia di cui essi si facevano portavoce. Sono esempi di ciò l'incidente della petroliera *Haven* nel porto di Genova - che esplodendo a causa di un incendio rilasciò 144mila tonnellate di greggio - e dei numerosi disastri idrogeologici su tutto il paese che causarono decine di morti. Nel 1998 oltretutto ebbe luogo uno dei processi più importanti per la storia dell'ecologico italiano. A Mestre venne avviata un'inchiesta, partita da una denuncia esposta da un ex operaio col supporto dai movimenti ambientalisti, che coinvolse direttamente i dirigenti del petrolchimico di Marghera, tra i vertici di *Enichem*, *Edison* e *Montedison*, per le morti degli operai causate dalla lavorazione di CVM e PVC.²⁶

Con la fine degli anni Novanta e l'inizio dei Duemila, parallelamente a una maggiore solidità nella cultura ecologista, avviene un declino delle forme di protesta più aggressive. Vengono quindi progressivamente abbandonate azioni come cortei, blocchi stradali o *sit-in*, in favore invece di una sempre più ampia campagna di educazione e informazione costruita prevalentemente su basi e ricerche di carattere scientifico.

Un modus operandi quest'ultimo che in anni recenti è stato progressivamente scavalcato da una nuova ventata di azioni di carattere nuovamente fortemente aggressivo e, proprio per questo motivo, molto discusse.

²⁵Orizzontescuola.it, *Associazioni ambientaliste*, consultato il 3 Ottobre 2023.

<https://www.orizzontescuola.it/percorsi_di_educuzione_civica/ambientale-associazioni-ambientaliste/> (04 Aprile 2023).

²⁶LifeGate Daily, *Petrochimico di Marghera. Il primo processo, e la sentenza*, consultato il 04 Ottobre 2023 <https://www.lifegate.it/petrochimico_di_marghera_il_primo_processo_e_la_sentenza> (2 Dicembre 2009).

1.5 L'attivismo ecologico oggi: *Fridays For Future e Extinction Rebellion*

Nel primo decennio del Duemila si venne a creare una situazione di stallo all'interno del panorama ambientalista; i partiti verdi erano ormai subentrati stabilmente in politica senza però mai far sentire con forza la propria voce e portando avanti una presenza parlamentare rimasta sempre molto marginale, e per quanto le idee e le constatazioni dell'ecologismo fossero diventate di prassi molto più comune - grazie anche alle campagne di sensibilizzazione e di istruzione (di cui personalmente pure io ho memoria durante il mio periodo fra i banchi di scuola) - il grande fervore sul discorso ecologico del ventennio precedente era per buona parte scemato, nel mentre le problematiche che affliggevano il mondo non accennavano ad arrestarsi. Tutt'altro, peggioravano sempre di più, e nonostante ciò, tutto accadeva in una forma paradossale di disinteresse che, al di fuori delle grandi associazioni ormai consolidate sempre e comunque rimaste attive, portava a una assenza di una qualunque forma di coinvolgimento su scala globale.

Il punto di svolta e cambiamento avvenne il 29 Novembre 2015 quando, in occasione del Cop21, migliaia di persone scesero in piazza a Parigi nella *Global Climate March* (Marcia Globale per il Clima) per richiedere ai politici del mondo un accordo per un mondo alimentato al 100% con energia rinnovabile entro il 2050.

Quella fu la prima delle grandi manifestazioni mondiali dove cittadini di tutti i tipi scesero in piazza per sottolineare la necessità di un cambiamento di rotta. Similmente essa si ripeté anche nei due anni successivi - rispettivamente nel 2016 a Marrakech per il Cop22 e a Bonn nel 2017 per il Cop23 - ma già in queste occasioni con una coesione dei cittadini che sembrava essersi nuovamente raffreddata²⁷.

Nell'anno successivo però cominciò a concretizzarsi quello che di lì a pochi mesi sarebbe diventato il fenomeno globale ambientalista delle nuove generazioni.

Il 20 Agosto 2018, in Svezia - durante un anno particolarmente tragico nel quale numerosi roghi misero in ginocchio il nord del paese - cominciò l'ormai famoso "*Skolstrejk för klimatet*", in cui l'allora quindicenne Greta Thunberg, a poche settimane dalle elezioni, decise di scioperare da scuola per mettersi davanti al parlamento svedese richiedendo ai politici di agire concretamente nell'affrontare il cambiamento climatico, riducendo le emissioni di CO2 come

²⁷ La Repubblica, Giacomo Talignani, *La lunga marcia per il clima: così è nato il movimento FridaysForFuture*, consultato il 06/10/2023.
<https://www.repubblica.it/dossier/ambiente/proteste-clima/2019/03/11/news/in_marcia_per_il_clima_cosi_e_nato_il_movimento_fridaysforfuture-221275680/> (11 Marzo 2019).

stilato negli Accordi di Parigi. Quasi nello stesso momento in Francia, il ministro dell’Ambiente Nicolas Hulot annunciava le sue dimissioni perché «*lasciato solo nella lotta al riscaldamento globale*»²⁸.

Per tre settimane, tutti i giorni Thunberg portò avanti lo sciopero che non si arrestò neanche dopo il voto, proponendolo questa volta di venerdì. Le immagini della ragazzina “paladina del clima” diventarono estremamente virali in tutto il mondo facendo sì che migliaia di ragazzi, e non solo, ricominciassero a scendere in piazza di fronte alle istituzioni per richiedere un cambiamento. La battaglia individuale di Thunberg diventò quindi molto in fretta la battaglia collettiva che ha ispirato il nuovo movimento ecologista conosciuto oggi come *Fridays For Future* (FFF) il quale, il 15 Marzo 2019, diede vita al *Global Strike for Future* (Sciopero mondiale per il futuro), il primo sciopero mondiale per il clima che coinvolse oltre 1300 città in 98 paesi diversi²⁹.

Dopo una serie di proteste portate avanti, sempre nel 2019 si tenne anche la prima *Global Week for Future* (La settimana globale per il futuro), una serie di 4500 scioperi concentrati tra il 20 e 27 Settembre³⁰ in più di 150 paesi, in cui moltissimi ragazzi continuarono a scendere in piazza per richiedere al più presto un cambiamento nel paradigma economico e sociale che potesse permettere un contrasto all’emergenza climatica.

Oggigiorno la recente crisi dell’energia dovuta alla guerra russa ha fatto sì che i membri di FFF si unissero ad altri gruppi ambientalisti per far fronte comune contro la decisione europea della ripresa d’utilizzo del carbone per sopperire alla mancanza di gas russo. In quest’ultimo anno infatti molte manifestazioni sono state fatte a riguardo ma la più importante è stata senza alcun dubbio quella di gennaio scorso (2023), dove circa 10mila persone hanno manifestato nel paese di Lützerath, nello stato tedesco del Nord Reno-Wesfalia, di cui era prevista l’intera demolizione in favore della ripresa ed espansione di una miniera di carbone. Tra i manifestanti si presentò sul posto anche Thunberg, la cui partecipazione diede immediatamente maggiore visibilità all’evento.

Se oggi si vuole parlare di ecologismo non si può però far riferimento solamente ai ragazzi del FFF ma bisogna anche soffermarsi su altre realtà che, a differenza di quest’ultimi, non organizzano le proprie azioni secondo una condotta prettamente pacifica ma al contrario

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Enciclopedia Treccani, *Fridays fo future*, consultato il 9 Ottobre 2023
<<https://www.treccani.it/enciclopedia/fridays-for-future/>>

³⁰ Wikipedia, *School Strike for Climate*, consultato il 9 Ottobre 2023
<https://en.wikipedia.org/wiki/School_Strike_for_Climate>

rappresentano la fetta più radicale ed aggressiva dell'ambientalismo contemporaneo. È questo il caso del gruppo *Extinction Rebellion* (abbreviato in XR o in italiano *Ultima Generazione*).

Il movimento nasce in Inghilterra nel 2018, più o meno in contemporanea con il *Fridays For Future*, grazie alla collaborazione tra gli attivisti Gail Bradbrook e Roger Hallam, i quali crearono assieme il gruppo *Rising Up* (che evolverà successivamente nell'attuale *Extinction Rebellion*).

I due fondatori decisero di formare il movimento fissando tre obiettivi da richiedere al governo inglese: ammettere la verità sulla gravità delle condizioni climatiche e della crisi ecologica; il raggiungimento dell'azzeramento delle emissioni entro il 2025 e lo stop alla perdita di biodiversità; e, per finire, che esso accettasse la formazione di un nuovo organo decisionale formato da un assemblea di cittadini che avrebbe dovuto trattare diverse questioni politiche, tra cui ovviamente in primis la questione ambientale³¹.

Il movimento era composto allora prevalentemente da giovani e adulti, mediamente più grandi degli allora liceali del FFF, e rivendicava un messaggio molto più duro e ampio di quest'ultimi: mettere sotto gli occhi di tutto il mondo che il problema non si poteva "ridurre" al solo cambiamento climatico ma anche a una tragica perdita di biodiversità che, senza esagerare, ci si può permettere di chiamare sesta estinzione di massa, con inevitabili effetti sulla salute umana.

Per raggiungere tali obiettivi il movimento ha sempre ritenuto necessario motivare i comuni cittadini a prendersi carico di questi problemi e a compiere azioni civili.

Tuttavia fin da principio XR ha sempre rifiutato i metodi tradizionali, come manifestazioni o petizioni, ritenendoli non sufficientemente impattanti per poter a conti fatti smuovere la classe politica e industriale verso una direzione più ecologica. Al contrario essi hanno cominciato ad adottare un comportamento più radicale di disobbedienza civile non-violenta, in modo tale da attirare l'attenzione su determinate questioni, talvolta anche rischiando arresto e detenzione.

L'obiettivo era quello di generare più caos possibile e far sì che più persone possibili venissero arrestate, andando a creare una situazione che avrebbe dovuto sopraffare il sistema giudiziario inglese, forzando in questo modo il governo a prestare loro ascolto.

Col passare degli anni il movimento si è espanso notevolmente arrivando a contare oggi giorno 650 gruppi differenti in più di 70 paesi diversi e molte delle sue manifestazioni sono risultate estremamente efficaci, almeno per quanto riguarda portare loro una notevole risonanza mediatica.

³¹ Greenly, Kara Anderson, *What is Extinction Rebellion (XR) and What do they Do?*, consultato il 112 Ottobre 2023 <<https://greenly.earth/en-us/blog/ecology-news/what-is-extinction-rebellion-xr-and-what-do-they-do>> (28 Aprile 2023).

Le proteste non si limitano quasi mai esclusivamente ad azioni semplici, come per esempio un *sit-in*, ma al contrario incorporano spesso azioni performative volte a lanciare un messaggio nel modo più chiaro possibile al pubblico, sia presente che digitale.

Esempi come il *Blood of Our Children demonstration* del 2019, dove centinaia di manifestanti rovesciarono sangue finto di fronte alla residenza del primo ministro inglese in nome del futuro rovinato per le generazioni successive, i numerosi attacchi ai beni culturali e artistici che tanto animano le discussioni su tutti i media o, per citare esempi più vicini a noi, i due casi - quello delle sirene morte in Campo Santi Apostoli e quello del Ponte degli Scalzi coperto con scarpe di bambini e cartelli con parole come “fame”, “caldo letale”, “guerre” ecc. - svolti in occasione del G20 per l'economia che si è tenuto a Venezia nel giugno del 2021, sono solo alcune delle manifestazioni che nel corso del tempo hanno reso noto il movimento.



Alla visione di queste azioni è inevitabile tuttavia il sorgere di numerosi dubbi che animano il dibattito: esse accrescono il consenso o lo diminuiscono? Se la prendono davvero con chi meriterebbe il nostro rancore? È veramente radicale come sembra? Ma soprattutto: funziona? Una risposta chiara e concreta non è facile da trovare ma uno spunto interessante sulla questione proviene da un libro dal titolo più che esplicativo: *Come far saltare un oleodotto. Imparare a combattere in un mondo che brucia*³², a cura di Andreas Malm.

A differenza di quello che può sembrare il libro non spiega effettivamente come far saltare un oleodotto ma elenca le ragioni per cui sarebbe auspicabile farlo. La tesi principale è che la diplomazia climatica si sia rivelata un fiasco totale e che l'attivismo non violento abbia in qualche modo fallito, evidenziando come nonostante siano anni che gli attivisti blocchino strade, organizzino cortei *sit-in* e si incatenino ai cancelli degli uffici governativi, la politica continui a non prendere decisioni drastiche mentre il tempo continua a scorrere inesorabile³³.

Quello che Malm propone è quindi l'avanzamento a un livello successivo della militanza ambientalista: sabotaggi, impedimenti alle emissioni di lusso, danni a mezzi e macchinari inquinanti, ecc. mai però alle persone o ai beni pubblici. Tutto questo con lo scopo di rompere il velo di intoccabilità che continua a proteggere l'industria fossile.

La motivazione principale dell'autore è che non c'è più tempo per un riformismo cauto e controllato, che non si può più aspettare che il capitalismo rinunci da solo all'energia fossile - poiché ne è troppo dipendente - e proprio per questo motivo è necessaria una maggiore aggressività nel lanciare il messaggio. Beninteso che Malm non incita a un terrorismo ecologico, auspicando invece a una serie di casi di danneggiamento controllato che non devono però avere come mezzo la violenza sugli individui o seminare il panico tra le masse.

L'autore porta avanti la sua tesi richiamando alla memoria i grandi traguardi ottenuti in ambito sociale che sono stati ottenuti solo grazie a una strenua resistenza violenta - dall'abolizione della schiavitù negli Stati Uniti alle centinaia di incendi dolosi rivendicati dalle suffragette britanniche - e prosegue sottolineando l'assenza di logica nell'accettazione, e a volte addirittura nell'assegnazione di legittimità, di attacchi all'industria fossile durante tensioni geopolitiche, quali quella della rivoluzione egiziana fino al recentissimo guasto del Nord Stream ancora da chiarire, a fronte invece di una completa passività o demonizzazione quando si tratta di protesta contro il cambiamento climatico.

³² A. Malm, *Come far saltare un oleodotto*, traduzione a cura di Vincenzo Ostuni, Firenze, Ponte alle Grazie, 2022.

³³ Il Tascabile, Alessio Giacometti, *Il ruolo del movimento ambientalista in un mondo che brucia*, consultato il 11 Ottobre 2023, <<https://www.iltascabile.com/societa/andreas-malm/>> (29 Settembre 2022).

Ovviamente a una visione così radicale non possono che essere fatte delle critiche. Alan Thornett per esempio, veterano della militanza ecologista in Regno Unito, attacca questa tesi sottolineando come prendere parte ad azioni radicali, come anche un “semplice” sabotaggio, sia più che sufficiente per assicurarsi diversi anni di prigionia, facendo un appello agli attivisti a non seguire la scorciatoia offerta da Malm poiché, pur riflettendo una comune frustrazione per l’inattività governativa, l’unico effetto che si rischia di ottenere è un numero sempre maggiore di persone dietro le sbarre che per anni non potranno partecipare e far sentire la propria voce; la quale deve rimanere sempre ed estenuantemente presente in piazza, pacificamente, ogni settimana³⁴.

Per concludere, qualunque sia il modo corretto di agire, è evidente come il moltiplicarsi di azioni di protesta, da quelle prettamente pacifiche del *Fridays For Future* a quelle più radicali di gruppi come *Extinction Rebellion*, sia il sintomo di un disagio e una frustrazione crescenti su una popolazione che sempre di più si ritrova a dover affrontare i problemi che la crisi ecologica gli pone di fronte. Una popolazione che non è più disposta a stare ferma a guardare l’avverarsi di tutte le più catastrofiche previsioni senza fare nulla.

1.6 Dal Protocollo di Kyoto all’Accordo di Parigi

Negli ultimi anni, a causa del continuo aggravarsi della crisi ecologica, viene posta una sempre maggiore attenzione sulle negoziazioni internazionali per il clima. Esse fanno parte delle così dette COP, *Conferences Of the Parties* (Conferenza delle Parti), nelle quali dal 1995 si radunano i governi di tutto il mondo, rappresentando l’organo direttivo di una convenzione o di un trattato internazionale.

La convenzione che nello specifico fa riferimento alla questione ambientale è la *United Nations Framework Convention on Climate Change* (UNFCCC), stabilita nel 1992 e che rappresenta il primo importante snodo internazionale che ha contribuito al riconoscimento politico del cambiamento climatico e delle influenze negative dell’attività antropica sull’ambiente³⁵.

Dopo la prima COP del 1995, tenutasi a Berlino (che stabilì un tempo di due anni per una analisi approfondita della situazione energetica ambientale e la formulazione di una rosa di proposte) e la COP2 di Ginevra, con il rifiuto di politiche uniformi che favorissero meccanismi che

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Enciclopedia Treccani, *UNFCCC (United Nations Framework Convention on Climate Change)*, consultato il 13 Ottobre 2023 <[32](https://www.treccani.it/enciclopedia/unfccc_(Lessico-del-XXI-Secolo)/></p></div><div data-bbox=)

avrebbero reso flessibile il perseguimento degli obiettivi, fu adottato nella COP3 del 1997 il così detto *Protocollo di Kyoto*. Esso è considerato un momento estremamente significativo per la lotta al cambiamento climatico perché prevedeva una messa in regola mondiale delle emissioni CO2 con l'obiettivo di una loro diminuzione. Questo obiettivo sarebbe dovuto essere perseguito tramite l'utilizzo di misure interne, quali l'uso di fonti rinnovabili e il raggiungimento della efficienza energetica), o con strumenti come l'importante meccanismo dell'*International emission trading*, un vero e proprio commercio di "quote di emissioni", le quali venivano distribuite e assegnate a ogni Paese industrializzato, facendo sì che quelle aggiuntive oltre il limite dovessero essere acquistate dal mercato, mentre quelle "avanzate" potessero essere vendute ad esso³⁶.

Nonostante sia stato sottoscritto l'11 Dicembre 1997 esso entra in vigore solo il 16 Febbraio 2005, dopo la ratifica della Russia: infatti, perché il trattato potesse entrare in vigore erano necessarie le ratifiche di almeno 55 Nazioni che fossero rappresentative di almeno il 55% delle emissioni globali³⁷.

Furono stabiliti due periodi di impegno: rispettivamente il primo, dal 2008 al 2012, in cui tutti i paesi industrializzati avrebbero dovuto ridurre le emissioni del 5% rispetto al 1990 e un secondo, dal 2013 al 2020, in cui avrebbero dovuto ridurle del 18% rispetto al 1990.

Il protocollo fu ratificato da 192 Parti della UNFCCC, fra cui l'Unione Europea e i suoi stati membri che perseguirono a fine primo periodo una riduzione complessiva dell'8%.

Nonostante il P.d.K. prevedesse una seconda fase che si sarebbe dovuta protrarre fino al 2020, il 12 Dicembre del 2015 subentrò ad esso il *Protocollo di Parigi*.

Questa data è considerata storicamente rilevante poiché conosciuta come la prima intesa universale giuridicamente vincolante sul cambiamento climatico, adottata dai 197 Stati membri della UNFCCC che firmavano per impegnarsi nell'ambizioso obiettivo di mantenere l'aumento della temperatura media globale ben al di sotto della soglia dei 2°C oltre i limiti pre-industriali, e di limitarne l'incremento a 1,5°C³⁸.

Come stipulato, le nazioni firmatarie hanno il compito di raggiungere le zero emissioni entro il 2050 e l'obbligo di un report quinquennale, il *Nationally Determined Contribution* (NDC), nel

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Ente Nazionale per l'Aviazione Civile, Italian Civil Aviation Authority, Consultato il 13 Ottobre 2023 <<https://www.enac.gov.it/ambiente/impatto-ambientale/le-emissioni-gassose/il-protocollo-di-kyoto#:~:text=Il%20Protocollo%20di%20Kyoto%20sui,industrializzati%20che%20vi%20hanno%20aderito>>

³⁸ NetworkDigital360, V. Balocco, *Accordo sul clima di Parigi: che cos'è, cosa chiede, come sta evolvendo*, consultato il 14 Ottobre 2023. <<https://www.esg360.it/normative-e-compliance/accordo-sul-clima-di-parigi-che-cose-cosa-chiede-come-sta-evolvendo/>> (16 Mar 2021).

quale i singoli paesi devono mostrare le strategie che intendono adottare per ridurre le proprie emissioni.

Il protocollo punta prevalentemente a rafforzare la capacità dei paesi, in particolar modo quelli industrializzati, nel combattere l'impatto della crisi ambientale e supportarli nei loro sforzi per rispettare gli obiettivi concordati.

Unico punto fortemente carente dell'accordo è la totale assenza di sanzioni per coloro che non si impegnano nel perseguimento di tali obiettivi, rendendo l'applicazione del contratto a completa discrezione del singolo paese³⁹, minando in questo modo la solidità degli Accordi⁴⁰. Come mostra un Report di Sintesi del 17 Settembre del 2021 - che raccoglieva i NDC dei vari paesi consegnati qualche mese prima (e quindi già aggiornati) - benché da un lato ci sia stato un miglioramento nelle politiche climatiche rispetto a quelle precedenti agli accordi del 2015, esse sono ancora ben lontane dall'essere sufficienti per rallentare l'avanzata del cambiamento climatico ed evitare di superare il 1,5°C per fine secolo. Infatti, come riportato nel report dell'IPCC del 2014 (*Fifth Assessment Report, AR5*), le proiezioni delle emissioni globali seguivano le previsioni più pessimistiche riguardo alle emissioni di gas serra, con i conseguenti aumenti di temperatura estremamente preoccupanti. A oggi, a seguito di tutti gli sforzi fatti in questi ultimi anni, siamo su una strada più moderata rispetto alle previsioni pessimistiche del 2014 ma ancora lungi dal rispettare gli obiettivi prefissati dagli Accordi di Parigi.

Nello specifico, qualora si seguissero le azioni previste nelle NDC analizzate si arriverà a una riduzione delle emissioni di solamente il 12% nel 2030 rispetto al 2010 che, per quanto sia un passo importante, è ancora estremamente lontano dal 45% che l'IPCC suggerisce come obiettivo di riduzione per rientrare entro il limite prefissato di 1,5°C⁴¹.

1.7 *Limits and Beyond*; cinquant'anni dopo *Limits to Growth*

L'anno scorso è stato il cinquantennale dalla pubblicazione del libro *Limits to Growth* (1972), il primo grande rapporto commissionato dal Club of Rome e in collaborazione con gli scienziati del M.I.T. che mostrava con dati alla mano le finitezze delle risorse naturali disponibili sul

³⁹ LifeGate, A. Barolini, *Cosa prevede l'Accordo di Parigi sul clima, come è nato e chi lo sostiene*, consultato il 14 Ottobre 2023 <www.lifegate.it/accordo-di-parigi-analisi> (13 dicembre 2015).

⁴⁰ È il caso di comportamenti estremamente minatori come la ritirata dagli accordi degli Stati Uniti sotto l'amministrazione Trump (poi rientrati con la successiva di Biden) che rischiano di rendere sempre di più difficile il raggiungimento degli obiettivi stabiliti.

⁴¹ Fabio Cresto Aleina, *A che punto siamo col raggiungimento dell'Accordo di Parigi?* consultato il 14 Ottobre 2023 <<https://www.ecologica.online/2021/09/29/a-che-punto-siamo-col-raggiungimento/>> (29 Settembre 2021).

nostro pianeta, lanciando allo stesso tempo un appello contro l'idea del perseguimento di una crescita illimitata e incitando a trovare modi di sviluppo sociali ed economici sostenibili.

A mezzo secolo di distanza, nel 2022, è stato pubblicato quello che a tutti gli effetti è il successore diretto di *LtG*, ovvero *Limits and Beyond*, una profonda analisi che osserva la situazione presente, confrontandola con quella del 1972 e mostrando i traguardi raggiunti, quelli ancora da realizzare e scenari e obiettivi futuri.

Prima di parlare della situazione odierna è bene però spiegare come venne strutturata la ricerca e le previsioni che per prime vennero fatte in *LtG*.

Esse vennero ricavate dal modello *World3*, proposto Dennis Meadows, che permetteva ai computer, una volta inseriti i dati, di produrre dei risultati in un lasso di tempo molto breve.

Cercando di sintetizzare: una volta presi i 5 parametri stabiliti (popolazione umana, cibo per ogni persona, output industriale per ogni persona, risorse naturali sfruttabili per persona e inquinamento) e stabiliti empiricamente i loro valori assoluti in un ipotetico tempo zero, vennero raccolti fatti empirici per stabilire le reciproche relazioni tra i cinque fattori, per poi esser dato tutto in pasto al programma⁴² che avrebbe calcolato ipotetici scenari.

Ed ecco che dall'elaborazione di questi dati, *World3* riuscì a calcolare una serie di effetti futuri, molti dei quali fortemente plausibili.

Secondo gli scenari prodotti, l'output industriale e il cibo per persona saranno destinati a ridursi con l'aumento della popolazione e contemporaneamente, a causa della restrizione delle risorse naturali disponibili, verranno danneggiati lo stesso output industriale e la produzione di cibo, quest'ultima fortemente deteriorata anche dall'incremento dell'inquinamento, che come l'evidenza empirica dagli anni Sessanta ha dimostrato cresce parallelamente con la produzione industriale e l'aumento della popolazione.

Ovviamente il modello dava come assoluto che le risorse naturali si sarebbero ridotte fino alla loro scomparsa e che non potessero essere rimpiazzate all'infinito. Cosa vera in termini scientifici ma che in termini di disponibilità pratica venne dimostrata parzialmente inesatta l'anno successivo a seguito della crisi petrolifera del 1973, dove il quadruplicarsi del prezzo del petrolio rese necessaria l'esplorazione e la ricerca di nuovi giacimenti sconosciuti al momento dei calcoli fatti dal modello *World3*⁴³.

Una delle opzioni principali che lo studio propose per un futuro più sostenibile fu quella di una riduzione della crescita della popolazione se non un suo arresto o addirittura una sua diminuzione.

⁴² Von Weizsäcker E., *50 years after The Limits to Growth*, in *Limits and Beyond*, by Club of Rome, Rotherham, England, Exapt Press, 2022, p. 79.

⁴³ *Ibidem*, p. 80.

Ma come questa, anche tutte le altre opzioni che *LtG* propose per stabilizzare l'equilibrio mondiale furono definite «*Corrette ma improbabili che accadessero*»⁴⁴, perché proprio in quegli anni la “Crescita”, in senso lato, era più o meno il principale indicatore di successo economico, politico e più in generale di felicità.

Mezzo secolo dopo i ricercatori, con il libro *Beyond the Limits*, hanno deciso di esaminare i nuovi limiti in un mondo completamente cambiato.

Qui di seguito riporto unicamente il paragrafo scritto da Gaya Herrington, vicepresidente del ESG Research presso la Schneider Electric, poiché risulta essere l'unico che si concentra su un profilo prettamente ecologico con dei dati frutto di una ricerca empirica, tralasciando quindi tutti i complicati e intrecciati aspetti sociali e politici dei limiti dello sviluppo che, per quanto necessari a rappresentare un quadro generale sulla situazione del mondo in cui viviamo oggi, si discostano troppo dal tema trattato in questa tesi.

Herrington col suo contributo decide di condurre una comparazione quantitativa tra i dati empirici disponibili nei primi mesi del 2020 e gli scenari forniti dalla versione più recente di *World3*, datata 1990, che gli autori originali ricalibrarono per un calcolo più corretto.

Prima di lei solo il fisico Graham Turner nel 2014 aveva confrontato le previsioni contenute in *LtG* con l'andamento attuale, notando come fino a pochi anni fa l'umanità stesse ancora seguendo lo scenario denominato “*business as usual*” (BAU) il quale è destinato inevitabilmente al collasso.

I quattro scenari scelti per le comparazioni da Herrington sono definiti come: “*business as usual*” (BAU), “*business as usual 2*” (BAU2), “*comprehensive technology*” (CT) e “*stabilized world*” (SW), e sono stati selezionati poiché capaci di formare un esauriente “insieme di storie”.

Il primo, BAU, basato sul trend storico del “è possibile una crescita infinita” senza alcuna assunzione di rischio, porta a un inevitabile collasso generale, mentre BAU2, parte dal medesimo presupposto ma avendo a disposizione il doppio delle risorse. Questo scenario nello specifico fu aggiunto dagli autori di *LtG* a seguito delle critiche fatte dopo la scoperta di giacimenti petroliferi sconosciuti durante gli anni Settanta, e mostra anch'esso come nonostante l'aumento di risorse il percorso rimanga inevitabilmente nefasto, andando a spostare le sue cause del suo collasso da una crisi dovuta alla scarsità di risorse a una fondata sull'eccessivo inquinamento.

Lo scenario CT invece rappresenta la fiducia nella capacità umana di uno sviluppo tecnologico in grado di contrastare le limitazioni ambientali. Anche qui però, nonostante tecnologie

⁴⁴ *Ibidem*.

all'avanguardia possano effettivamente evitare un totale collasso è anche vero che i costi per svilupparle diverrebbero sempre più grandi fino a non lasciare più risorse per agricoltura, salute ed educazione.

E per finire SW che mostra l'umanità prendere coscienza della crisi e avvia uno sviluppo sostenibile, con un cambio di priorità, non più incentrate sul consumo materiale ma su educazione e salute, così come l'abbattimento dell'inquinamento e un utilizzo efficiente delle risorse⁴⁵.

Successivamente sono stati raccolti i dati empirici delle variabili indicate da *World3*: popolazione, fertilità, mortalità, inquinamento, output industriale, cibo, servizi, risorse non rinnovabili, benessere e impronta ecologica - tutte informazioni provenienti da università, agenzie governative (e non) ed enti internazionali - e posti tutti in relazione con ciascuno degli scenari del modello.

Il risultato mostra come lo scenario più distante dalla realtà (nel momento in cui si stava svolgendo l'esperimento) fosse SW, mentre risultavano BAU2 e CT essere i più simili ai dati empirici raccolti.

Herrington tiene a specificare come per molte variabili gli scenari comincino a divergere significativamente solo a partire dal 2020, specialmente per BAU2 e CT, che necessiteranno di un nuovo aggiornamento tra qualche anno per controllare quale sia diventato in questo periodo quello più fedele alla realtà.

In entrambi gli scenari però sembra non esserci via di uscita dall'implosione definitiva della società, sia nel caso di BAU2, quello che attualmente si mostra come il più verosimile e che mostra un effettivo collasso, sia nel caso di CT che mostra invece un declino moderato.

In entrambi sembra però inevitabile un rallentamento nella produzione del settore industriale e agricolo, mostrando come molto plausibile un blocco nella crescita economica nelle prossime due decadi che porterà a un rapido declino della popolazione e del livello di benessere⁴⁶.

Diventa sempre più evidente come la difficoltà nell'affrontare la crisi dei limiti dello sviluppo stia proprio nel plurale della parola stessa: "limiti". Creare una soluzione a un limite infatti - che sia con l'utilizzo di nuove tecnologie o politiche innovative - inevitabilmente causerà interazioni con altre parti del sistema dando origine prima o poi a un nuovo limite che vincolerà nuovamente la crescita⁴⁷.

⁴⁵ Herrington G., *I did a data check on World3 – Here's what I found, in Limits and Beyond, by Club of Rome*, Rotherham, England, Exapt Press, 2022, p. 222.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 224.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 226.

Ne conviene che, ora come ora, la scelta che ci viene posta sia quella di decidere tra l'abbandonare la ricerca di una espansione perenne come fine ultimo della nostra società oppure di arrivare un giorno ad esser forzati ad affrontare l'impossibilità di proseguire oltre nello stesso modo. Parrebbe che attualmente l'umanità sia propensa verso la seconda opzione.

Si potrebbe discutere a lungo sulla maggior affidabilità dei diversi scenari, su quale di questi alla fine prevarrà sugli altri, ecc. Ma l'unica vera realtà ultima di tutte le possibili argomentazioni e spunti di riflessione è che il futuro in nessun modo può esser dato per certo. Ed è proprio in questa insicurezza che, nonostante tutti gli scenari più o meno catastrofici, il messaggio che *Limit and Beyond* vuole mandare è lo stesso che cinquant'anni prima lanciò il suo predecessore: non è ancora troppo tardi per l'umanità cambiare percorso e modificare la traiettoria in un futuro più sostenibile, ma è importante che si agisca con tempestività. È necessario un cambiamento nelle nostre priorità e valori, un cambiamento che permetta l'esistenza di una attività umana rigenerativa che porti a un futuro in cui non ci si sia solo limitati ad evitare il collasso globale ma anzi si (ri)costruisca un mondo pieno di vita.

Capitolo 2

L' impatto ambientale dell'industria della musica

Solitamente, quando si ascolta una registrazione o si va a sentire un concerto dal vivo, non ci si pone mai domande tipo: “ma quanto costa produrre quello che sto ascoltando?” oppure “che impatto hanno sull'ambiente questi pochi minuti di musica?”, eppure queste semplici domande nascondono dietro di loro un mondo assai vasto che non si può non considerare in un periodo storico come quello attuale in cui è importante prendere coscienza di tutte le nostre abitudini, anche le più piccole, e inserirle nel macro schema della lotta al cambiamento climatico.

L'industria della musica infatti, come qualunque altra, non è ovviamente esente dall'avere anch'essa un importante impatto ambientale. Musica dal vivo, registrazioni, strumenti musicali e chi più ne ha più ne metta, sono tutte sfaccettature che possiedono ognuna innumerevoli costi, sia ovviamente economici, sia però anche sociali ed ambientali i quali di solito, come vedremo, tendono ad essere anche piuttosto alti.

Possiamo ritrovare tra i fattori principali che connettono l'industria musicale alla questione ambientale l'uso indiscriminato della plastica, l'impatto che i concerti dal vivo hanno per quanto riguarda il livello di inquinamento provocato in senso lato (acustico, impronta di carbonio generata, ecc.) per non parlare infine dell'innumerevole quantità di risorse - anche umane - che sono necessarie per creare tutta la tecnologia di supporto utilizzata praticamente in ogni ambito di questa industria.

Per fare alcuni esempi concreti, il consulente ambientale della *Carbon Footprint*, John Buckley, ha calcolato l'impatto che ha avuto il tour di Madonna *Sticky and Sweet World Tour*, avvenuto tra il 2008 e il 2009, il quale, trasportando oltre 250 persone in 37 posti diversi in meno di quattro mesi, ha generato un consumo equivalente a quello necessario per alimentare una lampadina da 100 Watt per 400 anni. Allo stesso modo, anche il tour degli U2, sempre del 2009, è stato rilevato consumare ancora più energia, e non è difficile immaginare come questi enormi numeri siano ulteriormente aumentati negli ultimi poco più di dieci anni⁴⁸.

Uno studio del 2007 ha dimostrato come solo nel Regno Unito ben il 46% dei gas nocivi emessi dal settore della musica erano causati dai soli trasporti, sia per il pubblico che per gli artisti, con

⁴⁸ Asia Guerreschi, *Musica Green: l'industria musicale verso un mondo sostenibile*, consultato il 26 Ottobre 2023 <www.musica-stampata.com> (Novembre 2021).

in aggiunta un ulteriore 27% di energia consumata durante gli eventi per l'utilizzo, ad esempio, di gruppi elettrogeni alimentati a benzina. Ma non solo; anche l'industria dei CD genera(va), sempre nel Regno Unito, ben oltre 183 tonnellate di CO₂, a cui bisogna sommare le altre 53 tonnellate prodotte invece dall'inchiostro e dalla carta. Per non parlare dei rifiuti elettronici, di cui nel 2019 risultavano esser stati prodotti per un ammontare pari a 53.6 milioni di tonnellate, di cui solo il 17,4% è stato riciclato, nonostante si parli di un valore potenziale stimato di 57 miliardi di dollari⁴⁹.

Ne risulta quindi evidente come sia necessaria una manovra estremamente ampia, che vada a ristrutturare dalle sue fondamenta il modo in cui viene prodotta e ascoltata la musica, andando a costruire anche in questo settore una economia circolare che possa permettere un modello di produzione e consumo che includa al suo interno prestito, condivisione, riutilizzo e riciclo (non solo di materiali ma anche di servizi) e che i rispettivi impatti si riducano il più possibile.

Per fare ciò però non si può guardare alla singola produzione ma bensì è necessario pensare in senso più olistico, ad esempio, senza guardare solo l'impatto dell'evento in sé o della registrazione che viene fatta, ma considerare anche gli effetti e le ricadute sull'ambiente di tutta la sfera degli stakeholders che vi orbitano attorno.

2.2 Musica dal vivo: festival e concerti.

2.2.1 Varie forme di impatti ambientali della musica dal vivo.

Quando si parla dell'industria musicale e del rispettivo impatto sul pianeta che essa comporta, non si può far a meno di riflettere anche sull'enorme settore delle esibizioni dal vivo.

I festival musicali, infatti, ogni anno raccolgono decine di migliaia di persone da tutto il mondo che si radunano per godersi insieme, in quei pochi giorni, l'esperienza dell'assistere dal vivo alla musica dei propri artisti preferiti e, specie negli ultimi anni, talvolta anche per unirsi a battaglie ed azioni di carattere sociale e culturale che ritengono essere per loro importanti. Come è intuibile però, lo spostamento e la presenza di una tale massa di gente, tutta radunata in un'unica area relativamente piccola, non può non avere delle ricadute a livello ambientale e sul territorio che ospita l'evento.

⁴⁹ *Ibidem.*

Un problema questo che si può far risalire sino agli albori della tradizione dei festival, con le ormai tristemente note foto delle condizioni in cui versava Bethel (piccola cittadina rurale vicino New York) dopo le giornate di *Woodstock* del 1969, dove immondizia, rottami e vestiti si potevano osservare a perdita d'occhio nei prati che avevano ospitato l'evento mentre centinaia di persone abbandonavano per le strade le loro auto completamente bloccate nel traffico generato dall'iconico festival.

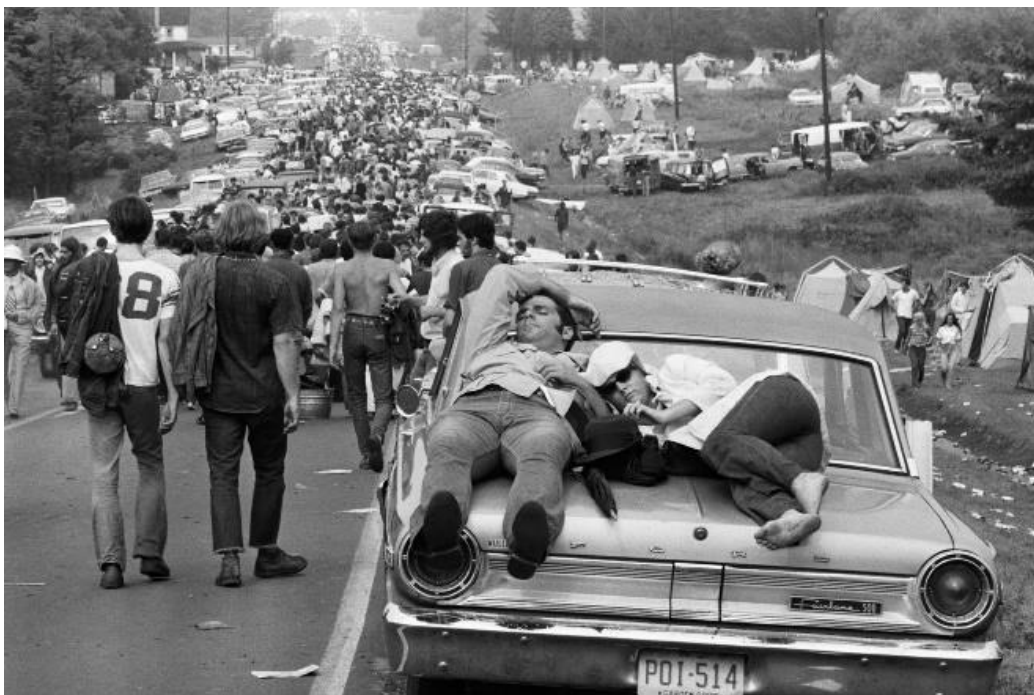


Foto testimonianze della situazione dei rifiuti e delle macchine durante e dopo le giornate di Woodstock

È innegabile quindi che i festival musicali siano sempre stati una grande fonte di danni ambientali, e per quanto oggigiorno si stiano facendo numerosi sforzi per cercare di diminuirne l'impatto (sforzi in ogni caso assolutamente preziosi), sovrappopolazione, inquinamento acustico e crescente uso della plastica rendono le cose maggiormente complicate.

Volendo cercare di elencare e mettere a fuoco le principali criticità che solitamente comportano un festival o un concerto dal vivo si possono individuare i seguenti punti principali: inquinamento dell'aria, consumo e inquinamento dell'acqua, i rifiuti come plastiche per imballaggi e contenitori, eventuali modifiche al terreno delle aree naturali designate ad ospitare un evento⁵⁰ e, per finire, inquinamento acustico.

Partendo dal primo punto, l'inquinamento dell'aria si può suddividere in due effetti differenti, un impatto immediato sulla qualità dell'aria e uno invece a lungo termine che va a colpire clima e salute umana. Molecole come monossido e diossido di carbonio (CO e CO₂), metano (CH₄) e ossido di azoto (NO_x) sono tutti agenti inquinanti che solitamente sono frutto delle emissioni dei mezzi di trasporto a motore che vengono utilizzati dagli artisti con la loro troupe, dai tecnici e, soprattutto, dagli spostamenti degli spettatori, a cui vanno poi sommate per finire quelle prodotte dai generatori di energia (spesso funzionanti per mezzo di combustibili fossili) ed eventuali "extra", come fuochi d'artificio.

Il *New Yorker*, per esempio, cita un rapporto del giornale accademico *Popular Music*, nel quale dei ricercatori inglesi hanno studiato i tour di cinque musicisti diversi, usando uno strumento per tracciare le varie impronte di carbonio e calcolarne i conseguenti impatti, dimostrando come in soli sei mesi l'insieme dei cinque artisti abbia immesso 19,314 kg di CO₂ nell'aria, l'equivalente per intenderci di circa venti voli, andata e ritorno, da Londra a New York⁵¹.

Per quanto riguarda l'inquinamento dell'acqua invece, soggetti naturali come canali, fiumi e specchi d'acqua possono essere danneggiati dalle attività antropiche dell'evento a causa della presenza e dell'utilizzo di elementi come carburante, detersivi, solventi, acque reflue e altri liquidi altamente inquinanti, i quali possono penetrare nel terreno fino a raggiungere, nel peggiore dei casi, anche le falde acquifere, oltre che a mettere a dura prova l'intero ecosistema, specie quando le acque di scarico vengono immesse nei processi di trattamento tradizionali per poi finire anche in mare o nell'oceano.

Quando si parla di questo specifico tipo di inquinamento è anche molto importante prendere in considerazione il luogo in cui si svolge l'evento. Un concerto che si tiene presso uno stadio, per

⁵⁰ S. Luoma, *The environmental impacts of the biggest music festivals in Europe*, Finland, Haaga-Helia ammattikorkeakoulu, University of applied science, 2018.

⁵¹ Futurism, N. Coleman, *Touring Musicians Are Brutal on the Environment*, consultato il 06 Novembre 2023 <<https://futurism.com/touring-musicians-brutal-on-environment>> (20 Febbraio 2020).

esempio, sarà fornito di bagni e di un impianto fognario che penserà allo smaltimento delle acque di scarico, al contrario invece, un festival che si svolge all'aperto, ne sarà ovviamente sprovvisto. In questi casi è importante pensare molto concretamente ai comportamenti che le persone presenti potrebbero adottare in un contesto del genere. Se, per esempio, i bagni chimici non fossero igienizzati a dovere o fossero semplicemente sovraffollati, le persone potrebbero essere spinte a decidere di urinare per terra. Quello che normalmente sarebbe una questione minore puramente di decoro ed igiene, diventa un vero e proprio problema ambientale nel momento in cui a farlo sono centinaia, se non migliaia di persone, Questo infatti può portare ad un eccesso di nutrienti all'interno di falde o corsi d'acqua tale da portare a una *eutrofizzazione*, una condizione favorevole per lo sviluppo sproporzionato di alghe e certi tipi di batteri.



Grave esempio di eutrofizzazione di uno specchio d'acqua

L'incremento di queste alghe può arrivare a coprire anche tutta la superficie dell'acqua privando della luce solare tutte le piante sottostanti e impedendo quindi la fotosintesi e la produzione di ossigeno, causando la morte dei pesci e delle piante stesse. I batteri che si vengono a formare possono oltretutto andare a incidere sulla salute degli animali che si abbeverano presso le acque contaminate e, talvolta, anche su quella umana⁵².

⁵² S. Luoma, *The environmental impacts of the biggest music festivals in Europe*, Finland, Haaga-Helia ammattikorkeakoulu, University of applied science, 2018, pp. 6 -7.

La consapevolezza di questo problema dovrebbe essere quindi una priorità per i festival, specie quelli che vengono ospitati in zone rurali, le quali fanno estremo affidamento sulle loro risorse idriche.

Gli eventi all'aperto sono un problema anche per quanto concerne la produzione di rifiuti non biodegradabili. Elementi come sigarette o packaging per cibo e acqua venduti sul posto hanno un forte impatto sull'ambiente, specie se in aree naturali. Se la zona che ospita l'evento non viene ripulita questa forma di inquinamento può avere conseguenze a lungo termine in cui le sostanze organiche, magari finite sottoterra, possono con la propria decomposizione andare a generare metano nell'aria, nel mentre plastiche e sigarette possono liberare tossine nel suolo, andando ad inquinare anch'esse eventuali acque sotterranee e danneggiando la salute degli animali che potrebbero mangiare i frutti di una terra contaminata, se non erroneamente i rifiuti stessi.

Proseguendo ora con le problematiche e gli impatti negativi riscontrate spesso sui terreni che ospitano i festival, citiamo una recentissima pubblicazione del 2023 da parte di alcuni ricercatori dell'Università di Coimbra, in Portogallo, che fa un approfondimento proprio su questo punto, andando a studiare gli effetti del festival musicale *RFM Somnii*, che dal 2013 si tiene nella spiaggia *Praia do Relógio*.

La ricerca, basata su registrazioni video e fotografiche, consisteva nell'analisi dei cambiamenti morfologici avvenuti nei 130.000 metri quadrati (di cui 74.000 effettivamente utilizzati per la manifestazione) ripresi prima del festival a partire dalla preparazione del terreno e confrontati con quelli fatti dopo la sua conclusione, a seguito dello smantellamento di tutte le infrastrutture⁵³.

Dieci giorni prima dell'inizio del festival, la spiaggia ha cominciato ad essere lavorata ed allestita con trattori che ne livellano la superficie e camion che trasportano le varie infrastrutture, come il palcoscenico principale e le varie impalcature, i quali vengono completati in circa una settimana dall'inizio dei lavori. Successivamente vengono allestiti chioschi per il cibo e per le bevande, i servizi igienici e i prefabbricati di servizio posti ai confini dell'area occupata dal festival e, per finire, i tornelli d'entrata all'ingresso principale.

Allo stesso modo, a fine evento, la rimozione e la pulizia del sito è durata una settimana, durante la quale le varie infrastrutture sono state rimosse, accumulando i vari materiali sul molo caricandoli successivamente su dei camion per il loro trasporto, nel mentre la spiaggia viene

⁵³ U. Andriolo, G. Gonçalves, *Impacts of a massive beach music festival on a coastal ecosystem — A showcase in Portugal*, «Science of the Total Environment», Coimbra, Portugal, University of Coimbra, Vol. 861, 2023, 160733, p. 3.

ripulita e livellata dai trattori che normalmente operano su tutta la zona balneare durante la stagione estiva⁵⁴.

A livello morfologico, la comparazione delle immagini rilevate prima e dopo il festival non mostrano sostanziali differenze, con leggeri accumuli in alcuni punti e livellamenti leggermente maggiori in altri ma che sostanzialmente non sono andati a modificare la struttura e il profilo della spiaggia.

La componente ambientale che maggiormente ne è uscita danneggiata è la vegetazione locale, che per una buona parte di superficie risulta essere stata completamente rimossa. I fattori di questo degrado sono molteplici: i veicoli che hanno livellato le dune (sia per lo spazio d'esibizione degli artisti che per quello preposto ad accogliere il pubblico, sia per quanto riguarda la superficie ricoperta nelle zone limitrofe come l' ingresso e le strutture di servizio di vario genere) su una superficie totale di 13.000 metri quadrati; il passaggio dei veicoli privati che durante i tre giorni di evento si sono mossi avanti e indietro per la zona, rimuovendo circa 2000 metri quadrati di vegetazione; e per finire, da non sottovalutare, anche lo schiacciamento prodotto dai partecipanti all'evento, il quale ha contribuito da solo alla distruzione della flora locale, rimuovendola su una superficie totale di oltre 3000 metri quadrati.



Spiaggia prima del festival

⁵⁴ *Ibidem.*



Spiaggia dopo il festival

Dai risultati della ricerca è evidente quindi come un totale di circa 18.500 metri quadrati sia stato rimosso dalla sua posizione originaria, ovvero quasi il 35% della flora presente nella zona, costituita da tutte piante autoctone tipiche delle dune situate sulle coste Atlantiche ed Europee. Le conclusioni riportate nello studio mostrano come l'alterazione della vegetazione dell'area interessata abbia molte conseguenze sul piano ambientale, poiché impedisce la formazione di nuove dune (causa la mancanza del sostegno fornito dalla vegetazione) e compromette l'habitat della fauna locale come insetti, invertebrati terrestri e uccelli marini. Oltretutto, le vibrazioni dovute al passaggio dei veicoli nella zona ha favorito il crollo di determinate dune e, in alcuni punti particolarmente trafficati, anche il compattamento del suolo sottostante⁵⁵, effetto che riduce la penetrazione di aria e acqua al suo interno, risultando a sua volta nell'uccisione di piante esistenti e impedendo la crescita dei semi a causa della mancanza di luce e ossigeno. La mancanza di vegetazione infine, che sia stata rimossa in modo diretto dall'intervento antropico o nel lungo periodo a seguito degli effetti di esso, porta ad un aumento dell'erosione del terreno a cui a cascata susseguono una diminuzione sia di suolo che di nutrienti: un ulteriore elemento che impedirà la crescita di nuove piante, andando a peggiorare ulteriormente la situazione in corso⁵⁶.

⁵⁵ *Ibidem* p. 6.

⁵⁶ *Ibidem* p. 7.

L'ultimo impatto negativo che andremo a vedere, l'inquinamento acustico, è stato per molti anni estremamente sottovalutato, infatti, solo nell'ultimo periodo ha cominciato ad essere preso fortemente in considerazione quando si parla di musica *live* all'aperto.

Per quanto infatti sia stato studiato ormai da molto tempo nelle sue implicazioni sulla salute umana, analizzando quindi gli effetti negativi che una prolungata esposizione a rumori molto forti può provocare su di essa, la letteratura scientifica sui danni ambientali che l'inquinamento acustico può provocare ha preso piede appunto solo ultimamente.

Recenti studi infatti hanno cominciato a dimostrare gli effetti negativi che questo ha su numerose specie di animali, andando ad inficiarne i comportamenti con conseguenze anche gravi sugli equilibri che li legano al luogo che abitano.

Durante le mie ricerche per l'approfondimento di questo tema mi sono imbattuto in due fra alcuni dei più pionieristici studi sull'argomento che tentano di far luce sulla questione e che andrò adesso a sintetizzare, partendo in ordine cronologico di pubblicazione.

Il primo di questi, pubblicato nel 2020 dai ricercatori della *University of Miami Experimental Hatchery* (UMEH), si poneva come obiettivo quello di studiare l'impatto dell'inquinamento acustico provocato dall'*Ultra Music Festival*® (edizione 2019), situato in una spiaggia di Miami, cercando di analizzare gli effetti dell'inquinamento generato dall'evento sui pesci autoctoni della zona⁵⁷.

L'inquinamento acustico è risaputo essere un problema per la fauna acquatica ed è ben documentato come spesso esso sia causa negli animali di una risposta endocrina dovuta allo stress, spesso motivo di diverse disfunzioni sia fisiologiche che comportamentali, come perdita di udito, cambiamenti nella frequenza cardiaca e nei comportamenti di deposizione delle uova, attività riproduttive, ecc. Tuttavia prima di questo studio il focus principale era sempre stato messo sulla produzione di questi suoni da parte di veicoli, come imbarcazioni, o da attività industriali ed il modo in cui questi impattavano la fauna acquatica, tralasciando molto spesso invece gli effetti delle onde sonore generate in aria che solo successivamente raggiungono il paesaggio subacqueo.

L'esperimento si basa sull'analisi del livello di stress (e conseguente aumento di cortisolo nel plasma) di uno specifico pesce, la rana pescatrice (molto comune nelle zone oggetto di studio e che ricopre anche un ruolo importante all'interno della catena alimentare locale) tenute in delle vasche monitorate poste appositamente vicino al luogo dove si sarebbe svolto l'evento.

⁵⁷Cartolano M. C. *et al.*, *Impacts of a local music festival on fish stress hormone levels and the adjacent underwater soundscape*, in *Environmental Pollution*, Miami Florida, USA, Rosenstiel School of Marine and Atmospheric Science, University of Miami, Vol. 265, Part A, 2020.

I dati riportati dall'esperimento mostrano come un evidente aumento di stress endocrino sia avvenuto in risposta al primo giorno dell'*Ultra Music*, portando a delle disfunzioni nei comportamenti degli animali come l'interruzione di comunicazione con gli altri individui, salvo poi, una volta conclusa la giornata, rientrare entro parametri normali.

La conclusione del report conferma come il forte rumore provocato dal festival abbia effettivamente avuto delle ripercussioni sulla fauna marina studiata all'interno delle teche monitorate ma sottolinea anche come, a seguito di un controllo, anche quella selvatica presente in un canale adiacente al luogo dell'evento abbia risentito ugualmente degli effetti registrati⁵⁸.

Il secondo studio invece, pubblicato nel 2021, è stato svolto dalle università di Valencia ed Alicante che hanno affrontato il problema da un punto di vista differente. Questa volta non c'entra l'ambiente costiero del caso precedente (e a onore del vero neanche di festival musicali di per sé) ma bensì del rumore generato durante le feste tradizionali sparse nelle regioni di Valencia ed Alicante, per mezzo di fuochi d'artificio, macchine e, comunque, musica. Il fulcro della ricerca si basa sull'analisi degli effetti causati da tali manifestazioni durante il periodo di accoppiamento degli uccelli della zona⁵⁹. Proprio per questo motivo i campioni che vengono studiati sono stati selezionati col seguente criterio: cinque coppie di festival della regione, ognuna delle quali composta da una località nella quale l'evento viene svolto durante la stagione riproduttiva ed un'altra, distante non più di 20 km dalla precedente, con un evento avvenuto al di fuori della stagione interessata⁶⁰.

I dati raccolti dallo studio mostrarono l'estrema importanza sia dell'anno che del periodo in cui si svolgono i festival. Nel 2019 infatti vi fu un numero maggiore di esemplari giovani ed adulti presso le località che non ospitavano eventi rumorosi durante la stagione dell'accoppiamento, mentre nel 2020, quando tutto era bloccato per via della pandemia, i numeri degli esemplari risultava essere pressoché lo stesso in tutte le zone osservate.

Oltretutto anche i periodi di raccolta dati (rispettivamente 15 e 30 giorni dopo i festival) permettono di rilevare numerose differenze, mostrando un maggior numero di giovani esemplari nel secondo giro di raccolte dati piuttosto che nel primo⁶¹.

⁵⁸ *Ibidem* p. 9.

⁵⁹ E. Bernat-Ponce, J.A. Gil-Delgado, G.M. Lopez-Iborra, *Recreational noise pollution of traditional festivals reduces the juvenile productivity of an avian urban bioindicator*, Spain, «Elsevier», Spain, Universidad de Valencia; Universidad de Alicante, Vol. 286, *Environmental Pollution*, 2021.

⁶⁰ Anche qui i ricercatori confermano quanto detto nello studio precedente: un rumore antropogenico, sia esso prolungato (come può essere quello del traffico) o intermittente (come i fuochi d'artificio di una festa), possono avere entrambi effetti sulla vita e sui comportamenti della fauna circostante, andando ad inficiare comunicazione, comportamenti, riproduzione o addirittura l'intero ecosistema, a seconda di frequenza e intensità del suono.

⁶¹ *Ibidem* p.4.

I risultati dello studio mostrano, per concludere, come l'inquinamento acustico delle festività svolti in primavera influenzino fortemente i nidi sia in fase d'incubazione sia quando i piccoli sono appena nati, portando a una drastica diminuzione di cura parentale da parte degli adulti che, inevitabilmente, porta a una minor probabilità sopravvivenza per i piccoli, destinati ad essere predati o a morire di fame⁶².

Come analizzato da questi due studi quindi, ormai non ci si può più fermare solamente alle più evidenti e ovvie forme di inquinamento ma, visto la progressiva urgenza nel combattere la crisi ambientale verso cui ci stiamo indirizzando, è fondamentale analizzare ogni forma di possibile impatto antropico sull'ambiente in cui viviamo, anche quello più sottovalutato, così da poter essere maggiormente consapevoli degli ambiti in cui andare a lavorare per esser in questo modo più efficaci ed efficienti nella risoluzione dei problemi.

2.2.2 Aspetti propositivi e soluzioni manageriali nella gestione e riduzione dell'impatto ambientale della musica dal vivo.

In virtù di tutti gli studi e delle ricerche sulle numerose problematiche ambientali causate dalla musica dal vivo e da una sempre più crescente e generale consapevolezza sull'emergenza climatica, da un po' di anni a questa parte è diventata pratica comune da parte degli organizzatori di festival e concerti di affermare pubblicamente una consapevolezza sull'argomento e di agire di conseguenza, inserendo durante il processo organizzativo degli eventi la nozione di "sostenibilità"⁶³, confermando quindi di pensare a tali problemi in un'ottica anche manageriale.

Perciò non è un caso che in questo periodo storico, così bisognoso di sostenibilità ambientale in ogni ambito in cui sia possibile implementarla, siano nate numerose organizzazioni che si dedicano a questo specifico obiettivo. Per fare un esempio, probabilmente il più celebre, *A Greener Festival*, lanciata nel 2007, è una associazione *non profit* che aiuta i festival a migliorare il proprio impatto ambientale promuovendo annualmente una tabella di premi e riconoscimenti, assieme al *UK Festival Awards*, basata su uno schema con più voci riguardanti

⁶² E. Bernat-Ponce, J.A. Gil-Delgado, G.M. Lopez-Iborra, *Recreational noise pollution of traditional festivals reduces the juvenile productivity of an avian urban bioindicator*, Spain, «Elsevier», Spain, Universidad de Valencia; Universidad de Alicante, Vol 286, *Environmental Pollution*, 2021, p. 7.

⁶³ Ovviamente quando si va a parlare di "sostenibilità" in questi casi non ci si riferisce mai unicamente ad un aspetto puramente ambientale ma, come riportato dalla definizione universalmente più accettata dal così detto *Report Brundtland* delle Nazioni Unite, si si appropria a una triplice accezione: quella ambientale, quella economica e quella sociale. Ovviamente però, all'interno di questa tesi, andremo a parlare solo della prima sfumatura di questo concetto.

le problematiche ecologiche (gestione rifiuti e dell'acqua, emissioni di carbonio, ecc.) ed assegnando punti ai festival più meritevoli che riescono a mostrare un piano attivo per affrontarle e risolverle, con l'obiettivo di educare tanto i frequentatori degli eventi quanto gli organizzatori stessi.

Quando si va a parlare di sostenibilità ambientale è importante capire anzitutto una differenza fondamentale: non si tratta infatti soltanto di preservare i paesaggi naturali evitando che vengano compromessi dall'attività umana ma bensì, in senso molto più ampio, c'è la necessità di mantenere tutte le condizioni che hanno favorito il benessere dell'umanità fino ad oggi per poterle trasmettere anche alle generazioni future.

E in che modo quindi la musica dal vivo e il mondo manageriale che le orbita attorno cercano di promuovere questa filosofia? In quali azioni concrete si traduce l'appellativo sostenibile che tanto viene utilizzato?

La letteratura manageriale più ampia ci dà due risposte e due approcci generali in merito. C'è infatti chi sostiene che un evento sostenibile sia quello che faccia a monte considerazioni etiche riguardo la questione ambientale per poi manifestarle in azioni più pratiche tramite l'adozione di atteggiamenti a favore dell'ambiente nelle decisioni manageriali - come l'incoraggiamento al trasporto pubblico, una migliore gestione dei rifiuti o la diminuzione al minimo dell'utilizzo dell'energia - e c'è chi con "sostenibile", invece, intende andare a uno *step* successivo, ovvero dare peso anche all'educazione dei partecipanti verso un comportamento più rispettoso dell'ambiente, andando quindi ad inserire le problematiche ambientali tra i propri valori *core*, mostrandosi e pubblicizzandosi con messaggi di responsabilità ambientale e sostenibilità⁶⁴.

Ovviamente le diverse declinazioni pratiche di queste due teorie variano da un festival ad un altro ma è anche naturale che, in linea di massima, tutti quelli che prediligono un approccio più profondo, cercando quindi di istruire il visitatore, tenderanno anche a mettere in pratica azioni ecologiche, combinando ricadute concrete sull'ambiente nell'immediato a una educazione del pubblico.

Nel 2015 i ricercatori della *Beckett University* hanno svolto un grande studio che andava ad analizzare 71 festival sparsi in tutto il mondo che avevano a che fare con il concetto di

⁶⁴ G. Zifkos, *Sustainability Everywhere: Problematising the "Sustainable Festival" Phenomenon*. 16 Zifkos G., *Sustainability Everywhere: Problematising the "Sustainable Festival" Phenomenon*, «Tourism Planning and Development», Leeds, United Kingdom, Beckett University, Vol. 12 N°1, 2014, pp. 6-19.

sostenibile⁶⁵, per capire in che percentuale i due approcci fossero distribuiti all'interno del mercato della musica dal vivo.

Dall'analisi svolta emerge come il 64.7% delle manifestazioni concentri la sua attenzione sul solo aspetto della salvaguardia dell'ambiente naturale, andando a proporre azioni come la gestione dei rifiuti sul posto (riciclo, compostaggio, ecc.), modi per ridurre la propria impronta di carbonio utilizzando anche energie rinnovabili ed incoraggiando il trasporto pubblico e così via⁶⁶.

Altro aspetto interessante emerso dalla ricerca è oltretutto la distribuzione geografica con la quale uno dei due approcci viene preferito all'altro, nello specifico la forte differenza tra America del Nord ed Australia, dove la stragrande maggioranza dei festival predilige la sola filosofia del “non lasciare tracce” nella natura (rispettivamente 77.3% e 92,9%) mentre in Europa questa percentuale non raggiunge la metà (46.8%).

Contrariamente a questi festival, dall'analisi è emerso come la filosofia di coloro che prediligono invece un approccio più olistico si basi molto sulla volontà di “lasciare delle tracce”, di poter dare qualcosa indietro ed eventualmente di poter cambiare il contesto in cui il festival è stato ospitato, e non solo su un piano di preservazione ambientale. Molto spesso infatti all'interno delle loro descrizioni emerge una forte retorica di attivismo e la volontà di creare una loro community che persegua i medesimi ideali; per fare un esempio, citando lo stesso studio *«Il Rothbury Festival (2009) punta ad avere il minimo impatto sull'ambiente naturale, nel mentre, comunque, avere un “maggiore impatto sulle persone”»*⁶⁷.

Andando con ordine: quali sono le “pratiche concrete” maggiormente adottate dai festival musicali per cercare di ridurre il proprio impatto ambientale? Le risposte sono tante e variegata e dimostrano come sia necessario riuscire a creare delle realtà che sappiano combinare aspetti sia etici che morali e, al tempo stesso, riescano a trovare il modo di renderli accattivanti per i propri visitatori.

La prima di queste pratiche è una analisi ambientale, di fatto lo strumento più importante che gli organizzatori possiedono per tenere sotto controllo quanto effettivamente essi si stiano attenendo agli scopi dell'evento, agli obiettivi e alle legislazioni in materia di ambiente.

⁶⁵ Nello specifico, vennero selezionati tutti i festival che o si auto-proclamavano sostenibili, o avevano una sezione dedicata alla sostenibilità nel proprio sito, o esprimevano un impegno in ambito sostenibilità, o erano considerati da terzi come sostenibili.

⁶⁶ Zifkos G., *Sustainability Everywhere: Problematising the “Sustainable Festival” Phenomenon*, «Tourism Planning and Development», Leeds, United Kingdom, Beckett University, Vol. 12 N°1, 2014, p. 11.

⁶⁷ *Ibidem* p. 12.

Un'analisi di questo tipo permette di stimare la probabilità e la quantità di danni che potrebbero essere causati una volta scelte le politiche, le procedure e i sistemi messi in atto per limitarli.

L'analisi ambientale aiuta quindi gli organizzatori sotto più profili: valutare quanto essi stiano gestendo tutti quegli aspetti che possono avere un effettivo impatto sull'ambiente; decidere a quale azione dare priorità per ridurre l'impatto; poter dimostrare la propria diligenza e poter ispirare fiducia ai vari *stakeholder* con cui si collabora che hanno interesse su questo argomento (Stato/Regione, fornitori, ecc.); ed infine permette di poter ridurre i costi - legati per esempio all'utilizzo di energia e di risorse o alla generazione e smaltimento di rifiuti - grazie a una loro gestione più consapevole.

Per fare un esempio, prima dell'edizione del 2007 del festival *Big Day Out*⁶⁸ venne fatta una analisi per comprendere la quantità di emissioni causate dall'utilizzo di energia da parte dei frequentatori, elaborando successivamente un progetto di “*Green Ticket*” o “*Carbon Free Day*”, una iniziativa che, puntando alla riduzione dove possibile dell'energia utilizzata, si impegnava, con un leggero sovrapprezzo facoltativo per il consumatore, a controbilanciare le emissioni dell'evento tramite la piantumazione di alberi autoctoni della zona⁶⁹, una scelta con numerosi effetti positivi sui territori interessati non solo di carattere ambientale, come una riduzione della salinità del terreno o una maggiore fono-assorbenza grazie alla presenza degli alberi piantati, ma anche sociali grazie alla creazione di nuovi posti di lavoro⁷⁰.

Molto similmente, anche il festival folk *Woodford*, (nel *Queensland*, sempre in Australia), permette ai suoi visitatori di accamparsi nell'area dove si svolge l'evento, un insieme di ex campi agricoli mantenuti, in attesa dell'evento, da un gruppo di volontari locali che durante il resto dell'anno si occupano di ripopolare con alberi della zona tutti quei terreni recuperati e sottratti all'industria agricola intensiva⁷¹.

Anche per il problema dei trasporti privati dei partecipanti nel corso degli anni sono state adottate numerose soluzioni per cercare di diminuirne l'enorme impatto ambientale. Nel caso di festival come *Woodford* o *WOMADelaide* (Adelaide, Sud dell'Australia), per esempio, entrambi si preoccupano di creare una rete sufficientemente articolata di trasporti pubblici per poter soddisfare quante più persone possibili (nel caso di *WOMADelaide* anche fornendo

⁶⁸ Un festival di musica molto popolare che va avanti dal 1992 tra Australia e Nuova Zelanda.

⁶⁹ L'idea ebbe un grande successo sicché nel triennio tra il 2007 e il 2009 il festival riuscì a piantare oltre ventimila alberi.

⁷⁰ Cummings J., *The Greening of the Music Festival Scene: An Exploration of Sustainable Practices and Their Influence on Youth Culture*, in *The Festivalization of Culture*, by Bennett A., Taylor J., Australia, Western Sydney University, 2014, p. 176.

⁷¹ D. Bendrups, D. Weston, *Open Air Music Festivals and the Environment: A Framework for Understanding Ecological Engagement*, «The World of Music, New Series», Berlin, Verlag für Wissenschaft und Bildung, Vol. 4, N° 1, 2015, p. 65.

autobus alimentati con pannelli solari) affiancata da una dettagliata descrizione sui rispettivi siti su come potervi accedere, e un forte incoraggiamento all'utilizzo di biciclette come mezzo di trasporto, con numerosi parcheggi dove poterle riporre in totale sicurezza localizzate vicino agli ingressi dell'evento e, nel caso di *Woodford*, fornendo anche uno sconto sul biglietto di ingresso e un deposito per i bagagli gratuito⁷².

Interessante esempio a riguardo è anche il *Coachella Valley Music and Arts Festival* che, riconoscendo l'impatto dei mezzi privati degli spettatori ha messo in atto il programma *Carpoolchella*, un sistema di premi e remunerazioni che ha il compito di diminuire il numero totale dei trasporti privati. Nello specifico le regole prevedono che le macchine private delle persone che partecipano al festival debbano essere registrate nel sito apposito, contrassegnate dal logo del progetto (in modo tale da potersi distinguere) ed esser decorate per poter avere un aspetto più accattivante agli occhi di tutti quelli interessati ad avere un passaggio verso il festival. Tutto questo con l'obiettivo di creare una sorta di "auto-stop di massa" che permetta di riempire quanti più posti possibili presenti nelle auto private in modo tale da poterne ridurre il numero presenti sul luogo.

I partecipanti al progetto hanno quindi la possibilità di vincere premi importanti tra cui pass VIP, pass per i backstage e 50\$ di voucher per merchandise vario.



Macchina decorata per il concorso *Carpoolchella*, *Coachella* 2016

Sempre sullo stesso tema, una delle migliori gestioni è senza alcun dubbio quella dei trasporti pubblici organizzata dal *Glastonbury Festival* nel Regno Unito, dove un pacchetto di biglietti per gli autobus è disponibile in numerose città del Paese arrivando ad essere disponibile anche in Scozia, a quasi 600km di distanza dalla sede effettiva del festival. Una proposta

⁷² *Ibidem* p. 68.

estremamente apprezzata dal pubblico che nel 2018 si è esaurita a soli 30 minuti dalla sua pubblicazione sul sito online dell'evento⁷³.

Come dimostrato da una ricerca condotta da *A Greener Festival* assieme alla *Buckinghamshire New University*, questa potrebbe essere anche per il futuro la soluzione migliore nel contrastare questa forma di emissioni poiché, come riportato dallo studio, circa il 74% delle persone che parteciparono al sondaggio erano disposte a prendere un trasporto pubblico per raggiungere la sede del festival, specialmente qualora gli organizzatori avessero incluso il suo prezzo all'interno di quello del biglietto, dimostrando come in presenza di altri autobus il numero di veicoli privati si sarebbe ridotto notevolmente in parallelo alle rispettive emissioni⁷⁴.

Il sistema delle ricompense e premi come mezzo per incentivare comportamenti più sostenibili non è stato adottato solamente per contrastare il problema delle emissioni dei trasporti ma anche, con notevole successo, per quanto riguarda il riciclaggio dei rifiuti prodotti durante l'evento. È stato stimato infatti come per un festival con una media di 20.000 spettatori, vengano prodotti da 80.000 a 100.000 tra bottiglie e bicchieri, di cui solamente una quantità tra il 10 e il 40% viene poi effettivamente riciclata, mentre tutto il resto finisce inesorabilmente per terra⁷⁵.

Esempi di strategie "economiche" per far fronte al problema sono numerose, basti pensare al sistema di riciclaggio della *Global Protection Agency* che viene utilizzato dai festival in Australia come il *Splendour in the Grass* e *Homebake*, che prevede il piazzare un valore economico, solitamente di 1\$, su ogni singolo contenitore (sottoforma di deposito) così che gli spettatori siano spinti a riconsegnare il proprio contenitore negli appositi centri di riciclaggio per ritirare i soldi guadagnati in questo modo⁷⁶.

Anche il *Coachella*, in modo analogo, propone un metodo di ricompensa per coloro che contribuiscono al riciclaggio dei rifiuti tramite l'utilizzo di un *Recycling Store* che scambia bottiglie vuote e bicchieri con bottiglie di acqua o punti per ottenere merchandise esclusivo o ingressi VIP dietro le quinte.

Oltretutto, il festival nel corso degli anni ha sperimentato diversi modi per cercare non solo di rendere l'azione del riciclaggio più frequente da parte del pubblico ma anche di trasformare

⁷³ A.K. Larasti, *Environmental Impacts Management of the Coachella Valley Music and Arts Festival*, «Gadjah mada journal of tourism studies», Scotland, University of Glasgow, Vol 2 No° 2, 2019, p. 67.

⁷⁴*Ibidem*.

⁷⁵ Cummings J., *The Greening of the Music Festival Scene: An Exploration of Sustainable Practices and Their Influence on Youth Culture*, in *The Festivalization of Culture*, by Bennett A., Taylor J., Australia, Western Sydney University, 2014, p. 179.

⁷⁶*Ibidem*.

quest'ultima in una componente creativa e sociale integrata all'interno del contesto della manifestazione.

Il progetto *TRASHed* del 2004, per esempio, prevedeva l'ingaggio di oltre 45 artisti che avrebbero avuto il compito di trasformare i bidoni dell'immondizia in vere e proprie opere d'arte così da poterle rendere più vistose ed "invitanti" (con tanto di personale pronto ad aiutare i visitatori qualora confusi nel fare la raccolta differenziata) per poi, una volta conclusa la manifestazione, essere donati a scuole e musei.

Nel 2019 oltretutto, questo progetto venne riproposto estendendo non solo agli artisti ma anche alle scuole, le quali, partecipando a un concorso per le migliori decorazioni, avrebbero potuto esporre il proprio bidone dell'immondizia personalizzato durante l'edizione del 2020 e vincere contemporaneamente vari premi di merchandise.



Esempio di Recycling Store, Coachella 2016



Bidoni decorati per il progetto TRASHed

Tutte queste scelte manageriali prese in sede organizzativa dei festival sono il frutto di un lungo lavoro di creazione di un consistente gruppo di coordinatori dediti al solo aspetto della gestione dei rifiuti - chi sceglie gli artisti, chi stabilisce le disposizioni dei bidoni e del personale da affiancarvi, chi segue la creazione di lavagne educative su come fare la raccolta differenziata e chi più ne ha più ne metta – i quali permettono al festival di ottenere un maggiore controllo capillare sul problema e, di conseguenza, una sua riduzione⁷⁷.

È innegabile evidenziare che questo tipo di approccio manageriale e queste “fantasiose” idee gestionali hanno apportato notevoli cambiamenti positivi, come sottolineato anche nel sito dalla *Global Protection Agency*, permettendo il raggiungimento di un risultato finale che vede un notevole aumento della quantità di materiali riciclati durante gli eventi musicali, arrivando a toccare anche soglie comprese tra l’80 e il 95%⁷⁸.

Anche i modi per distaccarsi dall’utilizzo di combustibili fossili è stato oggetto di studio e motore di inventiva da parte dei manager dei festival musicali di tutto il mondo. È infatti ormai

⁷⁷ A.K. Larasti, *Environmental Impacts Management of the Coachella Valley Music and Arts Festival*, «Gadjah mada journal of tourism studies», Scotland, University of Glasgow, Vol 2 No° 2, 2019, pp. 63 – 64.

⁷⁸ Joanne Cummings, *The Greening of the Music Festival Scene: An Exploration of Sustainable Practices and Their Influence on Youth Culture*, capitolo 9 da *The Festivalization of Culture*, Novembre 2014 a cura di Andy Bennett, Griffith University, Jodie Taylor, SAE Institute of Creative Media Australia, Ian Woodward University of Southern Denmark. p. 179.

da parecchi anni che le più variegata opzioni vengono utilizzate per cercare soluzioni meno impattanti: dai classici pannelli solari, all'eolico fino all'utilizzo di generatori di elettricità alimentati a bio-diesel e non solo. Alcuni esempi più particolari possono essere il *Secret Solstice* islandese, che oltre a svolgersi in un periodo dell'anno nel quale vi sono 72 ore filate di luce solare (diminuendo drasticamente la necessità di elettricità che normalmente verrebbe utilizzata per illuminare l'evento di notte) esso utilizza anche l'enorme quantità di energia geotermica disponibile in quel territorio; oppure l'invenzione dell'azienda Olandese *Energy Floors*, che ha sviluppato una pedana che permette la trasformazione dell'energia cinetica generata dalle persone che vi ballano sopra in energia elettrica per alimentare gli impianti⁷⁹.



Esempio di pavimento che sfrutta l'energia cinetica di chi vi si muove sopra

Anche *Coachella* su questo tema ha saputo portare idee innovative tramite le due collaborazioni con *Global Inheritance* (una organizzazione non-profit con base a Los Angeles che si occupa della creazione di programmi educativi presso festival ma anche università e altri eventi che raccolgono un pubblico giovane): la prima, nel 2007, la *Energy FACTory*, un museo interattivo

⁷⁹ RedBull.com, Chris Parkin, “*The greenest festivals and venues in the world*”, consultato il 29 Novembre 2023, <[https://www.redbull.com/us-en/the-greenest-festivals-and-venues-in-the-world#:~:text=Bonnaroo%20\(pictured%20above\)%20uses%20solar,basis%20for%20its%20various%20schemes](https://www.redbull.com/us-en/the-greenest-festivals-and-venues-in-the-world#:~:text=Bonnaroo%20(pictured%20above)%20uses%20solar,basis%20for%20its%20various%20schemes)> (26 Ottobre 2016).

dove spiegava al pubblico le diverse alternative ai combustibili fossili con anche l'utilizzo pratico da parte delle persone tra il pubblico di mezzi e strutture (come cyclette o ruote per criceti di dimensioni umane) come passatempo che permettevano di ricaricare telefoni, *pad* e videocamere, sfruttando l'energia cinetica generata da coloro che le stavano utilizzando. La seconda invece, l'*Energy Playground* (2010), sempre sulla stessa linea d'onda, che consisteva sempre nel trasformare il movimento umano in energia tramite attrazioni come biciclette, ruote, altalene o manovelle ma che stavolta andavano ad alimentare anche strutture più importanti e complesse come *DJ set*, *mixer*, macchine per granite, caricatori per cellulari e via dicendo, andando a creare nello spettatore l'idea di star facendo qualcosa di sì particolare e divertente ma anche qualcosa di positivo: in primis per l'ambiente ma anche per le persone lì presenti⁸⁰.



⁸⁰ A.K. Larasti, *Environmental Impacts Management of the Coachella Valley Music and Arts Festival*, «Gadjah mada journal of tourism studies», Scotland, University of Glasgow, Vol 2 No° 2, 2019, pp. 60 - 61.



Alcune delle attrazioni presenti nell' Energy Playground, Coachella 2010

Lo sfruttare il divertimento delle persone col fine di far fare loro azioni che aiutino a rendere il festival maggiormente sostenibile è uno dei migliori modi che i manager hanno per far sì che, oltre alle ricadute immediatamente positive sull'ambiente, venga proposta ai partecipanti anche la cultura della sostenibilità ambientale e l'importanza di un comportamento eco-sostenibile.

I festival musicali sono infatti una grande opportunità per poter promuovere messaggi di questo tipo ai suoi frequentatori. Sono proprio quest'ultimi infatti, come visto, ad avere il maggior peso nell'influenzare un risultato più o meno impattante tramite la loro presenza e il loro comportamento durante il festival. È scontata quindi l'importanza che può ricoprire un buon "programma educativo" da parte degli organizzatori che permetta lo sviluppo o l'approfondimento di una coscienza ambientale.

Ma come mai un festival musicale può avere così tanta rilevanza in un processo così complesso e, spesso, molto lungo?

Questo perché attraverso la partecipazione di una persona e il suo coinvolgimento con la "comunità" del festival, il partecipante ha l'opportunità di aderire a un contesto che gli permette di superare la sensazione di essere un singolo individuo, andando invece a provare un senso di adesione a una collettività nella quale si condividono bene o male gli stessi, o quasi, valori e idee. Questo senso di *communitas* che i festival sono in grado di generare permette di sviluppare un senso di fedeltà da parte dell'individuo al gruppo di cui si sente parte e alle sue "regole", rafforzando sempre di più una sensazione di coesione con gli altri nei confronti dell'evento a cui si sta partecipando. Nel caso specifico dei festival pro-ambiente è possibile quindi far leva su questo "spirito di squadra" per indirizzare la partecipazione degli individui verso un comportamento ecologico, sia sul posto nel momento dello spettacolo in sé, sia, soprattutto, lasciando un'impronta abbastanza forte da far sì che l'ideologia ecologica trasmessa rimanga anche successivamente nella vita di tutti i giorni delle singole persone⁸¹.

Nel nostro caso specifico, oltretutto, anche la musica ricopre un ruolo fondamentale, non solo come simbolo distintivo di una "comunità", come può essere quella che appunto partecipa ad un festival, ma anche come collante che la tiene insieme, poiché molto spesso l'ascolto di un determinato genere musicale o di determinati artisti è strettamente legato anche a una serie di ideali e valori condivisi dalla persona che li ascolta. È abbastanza comune e riconosciuto, oltretutto, l'enorme potere che gli artisti musicali hanno sempre avuto nell'influenzare e veicolare i pensieri delle persone che li ascoltano (soprattutto se si parla di un pubblico molto

⁸¹ M. Alonso-Vazquez, C. Ballico, *Eco-friendly practices and pro-environmental behaviours: the Australian folk and world music festival perspective*, «Arts and the Market» Brisbane, Australia, JMC Academy; Griffith University, Vol. 11, N° 11, 2021, pp. 77-79.

giovane), sia per cose più superficiali, come può essere una moda di abbigliamento, sia per cose molto più importanti, come idee politiche, sociali e, ovviamente, ambientali.

Non è infatti difficile trovare musicisti che oltre a cantare e raccontare dei problemi ambientali hanno poi anche partecipato ad iniziative volte ad avere impatti concreti sul mondo dell'attivismo ambientale. Per fare alcuni celeberrimi esempi, Joni Mitchell nel 1970 in *Big Yellow Taxi* cantava «*They paved the paradise, put up a parking lot*» (hanno pavimentato il paradiso costruendoci sopra un parcheggio) - citando anche nel medesimo brano lo scritto ormai *cult* di Rachel Carson⁸²- partecipando inoltre al concerto benefico del 16 Ottobre 1970, al *Pacific Coliseum* di Vancouver, che sancì la nascita di *Greenpeace*, aiutando con la sua enorme fama e conseguente capacità attrattiva di pubblico⁸³. Il cantante *folk* Peter Seeger invece, oltre a raccontare con la sua musica i drammi ambientali del tanto a lui caro fiume *Hudson*⁸⁴, il grande corso d'acqua su cui si affaccia New York, nel 1969 fonda la *Hudson River Sloop Clearwater*⁸⁵, una associazione non-profit volta alla divulgazione del messaggio ecologico contro l'inquinamento del fiume⁸⁶.

Figure ed esempi del genere sono il motivo della capacità della musica di indirizzare le persone verso pratiche più sostenibili. Non tanto quindi le canzoni e le opere in sé ma appunto i valori e gli ideali che artisti e manifestazioni incarnano e che influenzano le persone che decidono di ascoltarli e farli propri. Per questo motivo il vero catalizzatore verso un cambiamento di questo tipo è da darsi alla *community* che si viene a creare attorno a questi principi e questi artisti; un luogo - come in tutti i gruppi sociali - nel quale se vuoi essere accettato devi mostrare di essere partecipe e proattivo nei confronti delle idee che il gruppo rappresenta, cercando di apparire bene agli occhi degli altri. Proprio secondo questo principio, il gruppo sociale costituito dai fan di un determinato soggetto può essere usato per incoraggiare azioni ecologicamente positive⁸⁷. Nonostante ciò, è stato dimostrato come non sempre le “buone intenzioni” di un individuo corrispondano automaticamente ai comportamenti poi messi in atto dallo stesso, soprattutto

⁸² In riferimento all'uso spregiudicato e dannoso di DDT in quel periodo con la frase «*Hey farmer, farmer put away that DDT now/ Give me spots on my apples, but leave me the birds and the bees/ Please*» (Hey agricoltore, metti via quel DDT ora/ dammi macchie sulle mie mele, ma lasciami gli uccelli e le api/ ti prego).

⁸³ M. Ceschi, *Note per salvare il pianeta, musica ambiente*, Milano, Vololibero edizioni, 2020, pp. 67-68.

⁸⁴ Nel 1961 pubblica la canzone *Sailing Up My Dirty Stream*, un racconto che proponeva all'ascoltatore un viaggio lungo il corso d'acqua, dalle sue fonti fino al mare, dove la nostalgia di un passato antecedente all'inquinamento (che all'epoca della pubblicazione della canzone aveva raggiunto dimensioni allarmanti con alte percentuali di metalli pesanti e mercurio dispersi nella corrente) soccombe subito a un presente sottomesso da attività invasive industriali e cinica noncuranza.

⁸⁵ Assieme all'associazione sistemò uno storico sloop (un veliero con un singolo albero) sul quale nel '69 salpò con artisti e attivisti per una campagna per la tutela dell'ambiente lungo la costa Nord dell'Oceano Atlantico.

⁸⁶ Ceschi M., *Note per salvare il pianeta, musica ambiente*, Milano, Vololibero edizioni, 2020 pp. 49-50.

⁸⁷ Prior M.H., *The role of music psychology research in a complex world: Implications, applications and debates: "How Can Music Help Us to Address the Climate Crisis"*, «*Music & Science*», Vol. 5, 2022, p. 11.

quando quello che ci si aspetta da una persona è considerato da lei come scomodo. Proprio per questo motivo è importante cercare di comprendere e capire i motivi che possono portare una persona a non seguire il filone narrativo che si sta cercando di comunicare e, successivamente, come andare a modificarne i comportamenti.

Partiamo dal presupposto che i festival, come detto, tendono a richiamare persone dai gusti e dallo “stile” simile e di conseguenza, nello specifico, quelli di carattere ecologico tenderanno a richiamare persone che già possiedono una forte, o per lo meno presente, sensibilità ambientale. Secondo uno studio fatto dalle università australiane *JMC Academy* e *Griffith University* - che prevedevano l’analisi delle risposte date da organizzatori e manager di festival musicali durante delle interviste apposite - i partecipanti possono essere suddivisi approssimativamente in tre categorie: “i crociati”, quelli che conoscono il problema e fanno attivamente qualcosa per cercare di ridurre la propria impronta di carbonio (circa il 10%), “i confusi”, ovvero la stragrande maggioranza, quelli che hanno consapevolezza del problema ma non sanno bene come agire e hanno quindi bisogno di una guida (che oscillano tra il 60 e l’80%), e per finire “gli evasori”, a cui non importa minimamente del problema e non fanno nulla a riguardo (tra il 20 e il 30%)⁸⁸.

Proprio in questo contesto eterogeneo il ruolo e l’importanza della *communitas* si fa sentire maggiormente. Infatti i comportamenti propositivi da parte dei “crociati” permettono un effetto a catena che spinge “gli indecisi” (come ad esempio i nuovi arrivati) ad agire per imitazione e a seguire gli stessi principi e regole per sentirsi parte del gruppo a cui stanno partecipando.

Sul rovescio della medaglia, tuttavia, è stato anche evidenziato come in presenza di un grande numero di persone sia più facile “agire nel buio”, sentendosi solo una minima parte dell’insieme e quindi spinti talvolta anche ad avere comportamenti che vanno nella direzione opposta (come per esempio buttare per terra rifiuti). Di conseguenza, per contrastare e ridurre al minimo casi come questo, la creazione di opportunità, attività e supporti durante la manifestazione può aiutare i partecipanti più convinti a ispirare e incoraggiare quelli più restii a seguire tali comportamenti, organizzando quindi il festival tenendo ben a mente quanto sia fondamentale il senso di comunità al perseguimento di obiettivi ecologici ed ambientali.

La chiave principale che permette di fare ciò è la comunicazione, fondamentale per definire il messaggio che si vuole lanciare e quindi le aspettative dei partecipanti. Essa ricopre uno spettro molto ampio di possibilità, andando dalle spiegazioni più generali sul tema della sostenibilità

⁸⁸ M. Alonso-Vazquez, C. Ballico, *Eco-friendly practices and pro-environmental behaviours: the Australian folk and world music festival perspective*, «Arts and the Market» Brisbane, Australia, JMC Academy; Griffith University, Vol. 11, N° 11, 2021, p. 84.

ambientale a su come adoperarsi in azioni ecologiche, evidenziando in che modo il loro contributo avrà ricadute positive sull'ambiente.

Lo studio citato evidenzia come importante l'insieme di risposte date in merito all'argomento comunicazione da quasi tutti i manager intervistati, il quale verte specialmente su come essa sia stata utilizzata da essi concentrandosi prevalentemente su messaggi "razionali", sia fattuali che istruzionali.

Per esempio, uno di questi ingaggiò un numero di studenti in scienze ambientali come volontari che, in costume, incoraggiavano le persone a riciclare ricompensando i partecipanti maggiormente proattivi con *merchandise* e *pass VIP* per l'evento⁸⁹; altri hanno dimostrato come la partecipazione di figure autorevoli ed esperti del settore dell'ambientalismo abbia una forte influenza nei comportamenti dei partecipanti all'evento, come riportato da alcuni manager che hanno inserito nel loro palinsesto anche delle sezioni con relatori appartenenti a *Greenpeace*, scienziati della materia, o ancora altri che hanno permesso ai proprietari del terreno su cui si stava svolgendo il festival di parlare direttamente con il pubblico in un dialogo faccia a faccia attraverso il quale venivano sia date informazioni aggiuntive sulla biodiversità del luogo, sia era sottolineata l'importanza di mantenere un comportamento decoroso nei confronti di quest'ultimo sul quale le persone avevano ricevuto il permesso di stare, andando a creare in questo modo una dimensione di ospitalità e, quindi, di rispetto per la sede⁹⁰.

Anche la disposizione di servizi specifici e opzioni di un coinvolgimento ambientalista proattivo è risultato fondamentale al raggiungimento di certi obiettivi, come la possibilità di un sovrapprezzo facoltativo per far piantare alberi autoctoni del luogo per controbilanciare le emissioni o il progetto di premi per diminuire l'utilizzo di trasporti privati come visto in precedenza.

Prese collettivamente, tutte queste applicazioni di "psicologia ambientale", utilizzata nella comunicazione e nei messaggi lanciati durante i festival, supportano le azioni positive dei partecipanti indirizzandoli verso un comportamento più sostenibile, con conseguenti effetti positivi anche nell'immediato sotto un profilo di impatto generale della manifestazione.

Idee e strutture solide come queste sono fondamentali per poter costruire una situazione in cui è il buon esempio a fare da guida sfruttando il senso di comunità molto forte presente in eventi del genere. Senza di esse i cosiddetti "evasori" potrebbero prendere il sopravvento e indirizzare

⁸⁹M. Alonso-Vazquez, C. Ballico, *Eco-friendly practices and pro-environmental behaviours: the Australian folk and world music festival perspective*, «Arts and the Market» Brisbane, Australia, JMC Academy; Griffith University, Vol. 11, N° 11, 2021, p. 86.

⁹⁰ *Ibidem* p. 87.

la collettività verso comportamenti poco rispettosi del luogo e più in generale abitudini dannose per l'ambiente⁹¹.

2.2.3 *Importanza dei vari stakeholders per la sostenibilità ambientale*

I festival musicali, in quanto organizzazioni costruite attorno a un progetto iniziale, comportano la presa in considerazione da parte dei manager di un uso e distribuzione delle risorse a seguito di una negoziazione tra tutte le parti coinvolte, rendendo cruciale il momento in cui il consiglio di amministrazione del festival deve decidere gli altri enti con cui instaurare una relazione affinché si possa raggiungere gli obiettivi di sostenibilità ambientale prefissati.

Le relazioni con gli *stakeholders* sono estremamente complicate, in quanto ognuno di essi è capace di donare qualcosa al progetto e all'insieme ma, contemporaneamente, affinché decida di collaborare, ha bisogno che vengano rispettate alcune sue esigenze, obiettivi e valori. Oltretutto, non è raro che uno stesso *stakeholder* abbia all'interno della medesima organizzazione molteplici ruoli che si evolvono durante il ciclo di vita del festival.

Proprio per questo motivo è molto importante per un manager riuscire a dare un ordine di priorità, andando quindi a distinguere enti primari e secondari, in modo da poter identificare poi le collaborazioni chiave per l'evento.

Gli elementi più distintivi e di cui tener conto in questo processo di identificazione dell'importanza delle varie parti sono quello del "potere", inteso come l'influenza che esso ha sull'organizzazione; la "legittimità", ovvero il tipo di relazione che ha con l'organizzatore (legale, contrattuale, di proprietà, ecc.); ed infine il livello di "urgenza", ovvero il grado in cui le rivendicazioni delle parti interessate richiedono attenzione immediata. Tramite questa "teoria degli *stakeholder*" (come definita da Ronald K. Mitchell⁹²) è possibile quindi comprendere il peso e gli impatti delle relazioni su tutte le parti coinvolte.

Gli *stakeholder* presenti all'interno dell'organizzazione di un festival possono essere molto numerosi, tra cui, per esempio, co-produttori, collaboratori vari, fornitori, il pubblico, gli individui che possono impattare volontariamente o meno sulla riuscita dell'evento e quelli che invece ne subiscono a loro volta gli effetti.

⁹¹ *Ibidem* pp. 85–87.

⁹² R.K. Mitchell, B.R. Agle, D.J. Wood, *Towards a theory of stakeholder identification and salience: defining the principle of who and what really counts*, «Academy of Management», Pennsylvania (USA), University of Pittsburg, Vol. 22 N° 4, 1997, pp. 853-886.

Tuttavia, uno dei fattori solitamente di maggior rilevanza che deve essere considerato durante l'ideazione del progetto è il rapporto con la comunità ospitante, un aspetto cruciale nella realizzazione dell'evento⁹³.

I benefici ottenuti da questo tipo di relazione favoriscono entrambe le parti: infatti, se da un lato la presenza di un festival - soprattutto se con ideali molto solidi su tematiche come quella della sostenibilità ambientale, sociale ed economica - può portare a ricadute positive sulla comunità ospitante (come rigenerazione urbana, impatti positivi sull'ambiente e un aumento di turismo del territorio), è anche vero che dall'altro lato il festival stesso avrà accesso a risorse fondamentali altrimenti inaccessibili.

Ad esempio, le richieste di permesso, fondamentali in questo settore, permettono di regolare e organizzare attività basilari come possono essere lo smaltimento delle acque grigie, stabilire le zone per il parcheggio ed altre attività, regolare l'aspetto della sicurezza (come uscite di sicurezza, professionisti presenti sul luogo come pronto soccorso e vigili del fuoco) fino ad arrivare ai permessi per la vendita di alcolici o di affissione pubblicitaria⁹⁴.

Durante la costruzione di questo rapporto è molto importante cercare anche di allineare i propri valori a quelli della comunità, in modo da favorire un maggiore coinvolgimento con le persone del posto, poiché proprio da questo gruppo di persone proviene un altro importante *stakeholder*, quello dei volontari, importanti per lo svolgimento di molte operazioni durante il festival.

Mantenere infatti un buon rapporto con i volontari permette agli organizzatori di diversificare e aumentare notevolmente il numero di servizi che possono essere proposti al pubblico senza dover andare in contro a limitazioni in termini di budget⁹⁵, soprattutto, come visto nel nostro caso, quando si tratta di iniziative ambientali quali la gestione degli *stand* dedicati alla raccolta differenziata o alla divulgazione scientifica sul tema da parte di giovani laureandi.

L'intento che spinge certe persone a fare ciò, come dimostrato, è altamente influenzato dalla loro esperienza durante l'evento, e c'è una possibilità molto maggiore di soddisfazione, e un conseguente tasso di ritorno tra i volontari, quando i valori e l'immagine del festival sono congruenti con quelli in cui essi credono⁹⁶.

⁹³ M. Brennan, *et al.*, *Do music festival communities address environmental sustainability and how? A Scottish case study*, «Popular Music», United Kingdom, Cambridge University, Volume 38 N° 2, 2019, p. 260.

⁹⁴ D. Hazel, C. Mason, *The role of stakeholders in shifting environmental practices of music festivals in British Columbia, Canada*, «International Journal of Event and Festival Management», Kamloops, Thompson Rivers University, Vol. 11 N° 2, 2020, p. 187.

⁹⁵ J.R. Bachman, K.F. Backman, C.N. William, *A segmentation of volunteers at the 2013 Austin city limits music festival: insights and future directions*, «Journal of Convention and Event Tourism», Vol. 15 N° 4, 2014, p. 300.

⁹⁶ Dominique Hazel, facoltà di scienze Scienze, e Courtney Mason, Facoltà di Avventura, Arti Culinarie e Turismo, Thompson Rivers University, Kamloops, Canada, (2020), *“The role of stakeholders in shifting environmental practices of music festivals in British Columbia, Canada”*, International Journal of Event and Festival Management Vol. 11 N° 2, 2020 p. 187.

Per quanto riguarda invece le relazioni in termine di rapporti di business con le varie realtà commerciali all'interno del festival si parla di mantenere centinaia di rapporti contemporaneamente.

Aziende che gestiscono gli impianti audio, l'allestimento del palcoscenico, gli artisti, addetti alle strutture idrauliche, quelle elettriche e per finire i venditori sono solo alcuni tra gli innumerevoli *stakeholder* che rientrano in questo gruppo e di cui bisogna tener conto.

Un esempio per capire il volume di una minima parte di questi attori lo fornisce il manager del festival *The Salmon Arm Roots and Blues Festival*⁹⁷, che riporta:

«[...] tutto il sito e l'intero evento è fondamentalmente una grande opportunità per le infrastrutture di mostrarsi così come i fornitori. Abbiamo almeno 35 venditori di cibo e ce ne sono altri 40 per quanto riguarda l'artigianato. Sono presenti quasi cento business proprio qui.»⁹⁸

E prosegue sottolineando come anche la disposizione dei singoli venditori sia fondamentale poiché (ed è un discorso estendibile a tutti i settori commerciali presenti durante l'evento) è molto importante non creare una situazione di competitività all'interno del festival.

In aggiunta a tutto ciò, oltre alla coordinazione di tutti questi elementi è anche necessario cercare un'affinità di valori che rispecchi l'immagine che il festival vuole promuovere al pubblico.

Questo tema si rivela fondamentale anche nella ricerca di sponsor, che solitamente risultano essere la principale fonte di risorse grazie alle quali è possibile realizzare il tutto. Proprio per questo motivo, la sponsorizzazione è uno degli elementi che maggiormente influenza le decisioni che vengono prese dagli organizzatori del festival, venendo selezionate in seguito alla stipulazione del contratto e alle richieste dello *sponsor*. Il rapporto *sponsor - sponsee* risulta essere delicato su ambedue i fronti: se da un lato, infatti, chi sponsorizza deve scegliere molto attentamente chi finanziare, andando a cercare le realtà o più bisognose o che risultano essere di maggiore interesse per gli obiettivi di visibilità che intende raggiungere, allo stesso modo dall'altra parte chi viene sponsorizzato non può semplicemente accettare fondi da chiunque, ma deve rifiutare offerte da enti che potrebbero andare ad impattare negativamente un rapporto già consolidato con altri *stakeholder* (magari un altro *sponsor* con cui è in competizione) o, ancora

⁹⁷ Un festival non-profit che si svolge in Canada (British Columbia) sin dal 1992.

⁹⁸ D. Hazel, C. Mason, *The role of stakeholders in shifting environmental practices of music festivals in British Columbia, Canada*, «International Journal of Event and Festival Management», Kamloops, Thompson Rivers University, Vol. 11 N° 2, 2020, p. 187, comunicazione personale del 19 Giugno 2019 (traduzione mia).

peggio, che incarni valori contrari o distanti da quelli che il festival cerca di portare avanti, rischiando quindi una perdita in visibilità e stima da parte di altri collaboratori e soprattutto dal pubblico⁹⁹.

Per ultimo, lo *stakeholder* senza alcun dubbio più importante è quello del pubblico che partecipa al festival, il gruppo più numeroso che, come visto, è causa primaria dell'impatto sia economico che ambientale e, proprio per questo, anche quello che maggiormente ha la possibilità di influenzare positivamente o negativamente il risultato finale.

Va da sé che il compito dei manager è quello di costruire un rapporto di lealtà con i partecipanti, alimentando la loro fiducia sulla convinzione che il festival a cui parteciperanno fornirà loro una esperienza unica sotto tutti i profili, da quello artistico fino a quello del cibo, passando per quello della sicurezza. Uno dei metodi più comuni per analizzare l'opinione generale (come per molte altre attività commerciali, e non, che permettono come servizio un'esperienza di qualche tipo) è sottoporre ai clienti un sondaggio che permetta ai manager di comprendere cosa aggiustare per migliorare l'esperienza generale del consumatore. Per quanto riguarda l'opinione sui temi dell'ambientalismo e sull'importanza che viene dato ad esso dal pubblico nel momento della decisione se partecipare ad un festival piuttosto che ad un altro, lo studio (2020) fatto dai ricercatori *Thompson Rivers University* in Canada, ha dimostrato come su oltre 600 persone intervistate, solo il 7% di queste era convinto che un festival non fosse causa di alcun inquinamento, mentre, al contrario, la stragrande maggioranza (circa l'85%) non solo ha messo sullo stesso piano di importanza per la riuscita di una esperienza positiva il fattore riciclaggio e lo smaltimento di rifiuti con quello dell'atmosfera generale, ma si è oltretutto rivelato disponibile a pagare un sovrapprezzo sul biglietto qualora questo comporti un mitigamento dell'impatto ambientale¹⁰⁰.

⁹⁹ Un argomento molto presente oggigiorno questo delle sponsorizzazioni da parte di aziende inquinanti nel mondo della cultura e dell'arte. Non è infatti affatto un caso che numerose aziende del settore dei combustibili fossili abbiano cominciato negli ultimi decenni a sponsorizzare con sempre più frequenza realtà artistico – culturali come festival musicali e non, musei e centri culturali. Come scrive infatti l'artista e attivista Mel Evans nel suo libro *ArtWash: Big Oil and the Arts* (2015): «hanno ancora bisogno (le industrie fossili) delle sponsorizzazioni per mantenere la loro legittimità sociale nella mente del pubblico [...] cercano disperatamente di non essere riconosciute come responsabili, come dovrebbero essere, come coloro che continuano a causare la crisi climatica» (traduzione mia).

Per fare un esempio concreto, numerose sono state le proteste contro il gigante del petrolio Shell per anni fu sponsorizzatore di numerosi musei tra cui il *Netherlands Open Air Museum*, il *Rijksmuseum Boerhaave* e il *Drents Museum*, andando ad influenzare fortemente le scelte espositive di tali istituzioni col fine di promuovere, a detta di uno studio olandese del 2021, una narrativa culturale favorevole all'agenda del settore industriale di gas e petrolio.

Voxeurop, Stella Levantesi, English, “*How Big Oil buys our consent through sports, arts and more*” <<https://voxeurop.eu/en/how-big-oil-buys-consent-through-sports-arts-more/>> (5 Gennaio 2023).

¹⁰⁰ D. Hazel, C. Mason, *The role of stakeholders in shifting environmental practices of music festivals in British Columbia, Canada*, «International Journal of Event and Festival Management», Kamloops, Thompson Rivers University, Vol. 11 N° 2, 2020, p. 190.

Risulta quindi che nel corso del tempo il perseguimento da parte del festival di ideali ecologici e ambientali abbia sempre di più ottenuto il potere di influenzare il valore percepito da parte delle persone, mostrando allo stesso tempo anche come i frequentatori maggiormente coinvolti in un evento *eco-friendly* siano più inclini a perseguire a loro volta tali ideali.

Proprio questo rapporto di domanda-offerta tra festival e pubblico mostra definitivamente il perché quest'ultimo sia a conti fatti lo *stakeholder* che più di tutti possiede la capacità di operare un vero cambiamento, indirizzando il mondo della musica dal vivo verso degli standard più sostenibili. Le persone infatti, con l'espressione delle loro preferenze su questi temi, fanno sì che gli organizzatori sentano la pressione economica di uno spirito culturale sempre più consistente, percependo quindi la necessità di doversi adattare di conseguenza, andando a costituire delle manifestazioni che non solo siano più sostenibili a livello concreto, ma che oltretutto rendano centrale la sostenibilità all'interno dell'atmosfera dell'evento stesso, la quale a sua volta andrà ad influenzare e rafforzare ulteriormente la sensibilità ecologica delle persone.

In definitiva, approcciarsi al rapporto con i vari *stakeholder* con una visione d'insieme che permetta di comprendere al meglio il loro peso all'interno del sistema complessivo permette agli organizzatori di studiare e stabilire una gerarchia di priorità tra le varie opzioni per poter al meglio supportare la realizzazione del risultato finale.

Includere all'interno di questo processo le pratiche ambientali è il primo passo per superare le barriere che impediscono di muoversi verso una direzione più sostenibile.

L'obiettivo ultimo è quello di un cambiamento culturale a tutti gli effetti, un modo per potersi spostare a una forma di automatismo che permetta di rendere la realizzazione di eventi eco-sostenibili una necessità scontata. E il ruolo degli *stakeholder* in questo processo è fondamentale. Partendo dalla sensibilità collettiva che si rispecchia nei gusti e nelle scelte del pubblico si produce infatti un effetto a cascata dove i festival sentono la pressione verso la necessità di cambiamento, riversandola a loro volta su tutti quei fornitori, attività commerciali, ecc. che vogliono partecipare per poter sfruttare la visibilità procurata dall'evento.

Inoltre, i festival musicali sono anche un importante banco di prova per i partner con cui si collabora, i quali possono implementare e migliorare la propria proposta di servizi, i propri prodotti e le modalità con cui interagire con le manifestazioni per cercare di padroneggiare al meglio la capacità di costruire relazioni che possano beneficiare a tutto il sistema, sia in termini economici che ambientali.

Per quanto riguarda invece il rapporto che i festival hanno l'un l'altro è importante ricordare che «(essi) dovrebbero fare squadra verso una strategia comune che influenzerà la

destinazione del posizionamento, la consapevolezza e le opportunità di finanziamento che possono avvantaggiare riciclaggio e altri comportamenti ambientalisti»¹⁰¹, per non parlare del fatto che più i festival si affermano, più sarà grande il loro potere nel far sfruttare la propria piattaforma, diventando un'opportunità per sviluppare relazioni solide con quegli *stakeholder* che a loro volta supportano la loro sostenibilità ambientale.

2.3 Impatto ambientale e sociale della musica registrata, dagli inizi a oggi.

Ritengo sia corretto annoverare in questo mio elaborato anche una breve parentesi sull'industria della musica registrata, una parte del settore musicale che non è affatto esente da problematicità e lati negativi, sui quali è giusto far luce e soffermarsi affinché si possa comprenderne meglio la portata e le varie sfaccettature.

Che l'ascoltare un brano comporti un costo elevato, economico o addirittura sia gratuito non toglie il fatto che una registrazione, su qualunque media, ha sempre alle sue spalle un costo di produzione sia ambientale che umano.

Nel corso della storia la musica registrata ha avuto sette forme in totale con cui è stata registrata e riprodotta: il fonografo, il grammofo, il giradischi, le audiocassette, i CD e per finire i riproduttori digitali e lo streaming via internet.

Esclusi gli ultimi due gli altri media si possono dividere in tre formati materici principali che si sono susseguiti nel corso dei decenni. Tra il 1900 e il 1950 ci fu il periodo della gommalacca, una resina derivata dalla lavorazione di insetti, che veniva prodotta tramite lo sfruttamento del lavoro di donne e bambini in india; successivamente ad essa, tra 1950 e il 2000, le registrazioni vennero incise su plastiche petrolchimiche, i cui materiali grezzi venivano estratti da zone della terra in conflitto, come il Medio Oriente, e successivamente lavorate in fabbriche che hanno messo a dura prova sia gli operai che vi ci lavoravano sia l'ambiente locale; per finire poi, dal 2000 fino ad oggi, si è assistito alla nascita di internet e dello streaming, grazie all'utilizzo di microscopici file audio trasmessi virtualmente¹⁰².

Sembrerebbe quindi, a una prima superficiale occhiata, che il percorso della riproduzione musicale durante la sua evoluzione da un passaggio all'altro sia diventato sempre più ecosostenibile. Ovviamente non c'è nulla di più sbagliato.

¹⁰¹ Barber, N.A., Kim, Y.H. and Barth, S., "The importance of recycling to U.S. festival visitors: a preliminary study", «Journal of Hospitality Marketing and Management», Vol. 23. No. 6, 2014, p. 617.

¹⁰² Brennan M., Devine K., *The cost of music*, «Popular Music», United Kingdom, University of Glasgow; Norway, University of Oslo, Vol. 39, N°1, pp. 43–65, 10.1017/S0261143019000552, pp. 49-50.

Partendo dal primo stadio, le registrazioni su gommalacca vedono l'inizio della loro creazione nel ciclo riproduttivo naturale delle Kerriidae, una specifica famiglia di insetti le cui femmine ricoprono i rami degli alberi con un involucro di resina nel quale depongono le proprie uova. Una volta schiusa la resina viene rimossa e mandata in fabbrica per la sua lavorazione. Secondo un report sul lavoro fatto dal governo indiano nel 1946, queste fabbriche assumevano regolarmente come operai donne e bambini provenienti dalle più basse fasce sociali del paese per farli lavorare in condizioni estremamente sporche e non sicure. Nonostante ciò, il commercio e il mercato di tali prodotti erano ampiamente sviluppati, visto anche l'estrema popolarità del grammofofono durante la prima metà del Novecento, che arrivò a far consumare entro gli anni Quaranta metà di tutta la resina presente in India¹⁰³.

Successivamente al grammofofono, le registrazioni su *Long-playing*, 45 giri, audiocassette e CD sono sempre stati realizzati tutti in plastica, un prodotto petrolchimico che, come tutti i suoi "parenti" trova origine nella lavorazione del petrolio. Benché le persone abbiano consapevolezza del danno ambientale connesso all'uso del petrolio, questo non sembra influire nelle preferenze di chi ascolta musica registrata ma, al contrario, nell'ultimo periodo sembra esser tornato in voga il vinile come mezzo preferito attraverso il quale ascoltare i propri artisti preferiti. Un ritorno che nel corso degli anni è stato supportato, fra le altre cose, da una forte componente emotiva ed ideologica, basata su una forte estetica vintage a sua volta costruita su una - errata - idea di un ritorno a un passato "più semplice", magari addirittura più pulito, anche se basta andare leggermente più a fondo per capire l'enorme peso, in termini di costo ambientale, che la creazione di dischi in vinile (così come tutti gli altri media in plastica) comporta¹⁰⁴.

La sua produzione consiste in un processo molto complicato e con numerosi risvolti nocivi per l'ambiente e la salute delle persone.

Oggigiorno più della metà della produzione di vinile è Thailandese, più precisamente portata avanti dalla *Thai Plastic and Chemicals Public Company Limited* (TPC), con sede principale a Bangkok: una azienda che è ormai risaputo aver cominciato già negli anni Novanta una lunga storia di abusi ambientali.

Il materiale di base tramite cui sono composti i dischi in vinile infatti, il Polivinilcloruro (PVC), oltre ad essere altamente cancerogeno, produce durante la sua realizzazione¹⁰⁵ anche grandi

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ *Ibidem* p. 52.

¹⁰⁵ Il PVC una volta sintetizzato dalle sue componenti chimiche, viene arricchito con additivi per poi essere fuso all'interno di stampi lunghi e stretti per poi, una volta solidificato, essere tagliato fino a risultare sottoforma di pellet che poi verranno compressi fino a formare i dischi.

quantità di acque di scarico contaminate che l'impresa ha ripetutamente svuotato, secondo dati raccolti da *Greenpeace*, all'interno del fiume *Chao Phraya*, generando numerosi disastri ambientali.¹⁰⁶

La TPC, oltretutto, produce PVC anche nelle raffinerie della proprietà fondiaria di *Map Ta Phut*, nella provincia di *Rayong* (nel Golfo della Thailandia) che viene considerata uno dei maggiori *hot-spot* tossici in cui sono ampiamente documentati inquinamento dell'aria e dell'acqua, incidenti durante la produzione, scarichi nocivi illegali nella natura e una lunga lista di casi di ricadute sulla salute umana dovuta all'inalazione di aria contaminata, tra i quali cancro e deformazioni alla nascita¹⁰⁷.

Ma non solo oggi l'industria del vinile è stata un problema ecologico. Durante il primo boom dei dischi negli anni Settanta, la situazione in America non era infatti tanto differente. La *Keysor-Century Corporation*, situata nel nord di Los Angeles, riforniva l'industria negli Stati Uniti di ventimila kg di PVC ogni anno (circa un terzo del totale annuo usato da tutto il paese in quel periodo). Per quasi tutta la durata dell'era del vinile, la *Keysor-Century* fu sotto investigazione da parte della *Environmental Protection Agency* (EPA), poiché solita scaricare l'enorme mole di acque contaminate all'interno di laghetti e rilasciare particelle contaminate in aria, tutto questo sia nel proprio impianto sia vicino a un a scuola elementare della zona. Le azioni sconsiderate della fabbrica furono interrotte dall'EPA che, questa volta con l'aiuto dell'FBI, riuscì ad infliggere una multa di quattro milioni di dollari, che coincise anche con la bancarotta e chiusura della corporazione.

Potrebbe sembrare quindi che negli ultimi vent'anni, con il progressivo sviluppo di internet e dello streaming, l'abbandono del PVC e della plastica in generale possa esser stato un punto di svolta dell'industria musicale verso una maggiore sostenibilità. Tuttavia per smentire questa affermazione basta soffermarsi sulle due componenti principali grazie alle quali oggi giorno ascoltiamo normalmente la musica: i supporti tecnologici e le infrastrutture necessarie per il funzionamento e mantenimento del sistema.

Per quanto riguarda il primo punto, tutti i supporti tecnologici - come smartphones, tablet e computer - sono composti da materiali che vengono solitamente estratti e lavorati in condizioni umane ed ambientali estremamente dannose (in paesi come la Repubblica Democratica del

¹⁰⁶ The Guardian, K. Devine, *Nightmares on wax: the environmental impact of the vinyl revival*, consultato il 5 Novembre 2023 <<https://www.theguardian.com/music/2020/jan/28/vinyl-record-revival-environmental-impact-music-industry-streaming>> (28 Gennaio 2020).

¹⁰⁷ Brennan M., Devine K., *The cost of music*, «Popular Music», United Kingdom, University of Glasgow; Norway, University of Oslo, Vol. 39, N°1, pp. 43–65, 10.1017/S0261143019000552, p. 51.

Congo) per poi essere lavorati e preparati in fabbriche in paesi, come ad esempio la Cina, grazie a un costo di mano d'opera molto basso dovuto tuttavia ad un alto tasso di sfruttamento degli operai, il quale è stato spesso paragonato a condizioni di vera e propria schiavitù. A tutto ciò va aggiunto il fenomeno della obsolescenza programmata e dei cicli di vita della tecnologia sempre più corti che causano un aumento dei rifiuti tecnologici, spesso molto difficili da riciclare.

Per infrastrutture necessarie si fa riferimento invece al complesso sistema di attrezzature distribuite su tutto il pianeta, il quale permette la comunicazione e l'immagazzinamento di una grande quantità di file audio tramite l'utilizzo di enormi *hardware* che per funzionare necessitano di impianti di raffreddamento costantemente attivi, affinché si eviti il loro surriscaldamento. Esaminare la quantità di energia che questi impianti utilizzano ci permette di mettere più in prospettiva l'enorme sforzo economico e ambientale necessario per il loro funzionamento.

Se si vuole paragonare la quantità di plastica generata nel corso della storia dell'industria musicale, si può ben vedere come per tutto il picco del vinile e delle audiocassette tale quantità è sempre rimasta stabile attorno ai 57 milioni di kg l'anno¹⁰⁸, con un aumento attorno agli anni 2000 con il boom dei CD, arrivando a 61 milioni di kg per anno, per poi, come intuibile, diminuire drasticamente arrivando a contarne nel 2016 appena 8 milioni¹⁰⁹.

Ma cosa succede se si convertono questi valori nella quantità di gas serra emessa che ha comportato la produzione di tutta questa plastica e li si confronta con quelli necessari per far funzionare tutto l'impianto dello streaming attuale?

Si può osservare come per tutto il Novecento le quantità siano rimaste più o meno stabili, aggirandosi tra i 140 e i 157 milioni di kg di gas serra. Questo fino al 2016, dove le stime calcolate mostrano un'incredibile impennata che arriva a toccare i 200 milioni di kg per anno, una stima che può esser ancor più pessimistica arrivando addirittura ai 350 milioni di kg annui se si considerano i paesi in cui lo streaming è il metodo di ascolto per eccellenza (come per esempio Stati Uniti ed Europa) ma che spesso non utilizzano energie rinnovabili per alimentare le strutture di internet¹¹⁰.

Sembra quindi una situazione senza via di uscita. Ogni passaggio nella storia dell'evoluzione della musica registrata si è portato dietro con sé innumerevoli lati negativi sotto il profilo ambientale.

¹⁰⁸ Le quantità sono state documentate prendendo il panorama statunitense.

¹⁰⁹ *The cost of music*, Matt Brennan e Kyle Devine, *Popular Music* (2020) Volume 39/1. © The Author(s), 2020, Cambridge University Press, pp. 43–65, 10.1017/S0261143019000552, p. 52.

¹¹⁰ *Ibidem*.

La domanda sorge quindi spontanea: cosa bisogna fare?

La prima e più importante risposta è capire cosa *non* fare. L'errore più grave che potremmo commettere sarebbe quello di guardare al passato. Ovviamente, infatti, sarebbe insensato volere un ritorno delle vecchie tecnologie usate durante il Novecento, viste le ormai note problematiche che hanno comportato l'utilizzo e lo spreco della plastica e degli altri derivati dal petrolio. Tuttavia, allo stesso tempo, ipotizzare un ritorno all'uso della gommalacca sarebbe impensabile, in quanto non potrebbe essere considerato un mezzo sostenibile (benché privo di plastica e di energia elettrica) poiché la quantità di materia prima e di lavoro necessari a soddisfare il pubblico di ascoltatori attuale sarebbe enormemente più grande, visto il numero maggiore di persone che ascoltano musica rispetto al 1950.

Paradossalmente, anche il ritornare alla semplice musica annotata su carta ed eseguita fisicamente e dal vivo sarebbe insostenibile poiché, come ampiamente visto nei paragrafi precedenti, anche la musica *live* è generatrice di costi ambientali estremamente alti.

La realtà è che anche le azioni e le scelte individuali dei consumatori sono inefficaci come mezzo di risoluzione del problema dell'utilizzo di risorse ed inquinamento: decidere di non utilizzare più vinile o di adottare tecniche di ascolto dello streaming meno costanti possono senza alcun dubbio avere un'importanza a livello morale e di etica personale ma possono fare ben poco per aiutare nella lotta al cambiamento climatico.

Su scala globale, l'unica effettiva soluzione risiede in un cambiamento radicale dell'industria musicale in toto, nelle sue tecnologie e nella sua cultura. Il focus non è su come si dovrebbero comportare i consumatori con la musica registrata e i vari media con cui essa è trasmessa, ma dovrebbe essere invece la capacità di immaginare una nuova relazione che possa conciliare la musica con il mondo dell'ecologismo e della sostenibilità.

Un gruppo di otto compagnie olandesi, per esempio, negli ultimi anni ha cominciato ad esplorare un modo per rendere più sostenibile l'utilizzo del vinile, andando a crearne una versione meno dannosa rispetto all'originale in PVC che però, a una prima dimostrazione tenutasi ad Ottobre 2019, a Los Angeles, in occasione della più grande conferenza sul business della musica "su plastica" del mondo, ha ricevuto numerose critiche per la qualità del suono, effettivamente ancora inferiore rispetto a quella dei dischi tradizionali¹¹¹.

Nonostante le difficoltà della strada e la lontananza della meta siano evidenti, idee come quella olandese sembrano essere la direzione più corretta; la necessità di immaginare e esplorare nuovi

¹¹¹ The Guardian, K. Devine, *Nightmares on wax: the environmental impact of the vinyl revival*, consultato il 5 Novembre 2023 <<https://www.theguardian.com/music/2020/jan/28/vinyl-record-revival-environmental-impact-music-industry-streaming>> (28 Gennaio 2020).

materiali e formati, cominciare a pensare al passaggio successivo della storia dell'industria della musica registrata, immaginando un mondo dopo internet.

Capitolo 3

L'associazione *Threes* e il *Terraforma Festival*: analisi di un caso

3.1 L'Associazione *Threes*

All'interno di questo terzo e ultimo capitolo andremo ad analizzare il caso specifico del *Terraforma Festival*, una realtà tutta italiana che per prima all'interno del panorama artistico del paese si è posta come nucleo fondamentale per la creazione della propria proposta culturale i valori della sostenibilità, sia ambientale che sociale.

Prima di tutto è però utile capire chi ci sia dietro la sua fondazione e chi ne ha gestito l'organizzazione nel corso degli anni, cercando di comprendere come si sia arrivati a ideare un festival musicale che promuovesse l'adozione di pratiche in linea con tali valori.

Il soggetto in questione è *Threes* (il cui nome è un neologismo risultato dell'unione delle parole *Trees*, alberi e *Three*, tre), un ente *non-profit* fondato nel 2012 a Milano dagli allora studenti universitari Dario Nepoti, Ruggero Pietromarchi e Alberto Brenta, i quali lo costituirono incentrandone il focus sulla sostenibilità ottenuta tramite la cultura, con la volontà e la convinzione che attraverso di essa sia possibile generare circoli virtuosi di partecipazione, rispetto e condivisione.

Per i primi due anni di attività l'ente appena nato usufruiva come sede per svolgere i propri eventi lo spazio Assab One di Milano¹¹², all'interno del quale portava avanti i progetti *Techno portraits* e *Progetto Opera*. I primi basati sull'ascolto della musica elettronica al di fuori dell'impostazione "classica" dei club, puntando invece più su un lato artistico significativo, costruendo la serata su tre momenti differenti: una *lecture* da parte degli artisti, durante la quale avevano la possibilità di esporre al pubblico il proprio progetto¹¹³, l'esibizione vera e propria e, a concludere, un *DJ set*. Il secondo progetto invece fu una messinscena del *Così fan tutte* di Mozart, unendo in un unico grande spettacolo i musicisti del Conservatorio di Milano agli attori dell'Accademia della Scala all'interno degli spazi di Assab One¹¹⁴.

¹¹² Un'ex tipografia smantellata e abbandonata da quasi un decennio, ora gestita da una associazione non-profit che si occupa di offrire agli artisti uno spazio alternativo in cui poter organizzare mostre, concerti, eventi e molto altro.

¹¹³ Ptwschool, *Intervista a Dario Nepoti*, 2014, consultato il 12 Dicembre 2023.

<<https://www.ptwschool.com/blog/ecco-cosa-ti-aspetta-al-terraforma-festival.html>>

¹¹⁴ TheTrip Mag, V. Diaconale, *Il mondo di Terraforma*, 6 Giugno 2015, consultato il 12 Dicembre 2023.

<<https://www.thetripmag.com/interviste/il-mondo-di-terraforma/>>

Nel corso del suo sviluppo durante gli anni seguenti, ad affiancare la proposta di musica *techno* sperimentale ed intellettuale - aspetto centrale che caratterizza la produzione artistica dell'associazione - anche un elemento fortemente *site-specific* è sempre stato una componente importante nella realizzazione dei vari progetti (tra cui, oltre *Terraforma*, possiamo trovare numerosi concerti e *curatorship*) i quali fanno dell'interazione con l'ambiente circostante uno dei loro maggiori punti di forza.

Threes inoltre si impegna attivamente a supportare numerose organizzazioni no-profit dedite all'ecologia e all'aiuto di progetti sociali. Per citarne alcune, tra le collaborazioni più durature troviamo quella con l'Associazione *Recup*, fondata nel 2016 e operante nelle città di Roma e Milano, che ha l'obiettivo di ridurre lo spreco alimentare recuperando la frutta e la verdura destinate ad essere scartate da mercati e supermercati per poterle riutilizzare in eventi e attività del terzo settore, o la collaborazione assieme a *Liter of Light*, un progetto *open source* che si occupa di energia rinnovabile nei paesi in via di sviluppo e che, tramite la collaborazione con *Threes*, ha permesso la realizzazione di un sistema di illuminazione basato sull'energia solare per alimentare il campeggio del festival. Inoltre, assieme a quest'ultimo, nel 2020 è stato vinto anche un bando per un progetto che avrebbe coinvolto alcune scuole della città di Milano che però non ebbe mai modo di realizzarsi per via delle complicazioni causate dalla pandemia in pieno corso.

Threes è molto attiva anche con progetti sociali che cercano di coinvolgere la comunità in cui si va a inserire, per esempio con l'implementazione di volontari che ricoprono determinati ruoli nelle varie attività svolte durante il festival o collaborazioni con scuole e università per l'esecuzione, come vedremo, di progetti utili alla realizzazione degli eventi.

3.2 Storia e sviluppo del festival

La prima edizione di *Terraforma* ha luogo nell'estate del 2014 presso il parco di Villa Arconati a Bollate, in provincia di Milano, sede dove si svolge tutt'ora. L'idea nasce dall'incontro di uno dei fondatori (Pietromarchi) con la realtà del *Labyrinth* in Giappone, un festival situato all'interno di una foresta naturale nella regione di Naeba, nel nord del paese, nella quale le persone possono soggiornare all'interno di un campeggio per tutta la durata dell'evento. Alla possibilità di creare un luogo in cui gli individui potessero sentirsi parte integrante di un ecosistema grazie all'effetto prodotto dalla combinazione tra musica e ambiente (quest'ultimo non più visto unicamente come mera sede ma come, invece, parte attiva nella creazione

dell'esperienza), viene sommata la volontà da parte degli organizzatori di creare un festival musicale che seguisse la scia del già affermato filone della sostenibilità presente in molti paesi del resto d'Europa, offrendo anche in Italia per la prima volta un'esperienza costruita sui medesimi principi della sostenibilità ambientale e sociale, con una metodica che andasse a toccare in maniera capillare tutte le parti dell'organizzazione: dalla scelta dei fornitori, quella dei materiali fino a quella degli sponsor. Un modo di pensare ed organizzare fino a quel momento ancora molto giovane e con veramente pochi altri esempi nel panorama dell'eventistica italiana.

I temi principali del festival sono sempre stati fondamentalmente tre: ovviamente la musica - caratterizzata da un approccio fortemente sperimentale, andando dalla *techno* al *jazz*, dal *folk* all'*ambient* - la sostenibilità ambientale, con una serie di attenzioni verso la riduzione del proprio impatto in più modi differenti (come vedremo nei prossimi paragrafi) e, per finire, quella sociale, con numerosi progetti di rigenerazione degli spazi pubblici presenti all'interno di Villa Arconati fino a quel momento completamente abbandonati a se stessi, eccezion fatta per alcuni luoghi già utilizzati in precedenza da altri festival.

L'idea stessa alla base della creazione di *Terraforma* si fonda sul concetto di "abitare i luoghi", o meglio, su un principio che vede la musica, l'arte e l'architettura come gli strumenti principali per permettere all'essere umano di poter vivere in armonia all'interno di un ambiente altrimenti inospitale: il nome stesso del festival, non a caso, deriva dall'espressione fantascientifica *terraformare*, che significa proprio questo¹¹⁵.

Già a partire dalla prima edizione nel 2014 questa idea era stata pensata col fine di poter creare un'atmosfera che permettesse alle persone di vivere per pochi giorni dentro una dimensione in cui le varie attività erano strettamente inserite nell'ambiente circostante. Per raggiungere una tale struttura "esperienziale" dell'evento era stato pensato di non creare il festival all'interno di uno spazio cittadino, con una dimensione urbana e più sedi contemporaneamente, ma, al contrario, di focalizzarsi solo sugli spazi del parco di Villa Arconati, nel quale per parecchi anni è stato presente solo un palcoscenico situato in mezzo al bosco, pensato e realizzato per incorporare lo spazio verde in cui era immerso, facendo sì che inglobasse gli alberi lì presenti all'interno della scena delle varie performance che vi si sarebbero svolte. Quest'ultimo è stato per questa prima edizione, e molte delle successive, l'unico centro gravitazionale attorno al quale si sono svolte anche le altre attività presenti in quei giorni, tutte sempre collegate da un

¹¹⁵ *Conformare alle condizioni di vita sulla Terra, rendere abitabile da esseri umani*, Enciclopedia Treccani, consultato il 13 Dicembre 2023 <[77](https://www.treccani.it/vocabolario/terraformare_(Neologismi)/>.</p></div><div data-bbox=)

leitmotiv, quello della musica, che ha visto artisti come *Voices from the Lake*, *Morphosis*, *Burnt* e *Deadbeat* and *Tikiman*¹¹⁶.

Tra queste attività possiamo contare un *workshop* sulle origini della *sound art*, a cura del musicista francese Pierre Bastien, incentrato sulla realizzazione di uno strumento musicale fatto a mano; un *talk* a cura di *the Wire*, il giornale inglese di settore, che ha intervistato dal vivo alcuni degli artisti. Per finire, un piccolo mercato nel quale vi era la possibilità di acquistare prodotti a chilometro zero e poter barattare e scambiare qualsiasi cosa.

Per quanto riguarda il tema della sostenibilità invece, durante la prima edizione l'obiettivo è stato quello di non voler noleggiare strutture da terzi ma, al contrario, di creare qualcosa di proprio che potesse rimanere lì anche dopo la fine del festival, delle strutture in simbiosi col bosco e una rigenerazione di quest'ultimo. Da questa intenzione sono nate le idee (che analizzeremo più nel dettaglio nei paragrafi successivi dedicati rispettivamente al ruolo dell'architettura nel festival e alle pratiche sostenibili portate avanti da quest'ultimo) di costruire le due strutture principali del festival, il palcoscenico e il bar, tramite l'aiuto informale di amici e giovani architetti, e un piano triennale per bonificare i quattro ettari di foresta abbandonati attorno alla Villa¹¹⁷.

Tutte le attività elencate furono svolte in modo autoprodotta, gestito con i soli ricavi della biglietteria e del bar più la collaborazione con alcuni brand per la gestione del *beverage* e dei prodotti biologici acquistabili in loco. Una mossa che ha esposto notevolmente a livello finanziario gli organizzatori e che si è basata fortemente su obiettivi a lungo termine e di investimenti pluriennali del progetto.

Dopo il successo della prima edizione, nel 2015 ha luogo il secondo appuntamento con il quale *Terraforma* ha continuato la propria proposta fortemente sperimentale, presentando nei suoi spazi oltre venti artisti che hanno proposto al pubblico un programma estremamente variegato, andando ad implementare alla techno elementi rock, punk e jazz ed altri di stampo tribale e tradizionale provenienti dalle diverse culture proprie degli artisti che si sono esibiti sul palcoscenico. Oltretutto, è in questa edizione che comincia il sodalizio artistico tra il festival e il producer Donato Dozzy, uno dei nomi in assoluto più importanti nel panorama italiano della musica techno che diventerà uno delle colonne portanti artistiche dell'evento.

In questa edizione, oltre al proseguimento del progetto di bonifica e riutilizzo degli spazi del giardino in collaborazione con la Fondazione Augusto Rancilio (proprietaria della villa e delle

¹¹⁶ Wired, M. dell'Amico, *A Milano la prima edizione di Terraforma*, consultato il 16 Gennaio 2024 <<https://www.wired.it/attualita/ambiente/2014/06/06/milano-la-prima-edizione-di-terraforma/>> (6 Giugno 2014).

¹¹⁷ GQ, Cultura, A. Pannofino, *Terraforma: il festival nel bosco*, consultato il 16 Gennaio 2024 <<https://www.gqitalia.it/show/musica/2014/06/05/terraforma-festival-nel-bosco>> (5 Giugno 2014).

aree verdi circostanti), viene stabilita definitivamente l'idea di creare un parco architettonico che, riprendendo la medesima idea dietro la costruzione del palcoscenico avvenuta l'anno precedente, si fonda sull'aggiunta di edizioni in edizioni di strutture che oltre ad ospitare le performance degli artisti vadano anche ad inserirsi in maniera armoniosa all'interno della natura circostante. È il caso della *Troppotondo Arena*, a cura dello studio milanese Zarcola e realizzata tramite un *workshop* di autocostruzione assieme ai ragazzi del Politecnico di Milano,¹¹⁸ che ha ospitato la performance *Punto Zero* del collettivo milanese *Otolab*, nella quale gli spettatori potevano entrare all'interno della struttura circolare in legno con la quale gli artisti hanno creato una esperienza volta a deformare la percezione sensoriale tramite giochi di luci e suoni creati grazie alla presenza di otto speaker e ventiquattro luci LED¹¹⁹.

Sotto il profilo dei *talk* e delle interviste invece, anche in questa edizione vi è stata la presenza di *The Wire*, con un intervento a cura della giornalista Katie Gibbons, a dimostrazione del consolidamento del rapporto tra la realtà del festival e del *magazine* di culto inglese.

Il 2016 funge un po' da punto di svolta per il festival. Il numero del pubblico infatti, sempre più internazionale, vede un grande aumento rispetto agli altri anni arrivando a contare oltre tremila persone (quasi il doppio rispetto alle edizioni precedenti), spingendo gli organizzatori ad allargare sia l'area campeggio che quella *slow food*. Anche sotto il profilo della sostenibilità vengono abbracciati due nuove iniziative: la prima, in collaborazione con Etica Sgr del gruppo Banca Etica, per misurare e ridurre l'impatto ambientale generato dal festival e la creazione di apposite isole ecologiche gestite grazie all'introduzione della nuova figura dei *green steward*, giovani volontari che hanno avuto il compito di assistere e sensibilizzare il pubblico verso un comportamento responsabile; il secondo invece, un progetto triennale con il contributo di Borotalco per il ripristino del vecchio labirinto di siepi della villa¹²⁰.

Gli spazi di quest'ultimo non sono stati resi completamente visitabili prima della conclusione del progetto nel 2018 ma nel corso delle edizioni sono comunque stati utilizzati in parte per l'allestimento di performance artistiche ambientali, a partire dal 2016 stesso con l'opera di *Erratic* (a cura del club itinerante *BUKA*, progettata da *Supermafia* e musicata dall'artista multimediale Feldermelder) un'installazione in cui una ventina di steli/led che si attivavano a

¹¹⁸Vogue Italia, S. Tempia, *Terraforma 2015*, consultato il 16 Gennaio 2024 <<https://www.vogue.it/people-are-talking-about/vogue-arts/2015/06/terraforma-2015>> (9 Giugno 2015).

¹¹⁹ Zero Milano, A. Morana, *Report da Terraforma 2015: un festival dell'altro mondo*, 29 Giugno 2015, <<https://zero.eu/it/news/report-terraforma-2015-festival/>> , consultato il 16 Gennaio 2024.

¹²⁰ Frequencies, *Al via al Terraforma 2016*, consultato il 17 Gennaio 2024 <<https://www.frequencies.eu/2016/06/30/al-via-il-terraforma-2016-2/>> (20 Giugno 2016).

intermittenza andavano a creare ipnotici *pattern* bluastri in mezzo a profondi bordoni elettronici¹²¹.

Nel 2017 l'esperienza accumulata nelle precedenti edizioni comincia a prendere forma concreta, con una maggiore considerazione del palinsesto degli eventi, pause tecniche più misurate tra una esibizione e l'altra e una maggiore attenzione anche nei confronti del pubblico. Oltre infatti all'inserimento di una gamma di prodotti più ampia all'interno dell'area ristoro¹²², allargando l'offerta anche a piatti e prodotti vegani e vegetariani, oltre che tradizionali di più culture diverse, vengono anche inserite due novità inedite di questa edizione: il *playground*, un parco giochi dedicato appositamente ai bambini aperto durante tutto il weekend caratterizzato da attività e allestimenti per i più piccoli, organizzati dagli enti *Parasite2.0*, *Agreements To Zinedine* e *Afterschool*, e la collaborazione con *Pop-Up Hotel*, un servizio che già da anni aveva fornito presso i più importanti festival inglesi (come *Glastonbury*, *Wilderness* e *Cornbury*) la possibilità per il pubblico di prenotare un vero e proprio alloggio all'interno di tende già pronte all'uso, arredate e dotate di letti e altri comfort, andando in questo modo ad arricchire la scelta per i campeggiatori che avrebbero dovuto soggiornare nel parco¹²³.

Oltre a questi elementi, proseguono anche i progetti di sostenibilità iniziati l'anno precedente, sia quello per la pulizia e il riordino del labirinto di siepi della villa sia quello in collaborazione con Etica sgr per la riduzione dei rifiuti grazie alla quale il festival ha aumentato durante questa edizione il numero di isole ecologiche gestite da volontari, portandole a trenta in totale. È sempre in questa edizione, inoltre, che comincia sia la collaborazione con il progetto *Liter of Light*, attraverso il quale l'organizzazione ha potuto implementare un sistema di illuminazione a base di energia solare che ha permesso di garantire l'autosufficienza energetica a tutta l'area campeggio, sia quella con il progetto *Recup*¹²⁴.

Per quanto riguarda invece tutte le attività al di fuori della musica, importante è stata la presenza della *Red Bull Music Academy*, che ha ospitato una lettura con l'autrice Hanna Bacher in dialogo con Suzanne Ciani, una delle più importanti e riconosciute musiciste di elettronica di fama internazionale, e l'intervento della *Berlin Community Radio*, la web radio che riunisce la

¹²¹ Zero Milano, *BUKA c/o Terraforma 2016 – Erratic*, consultato il 17 Gennaio 2024 <<https://zero.eu/it/eventi/61700-buka-co-terraforma-2016-erratic,bollate/>>

¹²² Thewnoise.it, A. Sardo, *Terraforma, 23 -24 – 25/6/2017*, consultato il 18 Gennaio 2024 <<https://www.thewnoise.it/terraforma-23-24-2562017/>>

¹²³ Milanoweekend, A. Cappuccio, *Terraforma 2017: tre giorni di musica elettronica nel bosco di Villa Arconati*, consultato il 18 Gennaio 2024 <<https://www.milanoweekend.it/articoli/terraforma-2017-lineup-programma-biglietti/>>

¹²⁴ Artribune, *Terraforma Festival 2017*, consultato il 18 Gennaio 2024 <<https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/terraforma-festival-2017/>>

comunità creativa e culturale di Berlino, che ha presentato al pubblico gli artisti Aurora Halal e KAFR.

Per concludere sono stati proposti anche un *workshop* sulla meditazione *yoga* tenuto dall'artista Laraaji all'interno della *Trappotondo arena* e una l'installazione audiovisiva *site-specific*, intitolata *ZOO*, il risultato del lavoro combinato degli alunni della Nuova Accademia Belle Arti (NABA) di Milano e dell'Accademia Carrara di Belle Arti di Bergamo, supervisionati dai rispettivi docenti Yuri Ancarani e Riccardo Benassi¹²⁵.

Nell'edizione del 2018 la *lineup* artistica assume una caratterizzazione più specifica, mantenendo tuttavia sempre il carattere principale di immersione nell'ambiente che ha sempre contraddistinto *Terraforma*. L'argomento di questa edizione infatti ha visto concentrare molte delle sue opere ed esibizioni sul tema della fantascienza, affrontando questa volta l'ambiente inteso come spazio cosmico e proponendo tramite le varie performance un'esperienza di esplorazione di esso.

Per esempio, all'interno del palinsesto dell'edizione questo tema è stato rappresentato dalla presenza e dall'esibizione d'eccezione di Jeff Mills, l'artista techno di Detroit che si è costruito una carriera illuminante ispirandosi alla fantascienza, collaborando anche con la *NASA* in un progetto radiofonico (*The Outer Limits*) attraverso il quale ha potuto indagare su teorie intergalattiche, realtà parallele e complessità del tempo e dello spazio¹²⁶

Oltre a Mills, anche l'intervento del club itinerante *BUKA* ha contribuito a dare una propria visione sull'argomento dello spazio grazie alla realizzazione di un planetario all'interno del bosco, una cupola dentro la quale era stata costruita un'installazione sonora *site-specific* che, attraverso un gioco di luci e laser, ha riprodotto il movimento delle costellazioni, dei pianeti e dei diversi fenomeni atmosferici (curati di Marco Garoni, presidente di *ARAR, Associazione Ravennate Astrofili Rheyta*), i quali hanno preso forma a partire dalla musica di Caterina Barbieri, accreditata produttrice e compositrice di musica elettroacustica con sintetizzatori e *sequencer* modulari¹²⁷, in combinazione con gli effetti visivi realizzati da Alessandro Panzavolta (fondatore della compagnia teatrale di Ravenna *Orthographe*)¹²⁸.

Anche il labirinto, ormai ultimato e completamente accessibile al pubblico grazie al progetto di restauro in collaborazione con Borotalco, è stato palcoscenico di un'installazione dalla

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ *Terraforma 2018*, Artribune, <<https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/terraforma-2018/>>, consultato il 19 Gennaio 2024.

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ Artribune, E. A. De Vivo, *Terraforma. Il (non) festival di Villa Arconati*, consultato il 19 Dicembre 2023 <<https://www.artribune.com/arti-performative/musica/2018/06/terraforma-festival-villa-arconati-bollate-intervista-ruggero-pietromarchi/>> (28 Giugno 2018).

connotazione fantascientifica, quella della ditta *Plaid* e le “macchine suonanti” del musicista Felix Thorn, le *Felix's Machines*, la quale si è posta come obiettivo quello di sperimentare l’interazione uomo - tecnologia attraverso una gigantesca macchina attivata da un sistema meccanico volto a produrre dei suoni a loro volta comandati da un computer, proponendo in questo modo uno spettacolo che è andato ad unire percorsi suggestivi di luce e movimento all’amplificazione naturale e l’elaborazione audio sincronizzata¹²⁹.

Dal punto di vista della sostenibilità invece, anche in questa edizione è stata rinnovata la collaborazione con *Liter of Light*, il quale ha visto il suo ruolo di illuminazione del campeggio aumentare ulteriormente a seguito dell’incremento di persone che hanno deciso in questa edizione di fermarsi a dormire all’interno del parco (circa 1500 persone, ovvero il 25% in più rispetto l’anno precedente).

Grande novità del 2018 fu anche la partecipazione di *Terraforma* al concorso *A Greener Festival Award*, (AGF) condotto dall’associazione internazionale che è stata presente durante tutti e tre i giorni dell’evento monitorando le pratiche e gli impatti della manifestazione, aiutando il festival a implementare modelli e pratiche virtuose in termini di sostenibilità¹³⁰.

Anche il parco architettonico di *Terraforma* è stato oggetto di profondi cambiamenti, rinnovandosi completamente sotto la guida degli architetti Matteo Petrucci e Sofia Coutsoucos i quali, assieme allo studio di architettura AOUMM, hanno coordinato un team di studenti del Politecnico di Milano per progettare i nuovi arredi del festival, ispirati a una versione marziana degli origami giapponesi.

Vista la crescita della fama del festival all’interno del panorama europeo e di un pubblico internazionale sempre più variegato, per l’edizione del 2019 venne selezionato come tema quello del linguaggio, un modo per *Terraforma* di diventare una piattaforma per l’esplorazione delle parole, delle immagini, di voci e codici, oltre che di suoni, per creare una conversazione diretta e in continua evoluzione con la comunità globale che ormai da sei anni si riuniva a Villa Arconati¹³¹.

Tutti gli artisti presenti nel palinsesto infatti, hanno proposto una differente chiave di lettura sul tema a seconda del loro background artistico ed esperienziale. Per fare alcuni esempi: Laurie Anderson, personalità estremamente eclettica (artista visiva, compositrice, musicista

¹²⁹ TV Sorrisi e canzoni, Valentina Cesarini, *Terraforma 2018, uno dei migliori festival europei in circolazione*, consultato il 19 Gennaio 2024 <<https://www.sorrisi.com/musica/concerti/terraforma-2018-uno-dei-migliori-festival-europei-circolazione/>>

¹³⁰ *Artribune, Ibidem.*

¹³¹ Eventi at Milano, *Terraforma Festival 2019: programma, line up e altre informazioni*, consultato il 19 Gennaio 2024 <<https://www.eventiatmilano.it/evento/terraforma-festival-2019/>>

d'avanguardia, regista e poetessa) ha cercato di proporre al pubblico la visione di un linguaggio universale attraverso una performance che andava a mescolare parole, musica (tramite violino elettrico ed orchestra digitale) e proiezione di video interattivi; la cantautrice e compositrice britannica Mica Levi, anche nota come Micachu, che ha portato un'analisi del linguaggio cinematografico contemporaneo in musica; o Caterina Barbieri, che dopo il successo dell'installazione nel planetario è ritornata con le sue composizioni che sondano i temi legati all'intelligenza artificiale, al tempo e allo spazio, dando nuovo significato al linguaggio minimalista; e molti altri ancora¹³².

Il tema del linguaggio è stato inserito anche all'interno della principale attività collaterale di questa edizione, ovvero un *talk* intitolato *C-CASCADE ALPHABETICHE*, una rassegna artistica di letture e racconti mediata dal fondatore del festival Ruggero Pietromarchi e dal musicista Francesco Cavaliere, svoltasi nell'inedito allestimento futuristico creato per questa edizione, il *Kiosque à Musique*, una struttura sostenibile e totalmente autosufficiente dal punto di vista energetico grazie all'utilizzo di una serie di pannelli fotovoltaici¹³³.

Terraforma a fine gennaio del medesimo anno è risultato inoltre vincitore del concorso indetto da AGF, emergendo come unico festival italiano presente su 35 manifestazioni di 14 paesi europei diversi, all'interno della categoria *Improvers*, per aver mostrato un impegno significativo nel processo di riduzione dell'impatto ambientale. Oltre al riconoscimento, AGF stilò una valutazione, basandosi su dati e informazioni raccolti prima, durante e dopo il festival, per tracciare le linee di intervento del festival per il 2019: salvaguardia del verde, riduzione dei rifiuti, monitoraggio dei consumi idrici ed energetici, mobilità e sprechi.

In questa edizione, col fine di ridurre sensibilmente la generazione di rifiuti di plastica e migliorarne il tasso di differenziata e riciclabilità, è stato abbandonato l'utilizzo di bicchieri monouso in favore di una soluzione più sostenibile, scegliendo di distribuire bicchieri riutilizzabili forniti dai partner Jameson e Nastro Azzurro.

Sempre nel 2019 per concludere, *Terraforma* rende pubblico il suo primo bilancio di sostenibilità, un documento volto a raccontare nel dettaglio la propria visione, i progetti e le iniziative per migliorare il proprio impatto ambientale e sociale. Tale rapporto viene aggiornato e caricato ogni anno all'interno del loro sito¹³⁴.

Le edizioni che si sarebbero dovute svolgere sia nel 2020 che nel 2021 furono cancellate a causa della pandemia di Covid-19 che bloccò completamente il settore dell'eventistica. Durante

¹³² *Ibidem.*

¹³³ *Ibidem.*

¹³⁴ *Ibidem.*

questo periodo di fermo però l'associazione *Threes* formulò tre diversi nuovi progetti che, partendo dalla piattaforma di *Terraforma*, le permisero di mantenere alta l'attenzione del pubblico e di sperimentare nuove forme di comunicazione dell'arte e del valore di "abitare i luoghi" che la caratterizza. Questi tre nuovi format verranno approfonditi successivamente in un paragrafo apposito.

L'edizione del 2022 è risultata sicuramente la più particolare e allo stesso tempo problematica tra tutte, proprio in virtù dell'esser stata quella che ha sancito il ritorno del festival dopo il periodo di interruzione dei due anni precedenti. Il primo elemento distintivo, un unicum nella programmazione del festival dalla sua creazione fino a questo momento, è stata la decisione volontaria di non inserire nel palinsesto alcun elemento esterno alle esibizioni musicali. Tutto questo in risposta al blocco che per due anni aveva impedito alle persone di riunirsi per ballare e ad assistere alle performance dei musicisti che in questa edizione sono diventate l'oggetto su cui si è concentrata tutto il palinsesto sotto lo slogan "*for once we just dance*".

L'unica altra vera e propria novità è stato l'allestimento e l'utilizzo di un nuovo palcoscenico, il *Vaia Stage*, costruito con il legno ricavato dagli alberi caduti a seguito della tempesta che nel 2018 causò immensi danni ai boschi di buona parte del Nord-Est Italia e da cui prende il nome. Questa edizione tuttavia, nonostante una proposta artistica che come ogni anno è stata fortemente apprezzata, è risultata essere allo stesso tempo la più problematica specialmente a livello organizzativo, come sostenuto anche dal fondatore stesso di *Terraforma* in una intervista¹³⁵.

Oltre a delle difficoltà interne a *Threes*, come la fuoriuscita improvvisa del direttore di produzione che avrebbe dovuto seguire l'organizzazione del festival, ci furono anche problemi logistico organizzativi dovuti al fatto che nell'edizione in questione vennero ospitate molte persone in più rispetto alla media degli anni precedenti (quasi un terzo, circa mille), questo a causa della presenza di tutto quel pubblico che aveva comprato il biglietto per le edizioni dei due anni passati e che era stato convogliato in quella del 2022. Questo aumento considerevole ha portato a seri problemi di gestione del pubblico andando a creare numerose ed interminabili code di attesa per praticamente qualunque attività: da quella per la registrazione per il campeggio a quella dell'ingresso del primo giorno, dalla lunga coda per caricare il denaro sui bracciali - unica forma di pagamento ammessa - alla lentezza da parte dello staff nell'effettuare

¹³⁵Esquire, Federico Sardo E Virginia W. Ricci, *Com'è andato il Terraforma 2022 Ce lo racconta il suo direttore artistico, Ruggero Pietromarchi*, consultato il 24 Gennaio 2024. <<https://www.esquire.com/it/cultura/musica/a40766528/come-andato-il-terraforma-2022/>> (4 Agosto 2022).

la suddetta procedura, con tempistiche superiori anche ad un'ora solo per questa operazione, prima di dover affrontare successivamente altre file per poter accedere al cibo e alle bevande dell'area ristoro. Ma forse la carenza più grave, a detta di alcune testimonianze raccolte da coloro che vi hanno partecipato, fosse anche solo per i rischi di salute impliciti in un festival svolto per la gran parte sotto il sole a temperature che hanno toccato punte di 35/36 gradi, si è rivelata essere la mancanza di acqua potabile gratuita. Cosa che ha fatto sì che, in caso di necessità di idratarsi, la scelta ricadesse tra la fila per le lattine d'acqua e l'abbeverarsi dai rubinetti di acqua contrassegnati dagli avvisi di non potabilità. E, sempre su questo tema, chi ha campeggiato non ha ben accolto la notizia della limitata disponibilità d'acqua, porzionata per far fronte al numero elevato di persone, con conseguenti orari prestabiliti e ristretti per fare la doccia¹³⁶.

Con la consapevolezza e l'esperienza di tutte le difficoltà riscontrate, per l'edizione successiva del 2023 il festival è tornato ad una dimensione più contenuta ed in linea con le edizioni antecedenti a quella del 2022. La *lineup* ha avuto una ispirazione ben più precisa del solo macro tema che solitamente ha caratterizzato il festival negli anni precedenti, prendendo come riferimento e ispirazione l'esperimento sociale *Organic Music Society*¹³⁷ del leggendario polistrumentista Don Cherry e dell'artista interdisciplinare Moky (sua compagna), in un misto di arte, musica, performance, natura, insegnamento, vita quotidiana, spiritualità e famiglia.

Proprio ispirandosi a quanto fatto dai due artisti è stata riproposta la stessa struttura che fu il soggetto principale dell'esperimento cinquant'anni prima, una cupola geodetica, intitolata *Bucky Dome*, ricostruita per l'occasione all'interno di *Terraforma* grazie anche all'aiuto dell'architetto Bengt Carling (che progettò la struttura originale per i due artisti) e che ha collaborato per l'occasione assieme allo studio di architettura Salottobuono e Domus Academy¹³⁸.

Proprio all'interno di questa struttura temporanea sono stati reintrodotti come nelle edizioni precedenti anche tutte le attività di *workshop*, *panel* e *talk* che hanno permesso al festival di offrire al pubblico un'ulteriore occasione di partecipazione, confronto e condivisione,

¹³⁶SENTIREASCOLTARE, L. Montefinese, *Terraforma 2022*, consultato il 20 Gennaio 2024 <<https://www.sentireascoltare.com/recensioni/terraforma-festival-2022/>> (8 Luglio 2022).

¹³⁷ Un album musicale pubblicato nel 1972 che ha dato vita alla costruzione di una struttura (la *Dome*) che è stata poi utilizzata come spazio comunitario in cui Don e Moky hanno convissuto invitando la loro community per convivere insieme per tutta la durata dell'estate del 1973, vivendo all'interno di questa cupola e portando un programma di performance, installazioni e workshop.

¹³⁸Artribune, *Terraforma 2023*, consultato il 21 Gennaio 2024 <<https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/terraforma-2023/>>

affiancando alla proposta musicale un programma incentrato sull'esplorazione di tematiche legate alla musica, la sostenibilità culturale e ambientale e l'architettura¹³⁹.

Dopo otto edizioni, anni di esperienza, più progetti paralleli e un pubblico ormai affezionato che ha permesso a *Terraforma* di consolidarsi sempre di più a livello internazionale, il festival ha deciso di abbandonare dal prossimo anno l'elemento che più di tutti lo ha caratterizzato, la sua sede storica all'interno del parco di Villa Arconati. A comunicarlo sono stati gli stessi organizzatori tramite i social del festival, facendo anche al proprio pubblico un appello con il quale hanno chiesto suggerimenti per potenziali nuove sedi per i propri eventi futuri, avvisandolo di prepararsi per un nuovo capitolo della loro storia e sottolineando come ci sia il bisogno di «*ripensare un modello che ha bisogno di essere cambiato*»¹⁴⁰

Riporto di seguito il post Instagram con cui è stato comunicato:

¹³⁹Fuorisalone.it, *Terraforma Festival 2023: tre giorni tra musica, arte e architettura*, consultato il 21 Gennaio 2024 <<https://www.fuorisalone.it/it/magazine/focus/article/1248/terraforma-festival-2023>>

¹⁴⁰ È l'espressione usata nel post Instagram con cui hanno comunicato la notizia.



"Mi piace": 1612

terraformafestival

Terraforma festival will not take place at Villa Arconati next year.

Since its inception in 2014, Terraforma has manifested the intention to iterate the theoretical and practical process, in which life on a planet becomes possible by the creation of an atmosphere. This belief was born together with the desire to take care of a specific place such as Villa Arconati, and under the specific form of a three-day festival where music catalyzes change. Terraforma has always embraced change both from a conceptual and structural standpoint.

Change was there when we decided to create an experimental music festival in Italy's heavily commercial music industry. It was there when we introduced innovative experiential and editorial formats such as Terraforma Journal, Il Pianeta Come Festival, and Terraforma Simposio. Change was there when we initiated a process of terraforming the environment of Villa Arconati, where, together with Fondazione Augusto Rancilio, we developed different projects of regeneration that have brought the Villa back to its splendor. Change was there when we pushed—and continue to do so—a sustainability agenda that every year sets new standards for ourselves, our partners, and our guests. Change, above all, has always been inherent to Terraforma.

Commitment to change was there when we believed that five thousand people could dance together outside of a beautiful Villa, listening to the music they like—that we like.

Change plus experimentation is the Terraforma equation. And we stand by it still today, as we rethink a model that needs to be changed. We want to evolve, we want to terraform new dimensions while we terraform ourselves. We feel, once again, ready for change. And we want our community to be part of it.

We feel we have to thank everyone of you.

In the tapestry of time, your unwavering presence has been a constant thread. Thank you for being with us through every moment, and contributing to the synthesis of Terraforma.

As someone wiser said, change is good. Stay with us. Embrace change.

Visualizza tutti i commenti: 136

Aggiungi un commento...



Le informazioni riguardanti i loro progetti futuri sono ovviamente attualmente riservate, ma da quel poco che mi è stato possibile sapere dall'intervista svolta con uno degli organizzatori del festival il prossimo obiettivo che i ragazzi di *Threes* si porranno sarà quello di sfruttare le conoscenze tecniche ed umane accumulate nel corso degli anni col fine di creare un nuovo network di scambio tra varie realtà (specialmente musicali ma non solo) all'interno del quale potranno essere fatte circolare idee e progetti sulla sostenibilità sociale ed ambientale sia a livello nazionale che internazionale.

3.3 La pandemia di Covid-19 e i progetti alternativi.

Nel periodo tra il 2020 e il 2021 la pandemia di Covid-19 ha impedito per due anni di seguito lo svolgimento tradizionale delle edizioni del festival. Questo arresto forzato tuttavia è stato motore della creazione di attività e progetti alternativi da parte di *Threes* che, sfruttando l'esperienza e la piattaforma di *Terraforma* ormai consolidate, è riuscita ad adattarsi e a dare continuità alla propria produzione artistico – culturale.

Il primo progetto portato avanti nel 2020 è stato *Musica e Arte*, sotto la direzione artistica di Ruggero Pietromarchi, una serie di attività sul territorio della città di Milano che si poneva come obiettivo quello dell'avvicinamento del pubblico più giovane ai linguaggi della ricerca in campo musicale ed artistico. Anche in questa produzione l'idea della terraformazione e dell'“abitare i luoghi” che contraddistingue l'associazione è stato l'elemento chiave nella realizzazione del programma proposto. Le varie declinazioni del progetto infatti sono state pensate ognuna in dialogo con i luoghi individuati perseguendo la finalità di creare delle esperienze immersive e una contaminazione tra discipline, diversi pubblici e spazi urbani.

Musica e Arte era stato pensato per valorizzare i luoghi della città, permettendo ai cittadini di poterli abitare anche temporaneamente in occasione degli eventi e utilizzando le opere degli artisti per trasfigurarli e permettere nuove chiavi di lettura degli stessi.

A seguito del lockdown, dunque, la progettualità messa in forte discussione dalla pandemia venne riorganizzata attraverso i due format articolati e multidisciplinari *il Pianeta come Festival* e *Shape Showcase*, entrambi strutturati affinché si potessero adattare alle nuove dinamiche e modalità di fruizione, oltre che a stimolare un riavvicinamento sociale in seguito al forzato distanziamento fisico dei mesi precedenti.

Nello specifico, entrambi i format sono stati pensati per riuscire a:

- a. *Essere flessibili e innovativi nella fruizione.* Sia grazie all'utilizzo delle tecnologie di streaming che alla progettazione – la quale ha tenuto conto del nuovo contesto – è stato possibile rendere accessibili i numerosi contenuti a un pubblico ampio che o non aveva la possibilità di prender parte agli eventi live o veniva reso partecipe mediante l'utilizzo di canali di comunicazione e proposte alternativi.
- b. *Essere capillari sul territorio urbano, mantenendo una particolare attenzione verso i luoghi fragili e periferici.* *Musica è Arte* è stato un progetto che nelle sue proposte tentava di avere una presenza “sensibile” sul territorio urbano con particolare attenzione ai luoghi periferici. Parte della programmazione era infatti pensata in un dialogo costante fra il centro e le periferie. Ad esempio Chiesa Rossa, nella zona sud, o Cimiano, nel nord-est di Milano. Con alcune azioni del format *Il Pianeta come festival*, inoltre, era stato posto l'obbiettivo di intraprendere un percorso di presenza più diffusa sull'intero territorio urbano.
- c. *Essere accessibili anche per le fasce di pubblico più deboli.* Era stato deciso di mantenere la politica di prezzo per le iniziative inalterata rispetto al pre-lockdown, studiando anche una serie di contenuti che potessero essere fruiti gratuitamente;
- d. *Un avvicinamento del pubblico più giovane ai linguaggi della ricerca in campo musicale e artistico.* Le proposte erano infatti selezionate per la loro qualità, la propensione ad esplorare i diversi ambiti della ricerca musicale, la capacità di proporre nuove forme di espressione.
- e. *Allo stesso tempo preservare il capitale creativo dei giovani artisti e stimolare la produzione artistica di nuove opere.* I progetti di *Musica è Arte* hanno previsto infatti la commissione di nuove opere a giovani artisti sia locali che nazionali attivi nel campo delle arti audiovisive oltre che contenuti legati alle tematiche ambientali e sociali. Soprattutto in seguito al lockdown si è ritenuto centrale il mettere a disposizione delle risorse finanziarie per la realizzazione di nuove opere e per sostenere percorsi di ricerca artistica.
- f. *Creare sinergie attraverso delle reti di realtà nazionali e internazionali.* Parte dalle iniziative infatti sono state realizzate in collaborazione con *Shape Network*, network

internazionale di musica finanziato dall'UE, e *3HD* festival tedesco di contenuti musicali e visivi concepito nella sua edizione 2020 per essere fruito esclusivamente online.

Con il primo di questi due format, *Shape Showcase*, per la prima volta in Italia ha avuto luogo un evento “vetrina” (uno showcase per l'appunto) interamente dedicato ai giovani artisti promossi dal progetto *Shape+*, una piattaforma di circuitazione di artisti sostenuta dall'Unione Europea e in particolare dal progetto *Creative Europe* che supporta innovazione musicale e arti audiovisive a cui *Threes* e *Terraforma* nel 2019¹⁴¹ hanno aderito diventando il primo e unico referente italiano in mezzo a molte altre realtà europee. Nello specifico la piattaforma raccoglie tutti i nomi degli artisti che sono stati selezionati per area di appartenenza dalle varie realtà iscritte. Una volta votati, ai vincitori viene data la possibilità di fare concerti, progetti e seminari, permettendo loro di sostare anche all'interno di piccole residenze costruite appositamente a partire dalla collaborazione tra gli artisti stessi e gli artigiani del territorio, nelle quali possono poi proporre le loro rappresentazioni.

Con questo evento *Threes* ha voluto per prima cosa presentare in Italia e a Milano l'iniziativa *Shape+* e i suoi artisti, ma anche riportare l'attenzione allo spazio di *Assab One*, situato nella periferia nord di Milano. Durante lo svolgimento dell'evento sono stati proposti *talk*, installazioni e concerti. Il programma della giornata è stato suddiviso in vari momenti a partire dal pomeriggio. In un primo istante sono state presentate due installazioni sonore realizzate per l'occasione dagli artisti OIL XL (Svezia) ed Emile Palmelund (Tedesco), che insieme hanno realizzato *Liquid Garden*, e Rian Treanor (Inghilterra) che ha allestito l'opera *site-specific Patch With No Name*.

Nella seconda parte della giornata invece è stato organizzato un *talk* trasmesso in streaming live con i fondatori del progetto *Shape+* e alcuni dei rappresentanti dei festival musicali più importanti del panorama europeo. Successivamente, una performance dell'artista Tadlee, una anteprima italiana - il *live* del musicista greco Jay Glass Dubs - e a conclusione dell'evento un *DJ set* tenuto dall'artista olandese Upsammy.

Tutta la programmazione è stata possibile anche grazie alla collaborazione con il festival berlinese *3HD* ed è andata ad intrecciarsi con la mostra *1+1+1/2020*, promossa dallo stesso spazio *Assab One* con i lavori di Loris Cecchini, Michele de Lucchi e Pentagram.

¹⁴¹ Zero Milano, *Terraforma Shape Showcase*, consultato il 3 Gennaio 2024 <<https://zero.eu/it/eventi/206353-terraforma-shape-showcase,milano/>>

Il secondo format invece, *Il Pianeta Come Festival*, è stato ideato come una nuova linea progettuale che prende il nome e l'ispirazione dall'iconica serie contenuta nell'omonimo articolo¹⁴² dell'architetto e designer Ettore Sottsass, uscito nel 1972 su Casabella¹⁴³. Attraverso questo progetto *Threes* è emersa dall'esperienza di *Terraforma* all'interno dei confini di Villa Arconati per esplorare nuove topografie portando la terraformazione su nuovi paesaggi, mantenendo però intatti gli strumenti che hanno sempre contraddistinto l'associazione: il suono, l'architettura e la sostenibilità. Il progetto si propone di reinterpretare *Il Pianeta come Festival* attraverso una serie di interventi visivi, installativi e performativi.

Il primo episodio ha avuto luogo a Milano sotto forma di mostra a cielo aperto attraverso il posizionamento di manifesti apposti negli spazi di affissione in modo capillare sul territorio cittadino. Per il progetto sono stati coinvolti quattro artisti: tre visivi, la slovacca Natalia Trejbalova, l'italiano Alessandro Bava e il norvegese Lars Holdhus, ai quali è stato chiesto di re-immaginare lo scritto di Sottsass attraverso tre distinti artwork che sono poi stati stampati su dei manifesti affissi per tutta la città. Al quarto artista invece, il producer musicale milanese Piezo, è stata commissionata la composizione di un brano, una sorta di tema musicale che è stato possibile ascoltare semplicemente inquadrando con il proprio cellulare il codice QR stampato sui poster affissi, andando a creare in questo modo un paesaggio sonoro all'interno degli spazi cittadini. Anche il sito internet di *Threes* e la comunicazione via social, sono stati implementati nel progetto, usati come strumento per rimandare ad una mappa digitale di tutte le affissioni presenti in città così che il pubblico potesse ritrovare quelle più prossime presenti nel suo quartiere.

In questo modo è stato possibile creare una fruizione democratica aperta e diffusa del progetto utilizzando l'ambiente digitale e le nuove tecnologie.

Il programma si è poi concluso con un evento live negli ambienti dello Spazio Maiocchi, articolato in una prima lettura di Sottsass tenuta dall'architetto Ippolito Pestellini Laparelli e una esibizione dal vivo di Piezo commissionata per l'occasione.

A differenza di *Shape Showcase*, un *format* che ad oggi risulta essere un unicum all'interno delle produzioni di *Threes*, la formula utilizzata per *Il Pianeta* è stata ripresa più volte, sbarcando anche a Roma, ritagliandosi la sua parte di autonomia e diventando una vera e propria produzione annuale che va ad affiancarsi al *Terraforma Festival*.

¹⁴² L'autore raffigura una terra utopica dove tutta l'umanità è libera dal lavoro e dal condizionamento sociale e, una volta risvegliata la coscienza delle persone, la tecnologia potrebbe essere utilizzata come mezzo per aiutare la coscienza del singolo a svilupparsi e a vivere finalmente in armonia con la natura.

¹⁴³ Un periodico di architettura, urbanistica e design pubblicato in Italia dalla Mondadori dal 1928. Wikipedia, consultato il 3 Gennaio 2024 <<https://it.wikipedia.org/wiki/Casabella>>

Il secondo progetto creato per andare a coprire l'assenza dell'edizione che avrebbe dovuto svolgersi nel 2021 è *Simposio*, una giornata di iniziative culturali e creative dedicate alla sostenibilità svolte nello spazio *Assab One* di Milano. Un evento con il quale *Threes* ha voluto inserire tutte le passioni e gli interessi che appartengono non solo al suo team ma anche a tutti gli artisti che gravitano attorno a *Terraforma* stesso.

La fitta programmazione dell'evento racchiude infatti differenti esplorazioni in diversi territori culturali che hanno cercato di esplorare il contemporaneo, il tutto sempre filtrato da uno sguardo che si rivolge alle tematiche dell'ecologia e dell'arte.

L'evento ha proposto anche una serie di attività che avrebbero permesso ai partecipanti di fare esperienze tridimensionali, da performance a pratiche meditative, da *DJ set* a percorsi gastronomici¹⁴⁴.

Riassumendo ora il programma:

- a. Ore 10:00 – 12:00 Sessione di *Dharma Yoga* e *Sound Bath*
- b. Ore 12:00 – 13:00 *Workshop* e *talk* assieme ai ragazzi di *Agricola Moderna*, una giovane start-up milanese nata nel 2018 che ha sviluppato il primo impianto di *Vertical Farming* in Italia: un metodo produttivo che permette di coltivare senza l'uso di pesticidi, fitofarmaci e con una grande attenzione per l'ambiente, permettendo di risparmiare il 95% di acqua e il 98% di suolo¹⁴⁵.
- c. Ore 13:00 – 14:00 Pausa pranzo presso il *Salad Bar* della stessa *Agricola Moderna*.
- d. Ore 15:00 – 17:00 *Workshop* con lo studio di design *Space Caviar* che si è occupato di mostrare il proprio archivio di casi studio e strumenti che sono stati utilizzati per la

¹⁴⁴ i-D Magazine, *Simposio, il nuovo format di Terraforma che fonde creatività, sostenibilità e cultura*, consultato il 4 Gennaio 2024

<https://www.google.com/search?q=simposio+terraforma&rlz=1C1ZKTG_itIT838IT838&oq=simposio+&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUqCAGAEUYJxg7MggIABBFGCcYOzIGCAEQRRg5Mg0IAhAuGIMBGLEDGIAEMg0IAxAuGK8BGMcBGIAEMgcIBAAGIAEMgcIBRAAGIAEMgcIBhAAGIAEMgcIBxAAGIAEMgcICBAAGIAEMgcICRAAGIAE0gEJMzI0NWowajE1qAIAAsALA&sourceid=chrome&ie=UTF-8#ip=1>

¹⁴⁵ Nello specifico questa pratica consiste nel coltivare le piante in sottili strati di terreno sovrapposti verticalmente, fuori dal suolo vero e proprio, utilizzando direttamente un sottile strato di acqua come substrato per le radici. Utilizzare l'acqua consente di controllare meglio l'apporto di elementi nutritivi, che arrivano direttamente alle radici delle piante, e di evitare lo sviluppo di parassiti ed infestanti tipici delle coltivazioni in pieno campo. Questo porta ad un moltiplicarsi della produttività, alla varietà dei raccolti ed alla loro disponibilità nel tempo. Oltretutto, lavorare in un ambiente circoscritto evita le intemperie e quindi la necessità di prodotti di sintesi per la difesa. Per finire, coltivare fuori dal suolo permette di avere la pianta a pochi metri dallo stabilimento di confezionamento: un vero e proprio km zero, che riduce tempi, inquinamento dei trasporti e la deperibilità del prodotto. *Agricola Moderna* sito ufficiale, consultato il 4 Gennaio <<https://www.cortilia.it/produttori/agricola-moderna>>

produzione della mostra *Non Extractive Architecture*, esibita all'edizione della Biennale Architettura di Venezia di quell'anno.

Tale mostra era stata pensata come una piattaforma di ricerca attiva focalizzata sul ripensare l'equilibrio tra gli ambienti costruiti e naturali, il ruolo della tecnologia e della politica nelle future economie dei materiali e la responsabilità dell'architetto come agente di trasformazione.

Il progetto si proponeva di esaminare e ridefinire le aspettative del pubblico nei confronti degli architetti e le aspettative di questi ultimi verso sé stessi.

“L'architettura può essere intesa come forma di gestione attenta agli ambienti costruiti e naturali?” (tema che lo studio aveva già affrontato nei progetti per la rigenerazione degli spazi del parco di Villa Arconati dove si svolge il festival); “e se ridisegnassimo le nostre economie per favorire l'integrazione, la circolarità, la durabilità e la resilienza sociale attraverso le città e i centri abitati che costruiamo?”; “e se le catene di approvvigionamento dei materiali dietro gli ambienti che abitiamo fossero visibili e partecipative invece che invisibili e spesso sfruttativi?”; tutte queste sono alcune tra le domande su cui Space Caviar ha cercato di portare l'attenzione con questo progetto, coinvolgendo individui sia all'interno che al di fuori del campo dell'architettura per creare una piattaforma aperta attraverso la quale il ruolo attuale di questa possa essere discusso e possano essere definiti nuovi percorsi per sfruttare il suo potenziale come forza positiva nella definizione del futuro del paesaggio^{146 147}.

- e. Ore 17:00 – 18:00 Partecipazione ad una tavola rotonda intitolata *Prendersi cura della complessità*, moderata da Federico Nejrotti con Joseph Grima, Erika Maderna ed Emanuele Coccia, incentrata sull'emergenza climatica e sui fattori che la generano, e analizzando come la complessità dell'era che stiamo attraversando non venga affrontata come un problema da gestire o risolvere, ma piuttosto come un agente attivo e vivente, una condizione esistenziale che non si può evitare in alcun modo, di cui bisogna prendersi cura e con la quale stabilire un rapporto costruttivo.

¹⁴⁶ Space Caviar sito ufficiale, *Non-extractive Architecture*, consultato il 5 Gennaio 2023.

<<https://www.spacecaviar.net/articles/non-extractive-architecture>>

¹⁴⁷ Per dare una breve panoramica, oggi le industrie edili e di costruzione sono responsabili di quasi il 40% delle emissioni totali di carbonio prodotte dall'umanità. La sete di risorse non rinnovabili come sabbia, acqua, pietra e acciaio necessarie per urbanizzare il mondo velocemente sta esaurendo in modo irreversibile intere regioni, trasformandone radicalmente la natura in habitat incapaci di sostenere la vita umana e animale. "*Non-Extractive Architecture*" è un tentativo di mettere in discussione alcune delle supposizioni di base che stanno alla base della produzione architettonica contemporanea da una prospettiva materiale e sociale, ripensando l'industria delle costruzioni dai principi fondamentali, nella convinzione che esistano alternative migliori.

- f. Ore 18:00 – 21:00 *DJ-set* di Jessika Khazrik, artista originaria di Beirut ma di stanza a Berlino dal 2020, impegnata nel campo della musica, della tecnologia, della politica e della letteratura e che con il suo lavoro come artista, scrittrice, *producer* e *DJ* spazia dalla composizione al *machine learning*, alla *performance*, all'arte visiva, all'ecotossicologia, alla crittografia e alla storia della scienza e della musica.
- g. Ore 21:00 – 22:00 *Performance* dal vivo di Riccardo La Foresta, percussionista e *sound artist* di Modena la cui ricerca timbrica negli ultimi anni ha voluto mettere in discussione il ruolo del tamburo come strumento percussivo. Risonanze e vibrazioni generate trattando lo strumento in modo non convenzionale allontanandolo drasticamente dal drumming tradizionale.
- h. Ore 22:00 – 00:00 *DJ-set* di Rosa Calix, collezionista e amante del suono in vinile che mescola ritmi spezzati e contaminati con atmosfere più romantiche e sognanti¹⁴⁸.

Dopo la prima edizione del 2021 la formula di *Simposio*, a differenza di *Il Pianeta*, è stata ripresa da *Threes* solo un'altra volta nel 2022.

La terza e ultima idea che la pandemia e le sue limitazioni ha favorito nella creazione è il *Journal*, un progetto editoriale con pubblicazione a cadenza semestrale che si pone come fine quello di esplorare l'intersezione tra suono, arte, ecologia e la cultura contemporanea attraverso diverse sezioni editoriali: quella intitolata *IN-SITU*, dove agli artisti, ai musicisti e agli scrittori è stata data l'opportunità di esprimere liberamente la propria visione o di presentare lavori creativi originali legati al tema della pubblicazione; la sezione di analisi critica *READER*, la quale contiene le riflessioni e l'esplorazione approfondita legate al tema trattato svolte tramite saggi, recensioni, interviste o contributi che offrono interpretazioni e approfondimenti sulle tematiche dell'ecologia, del suono e della cultura contemporanea: e, per finire, la sezione *ARCHIVE*, dedicata alla presentazione di progetti, opere e iniziative passate ed attuali che hanno influenzato o continuano tutt'ora a plasmare la visione di *Terraforma* su questi argomenti.

Ad oggi le pubblicazioni sono quattro: la prima (Luglio 2021) si è concentrata sulla nozione ampliata del festival, inteso come manifestazione collettiva e multilaterale. Il tema si sviluppa

¹⁴⁸ Zero Milano, *Terraforma simposio*, consultato il 5 Gennaio 2024. <<https://zero.eu/it/eventi/220956-terraforma-simposio,milano/>>

attraverso una molteplicità di livelli per acquisire definizioni nuove ed inaspettate. Tutte le persone coinvolte nel progetto hanno esplorato questo argomento traducendolo nella loro visione¹⁴⁹.

La seconda pubblicazione (Dicembre 2021) intitolata *SUB*, allarga le possibilità del prefisso al di là della sfera prettamente lessicale per assumere invece una serie di connotazioni inaspettate attraverso numerosi approfondimenti, interviste, portfolio speciali, saggi ecc., sottolineando una condizione semantica di “sottostante”, indicando qualcosa che è sommerso, al di sotto della superficie ed ancora da rivelare¹⁵⁰.

La terza pubblicazione (Giugno 2022), esplora le possibilità generative del processo sintetico attraverso una linea di ricerca sfaccettata che collega suono, musica e i metodi adiacenti di generazione del suono nell'elettronica audio a campi come l'intelligenza artificiale, l'ecologia, il linguaggio, la logica e tutto ciò che sta nel mezzo. In chimica, fisica, elettronica, filosofia, linguistica, musica, suono, arte e letteratura, la "sintesi" è la combinazione di componenti o elementi per formare un insieme connesso.

La quarta e ultima pubblicazione, (Novembre 2023) esplora il significato contemporaneo dell'Impressionismo, uno dei movimenti artistici più riconoscibili della storia, proponendone una nuova lettura raccontando il punto di incontro tra arte, ecologia, suono e cultura.

Di seguito riporto la struttura organizzativa editoriale del progetto.

Editore	Ruggero Pietromarchi
Direttore Editoriale	Federico Sargentone
Direttore Creativo	Tommaso Garner
Assistente Editoriale	Vittoria de Franchis
Correttore di Bozze	Vashti Ali
Design	Leonardo Pertile
Project Manager	Andrea Morello
Pubblicità	Margherita Minneci

¹⁴⁹ Terraforma, sezione *Journal*, Issue 2, consultato il 5 Gennaio 2024
<<https://www.terraformafestival.com/journal-archive/>>

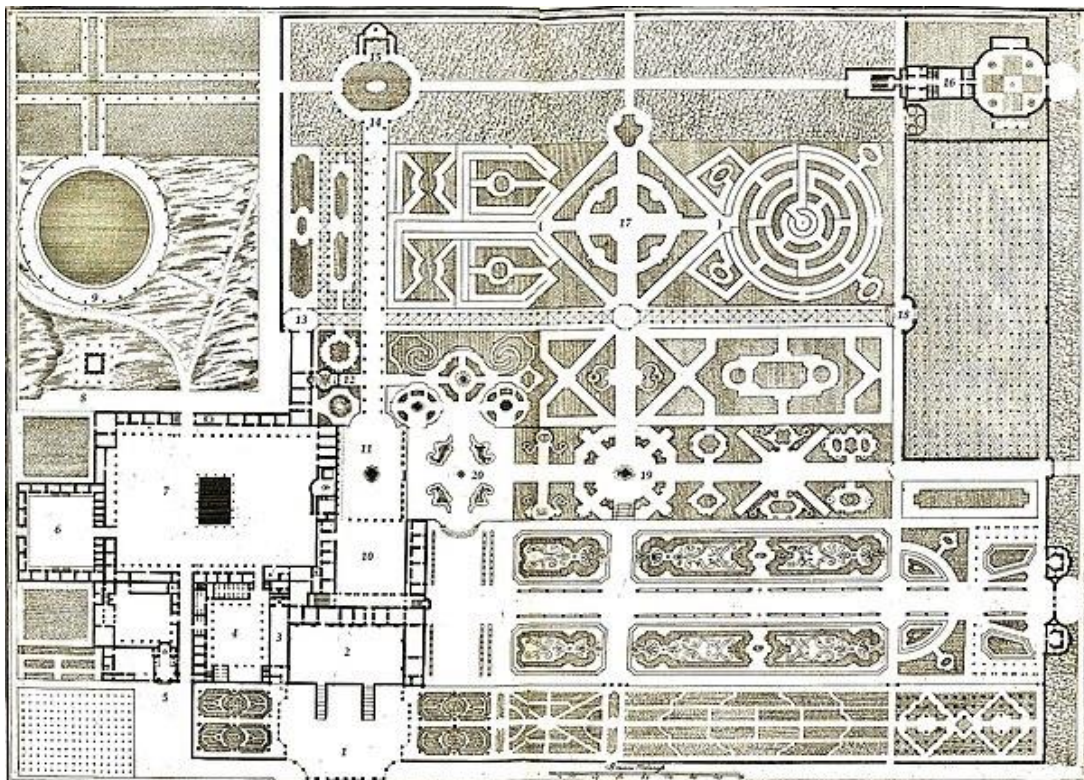
¹⁵⁰ *Ibidem*.

3.4 L'architettura come strumento per la sostenibilità.

L'architettura è uno dei mezzi principali attraverso il quale i concetti dell'“abitare i luoghi” e i valori della sostenibilità sono stati implementati da *Terraforma* nella propria proposta esperienziale ed artistica.

Fin dalla prima edizione è iniziato un percorso di valorizzazione del bosco di Villa Arconati assieme alla proprietà, la Fondazione privata Augusto Rancilio, mediante una progressiva opera di bonifica e riqualificazione delle aree verdi in cui si inserisce, potando nel corso del tempo più di sessanta alberi secolari grazie all'aiuto di una squadra di professionisti, rendendo sicuri quattro ettari di zone boschive precedentemente non accessibili al pubblico e creando numerose strutture per il parco architettonico.

Uno dei progetti più ambiziosi in questo senso è stato il restauro, assegnato al giovane studio architettonico *Fosbury*, del grande labirinto di siepi presente all'interno del parco, con la collaborazione di Borotalco. Un piano triennale, spalmato tra il 2016 e il 2018, che prevedeva la piantumazione di oltre cinquecento esemplari di carpino lungo un percorso di cinque cerchi concentrici che conducevano al centro, realizzato sul modello originale rinvenuto da alcune incisioni planimetriche della Villa di Marcantonio Dal Re datate 1743.



Incisioni planimetriche usate per la ricostruzione



Foto del Labirinto restaurato

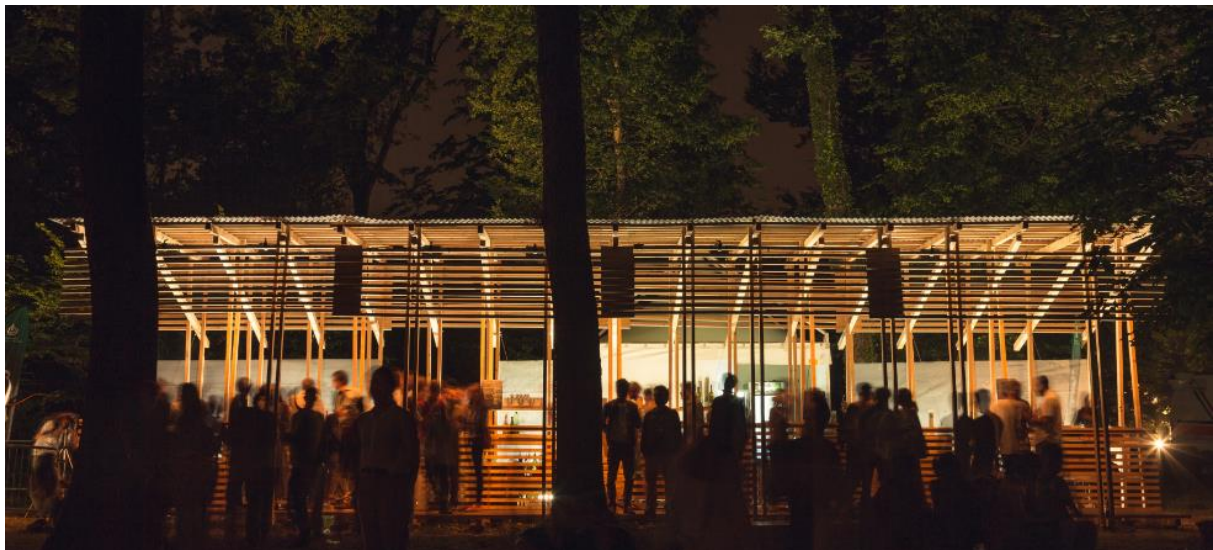
Le azioni di *landscape-restoration* di *Terraforma* sono proseguite fino ad oggi con un ulteriore progetto, sempre in collaborazione con Borotalco, e gestito dallo studio architettonico Space Caviar che ha previsto la piantumazione di oltre cento alberi, prendendo spunto dall'iconica performance di Joseph Beuys, il quale nel 1982 piantò oltre settemila querce nella comunità di Kassel in Germania. Il progetto è stato organizzato sulla base degli schemi e dei disegni contenuti nel libro *L'architettura degli alberi*, a cura dell'architetto Cesare Leonardi, uno studio sulla configurazione e le disposizioni degli alberi in un determinato luogo in relazione alla proiezione della loro ombra.

Seguendo quindi la filosofia dell'urbanistica contemporanea - che vede l'albero come elemento architettonico a tutti gli effetti - tigli, querce e frassini sono stati piantati all'interno del parco per andare a generare nuovi spazi per varie attività, permettendo di ottenere un ambiente più accogliente, confortevole e riparato dal calore del sole estivo (periodo dell'anno in cui si è sempre svolto il festival). Oltretutto, questo progetto di riforestazione è andato ad inserirsi all'interno di un ben più ampio piano che puntava inoltre al contrasto delle emissioni che sono state emesse dal festival nel corso degli anni.

L'architettura non è stata tuttavia utilizzata unicamente come strumento per la rigenerazione degli spazi verdi del parco. Tramite essa infatti sono stati realizzati anche i numerosi allestimenti ormai iconici impiegati durante le giornate dell'evento e che nel corso degli anni si sono sempre distinti come elementi unici dello stile peculiare del festival.

Fin da subito infatti, *Terraforma* si è mostrato molto prolifico sotto questo profilo, in occasione della prima edizione, per esempio, al posto di usufruire di una struttura affittata da terzi venne fatta la scelta di rivolgersi al Politecnico di Milano con l'obiettivo di creare un vero e proprio studio di architettura, andando ad individuare i ragazzi adatti a partecipare al *workshop* che lo studio Zarcola tenne per la realizzazione della struttura utilizzata come bar, con una metratura di quattro metri di altezza per dodici di lunghezza e fatta interamente in legno lavorato ed utilizzato per intero con l'obiettivo di non creare alcun scarto. Il tutto concepito in modo tale da poter essere facilmente rimontato esattamente allo stesso modo ovunque.

Altro esempio sempre del 2014 è anche l'iconico *Alpha Stage* dallo studio Petrucci di Milano (che vede in questo lavoro la sua prima opera), il simbolo per eccellenza del festival dagli inizi fino al 2018: una grande struttura geometrica triangolare composta di metallo (a riflettere i colori del cielo e del verde circostante in cui è immerso) e PVC sostenibile che lascia intravedere le piante, gli alberi e la foresta dietro il palco, elementi che non fungono più semplicemente da sfondo ma che al contrario sono parte integrante dell'esperienza proposta al pubblico¹⁵¹.



Struttura utilizzata come bar, edizione 2014

¹⁵¹ Zero Milano, Laura Caprino, *Terraforma: una questione di spazi e di palchi*, consultato il 18 Dicembre 2023 <<https://zero.eu/it/news/terraforma-una-questione-di-spazi-e-di-palchi/>> (22 Giugno 2022).



Alpha Stage, edizione 2014

Il percorso di terraformazione del parco di Villa Arconati ha avuto quindi di edizione in edizione sempre più concretezza, con la realizzazione di numerose opere architettoniche che sono state create mantenendo sempre al centro la visione del festival ed i suoi obiettivi, sia quello sulla sostenibilità (sociale ed ambientale) sia quello di creare un luogo in cui il pubblico durante quei pochi giorni dell'evento potesse sentirsi come parte di un tutt'uno, sia con l'ambiente che con le altre persone.

Per quanto riguarda la vivibilità del parco invece, l'opera di maggior utilità è stata nel corso degli anni la realizzazione del campeggio all'interno del giardino (l'elemento più esteso, sia in termini spaziali che temporali, in quanto aggiornato di anno in anno), ottenuto tramite la sistemazione dell'area boschiva della Villa, la piantumazione degli alberi citata in precedenza e la realizzazione di strutture secondarie - come docce, tavoli, bidoni della spazzatura, panchine e lavandini - costruite a partire da materiali di scarto delle lavorazioni di altre strutture più grandi realizzate per il festival.

Sempre per quanto riguarda la vivibilità all'interno del parco, importante è stata anche la collaborazione, nelle edizioni del 2017 e del 2018, con *Pop-Up Hotel*, idea che unisce alle tende già pronte all'uso con tutti i comfort che possono essere trovati all'interno di un albergo al vantaggio di essere completamente sostenibili e rimovibili dalla sede in cui erano state allestite

senza lasciare alcuna traccia del proprio passaggio¹⁵². Una realtà questa già molto diffusa a livello internazionale e che vede *Terraforma* come primo esempio italiano di tale fenomeno.



Foto Pop-Up Hotel, edizione 2018



Campeggio, edizione 2015

¹⁵² Atribune, *Terraforma. Il (non) festival di Villa Arconati*, Emilia Antonia De Vivo, consultato il 19 Dicembre 2023 <<https://www.atribune.com/arti-performative/musica/2018/06/terraforma-festival-villa-arconati-bollate-intervista-ruggero-pietromarchi/>> (28 Giugno 2018).



Foto delle docce, edizione 2016



Campeggio, edizione 2022

Oltre alle strutture che permettono ai partecipanti di soggiornare durante le giornate dell'evento, nel corso degli anni ne sono state realizzate anche altre dedicate invece ad ospitare performance, *workshop* e conferenze. La *Troppotondo Arena* dell'edizione del 2015 (a cura dello studio Zarcola) e il *Kiosque à Musique* (disegnata per l'edizione del 2019 grazie alla collaborazione dello studio Petrucci e del festival belga *Meakusma*, e supportata dal finanziamento *Erasmus+*) ne sono esempi lampanti.

La prima è una struttura circolare di quattordici metri ispirata alle strutture aborigene, le “maloca”¹⁵³. Essa è formata da una ripetizione radiale di cornici di legno fissate insieme da incastri perpendicolari¹⁵⁴ e realizzate sulla base della lunghezza commerciale standard delle travi di legno, in modo tale da poter utilizzare tutto il materiale senza spreco.

La seconda invece è un allestimento completamente autosufficiente dal punto di vista energetico grazie all’utilizzo di pannelli fotovoltaici. Ispirato al design francese e italiano per i caroselli (le costruzioni un tempo situate nei giardini per ospitare un’orchestra o una giostrina) il *Kiosque à Musique* è stato progettato per far sì che il suo palco *site-specific* possa amplificare i suoni della natura attraverso delle apposite camere dell’eco¹⁵⁵.

Un ulteriore, ed ultima, di queste strutture, allestita in occasione dell’edizione del 2023, è invece la *Bucky Dome*, una cupola geodetica, con un diametro di dodici metri per una altezza di cinque, composta da una rete di puntoni in legno collegati da nodi in metallo. L’opera, realizzata dall’architetto Matteo Ghidoni dello studio Salottobuono, è stata progettata con l’aiuto dall’architetto Bengt Carling, che nel 1971 ideò la *Dome* originale (ora situata nel *Moderna Museet* di Stoccolma) su commissione del musicista Don Cherry e dalla *visual artist* svedese Moki (i quali per tre mesi vi vissero dentro insieme a una comunità di creativi, trasformandola in un’opera d’arte totale in grado di superare la dicotomia arte e vita, uomo e natura¹⁵⁶) e che è stata l’ispirazione che ha portato alla costruzione di quella presente a Terraforma. Questo progetto, oltre ad esser andato ad arricchire il parco architettonico è stata l’occasione per gli organizzatori di creare uno spazio apposito in cui sono stati inseriti al suo interno tutte le collaterali alle esibizioni degli artisti, come *workshop*, *panel* e conferenze su temi legati all’arte e alla sostenibilità.

¹⁵³ Una struttura abitativa, solitamente composta da un’unica grande stanza, usata dalle popolazioni indigene dell’Amazzonia, in particolare Colombia e Brasile.

¹⁵⁴ Zarcola Architeti, consultato il 19 Dicembre 2023 <<https://zarcola.com/projects/troppotondo-arena/>>

¹⁵⁵ Buscadero: Mensile dell’informazione rock, *Terraforma 2019, KIOSQUÉ A MUSIQUE E PARCO ARCHITETTONICO*, consultato il 19 Dicembre 2023, <<https://www.buscadero.com/terraforma-2019/>> (24 Giugno 2019).

¹⁵⁶ Domus, *Terraforma ricostruisce il dome di Bengt Carling*, consultato il 19 Dicembre 2023 <<https://www.domusweb.it/it/architettura/gallery/2023/06/05/terraforma-ricostruisce-il-dome-di-bengt-carling.html>> (5 Giugno 2023).



Trappotondo Arena, edizione 2021



Kiosque a Musique, edizione 2019



Bucky Dome, Terraforma 2023



Dome di Dom Cherry al Moderna Museet di Stoccolma negli anni '70

Per concludere l'articolata parentesi sull'architettura presente all'interno di *Terraforma* parliamo del *Vaia Stage* realizzato per l'edizione del 2022 dallo studio *Space Caviar* (che va ad affiancarsi al già citato *Alpha Stage* come palcoscenico principale del festival) e il cui nome

deriva dalla tempesta che nel 2018 colpì le regioni del Nord - Est dell'Italia, dalla Lombardia nord-orientale alla Carnia friulana, abbattendo molti alberi e distruggendo una porzione di foresta per un totale equivalente a quarantacinquemila ettari. Il palcoscenico è stato realizzato interamente con il legno ricavato in collaborazione con le comunità locali e rispettivi consorzi nel rimuovere e trovare un utilizzo a tutti quei tronchi e quel legname prima che marcisse sul posto. La sua struttura, come sottolineato dallo stesso studio Caviar, è una duplice celebrazione del design Milanese che riprende sia l'immagine di uno dei palazzi più iconici della città, il grattacielo Pirelli dell'architetto Gio Ponti, citandone la forma esagonale, sia seguendo lo stile del designer Enzo Mari ed il suo lavoro *Autoprogettazione?* realizzando una struttura molto semplice costituita unicamente dal legno recuperato e dell'acciaio come supporto strutturale¹⁵⁷. In aggiunta, con tutti i materiali di scarto ottenuti durante la lavorazione, sono stati prodotti una serie di infrastrutture secondarie, come panche, tavoli, bidoni, ecc., col fine di portare un tasso minimo di spreco di materiale.



Vaia Stage, edizione 2022

¹⁵⁷ Space Caviar, sito ufficiale, consultato il 19 Dicembre 2023 <<https://www.spacecaviar.net/articles/terraforma>>

Come si evince da questi esempi dunque, l'utilizzo dell'architettura da parte di *Terraforma* è parte integrante della *mission* del progetto, uno strumento che è stato pensato per andare a lavorare sia sul piano della sostenibilità ambientale sia su quello sociale. È da ricordare infatti come alla maggior parte delle strutture realizzate nel corso degli anni sia stato affiancato anche un progetto con finalità sociali per cercare di coinvolgere sia la comunità ospitante (tramite l'utilizzo del lavoro di volontari o quello dei giovani studenti di architettura di Milano e non solo) sia migranti e richiedenti asilo (grazie alla collaborazione con Etica Sgr e la cooperativa sociale milanese LPK) che hanno potuto lavorare durante i workshop di costruzione degli allestimenti all'interno di una vera e propria falegnameria creata appositamente per il festival. Da sottolineare anche come, nel corso di quasi dieci anni, *Terraforma* abbia anche assunto il ruolo di trampolino di lancio per più nomi di persone e studi che ora sono parte integrante del mondo dell'architettura all'interno del panorama internazionale.

3.5 Azioni e misure adottate per ridurre il proprio impatto

L'attenzione ai propri effetti negativi sul territorio è sempre stata fortemente considerata e presente all'interno dell'organizzazione. Come visto nel capitolo precedente con i numerosi esempi di altri festival internazionali, anche nel caso di *Terraforma* questo ha permesso la realizzazione e la messa in pratica di numerose azioni per andare a ridurre il proprio impatto nei principali ambiti: generazione dei rifiuti, trasporti e mobilità del pubblico, artisti e operatori e, per finire, gestione sia del consumo di energia che di acqua.

Andando con ordine, la tematica della gestione e riduzione dei rifiuti è stata la prima ad essere presa in considerazione. Nel 2016 infatti inizia una collaborazione assieme a *Etica Sgr* del gruppo Banca Etica per misurare e ridurre l'impatto ambientale del festival grazie all'introduzione delle prime isole ecologiche - con lo scopo di poter minimizzare e certificare tutti gli scarti generati - e all'istituzione all'interno dell'evento della figura dei *green steward*, un gruppo di giovani volontari costituito per supportare la gestione dei rifiuti e sensibilizzare il pubblico ad un comportamento responsabile¹⁵⁸.

Nel corso delle edizioni, grazie alla collaborazione con la società di gestione dei Servizi Ambientali A.Se.R - una tra le più prestigiose a livello nazionale - le percentuali raggiunte nella quantità di rifiuti riciclati sono progressivamente aumentate rispettando anno per anno gli

¹⁵⁸Artribune, *Terraforma Festival 2016*, consultato il 20 Dicembre 2023. <<https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/terraforma-festival-2016/>>

obbiettivi che erano stati prefissati (50% nel 2016, 60% nel 2017, 70% nel 2018¹⁵⁹) fino ad arrivare all'84% di rifiuti riciclati dal 2019 e, a fianco di questo traguardo, anche una diminuzione complessiva nel 2023 del 36% dell'immondizia totale prodotta rispetto all'edizione precedente. Tutti questi risultati ottenuti dal festival sono via via aumentati grazie ad una progressiva implementazione della rosa di pratiche volte a raggiungere gli obiettivi prefissati. Oltre ad un aumento del numero delle isole ecologiche e dei volontari sono infatti state svolte anche una serie di attività minori che hanno aiutato in questo senso, come la distribuzione di posacenere portatili e saponi biologici a tutti i campeggiatori o l'utilizzo di stoviglie biodegradabili all'interno dell'area mercato. Dal 2019 vengono inoltre abbandonati del tutto i bicchieri monouso in favore di quelli riutilizzabili ottenuti tramite la collaborazione con Nastro Azzurro e Jameson¹⁶⁰. Per finire, nell'ultima edizione del 2023, è stato introdotto un sistema di fontane con lo scopo di distribuire gratuitamente acqua depurata a tutti i partecipanti, un progetto con il quale *Terraforma* si è proposto di ridurre una stima di 250 kg di rifiuti in alluminio, evitando 1,5 tonnellate di emissioni di CO2 e risparmiando all'incirca 3200 litri d'acqua.

Per quanto riguarda ora il secondo punto, ovvero le emissioni provocate dai trasporti sia all'interno del festival che dai suoi spettatori, sono state adottate diverse soluzioni per andarne a ridurre gli impatti su entrambi i fronti. Sono state provviste infatti allo staff delle macchine e dei van elettrici affinché potessero essere utilizzati da questi e dagli artisti coinvolti facendo sì che tra il 2018 e il 2019, per esempio, venissero percorsi all'incirca 5200 km con mezzi elettrici, evitando in questo modo una quantità stimata di emissioni pari a 650 kg di CO2.

Per il trasporto del pubblico, invece, il festival si è impegnato nel garantire alle persone la disposizione di navette apposite che collegano la stazione dei treni con la villa per tutti coloro che intendono spostarsi via treno per raggiungere il luogo, promuovendo allo stesso tempo opzioni di *carpooling* e *carsharing*, il tutto sempre accompagnato da molteplici campagne di sensibilizzazione per incentivare i visitatori ad usufruire di tutte le soluzioni e alternative proposte.

¹⁵⁹ Artribune, *Terraforma. Il (non) festival di Villa Arconati*, Emilia Antonia De Vivo, 28 Giugno 2018, consultato il 23 Dicembre 2023 <<https://www.artribune.com/arti-performative/musica/2018/06/terraforma-festival-villa-arconati-bollate-intervista-ruggero-pietromarchi/>>

¹⁶⁰ Eventi at Milano, *Terraforma Festival 2019: programma, line up e altre informazioni*, consultato il 23 Dicembre 2024 <<https://www.eventiatmilano.it/evento/terraforma-festival-2019/>>

Sono stati oltretutto condotti una serie di questionari da parte del festival per verificare l'efficacia di quest'ultime, stimando che circa il 98% delle persone che hanno partecipato hanno usato almeno una delle modalità di trasporto fornite¹⁶¹.

L'ambito dell'energia invece è decisamente più delicato e più complesso da affrontare. Avere la propria sede all'interno di un parco di una villa storica come Arconati porta inevitabilmente grossi svantaggi logistici, primo fra tutti proprio quello di riuscire a portare tutta l'energia necessaria al funzionamento di strumenti sia di logistica che utili alle performance degli artisti all'interno di luoghi non attrezzati adeguatamente. Infatti, generatori interamente elettrici che permettano una cosa del genere attualmente non sono disponibili e non possono essere implementati all'interno del progetto, costringendo per necessità all'utilizzo di generatori a gasolio.

Vi sono stati tentativi da parte degli organizzatori - con cui ho avuto modo di parlare - di cercare una soluzione al problema rivolgendosi anche a *Enel X*¹⁶² sfortunatamente senza successo. Nonostante questo, sono state adottate delle soluzioni per poter ridurre al minimo dove possibile l'uso di energia da combustibili fossili tramite delle politiche che mirano soprattutto a migliorare l'efficienza nell'uso dell'elettricità.

Attraverso la collaborazione con *Liter of Light*¹⁶³ iniziata nel 2017¹⁶⁴, per esempio, è stato possibile costruire un sistema di illuminazione a basso impatto per la sezione del campeggio, usando materiali riciclati e alimentato interamente ad energia solare, mentre il design di tutte le aree è stato disegnato per ottenere il minor consumo possibile, utilizzando per la maggior parte lampadine *LED* o a basso voltaggio¹⁶⁵.

Anche per quanto riguarda l'acqua sono stati implementati nel corso degli anni soluzioni col fine di ridurre il suo utilizzo e il suo spreco. In particolare all'interno dell'area campeggio, dove vengono ospitati ogni anno circa duemila persone, dal 2018 è stato adottato uno specifico progetto per il suo controllo grazie al quale è stata possibile una riduzione considerevole della quantità necessaria per singolo individuo. Tramite un sistema di auto-blocco delle valvole (sia

¹⁶¹Terraforma, sezione *Sustainability*, sezione *Low Impacts*, consultato il 21 Dicembre 2023 <<https://www.terraformafestival.com/sustainability-architecture/>>

¹⁶² La sezione dell'azienda che si occupa di offrire un ecosistema di prodotti e servizi modulari e integrati costruiti attorno alle esigenze dei clienti, promuovendo l'elettrificazione a sostegno della transizione energetica.

¹⁶³ Un progetto *open source* per un tubo solare a basso costo che rifrange la luce del sole per fornire illuminazione interna diurna per abitazioni con tetti sottili. Il dispositivo consiste in una bottiglia trasparente da due litri che viene riempita con un misto di acqua e un po' di candeggina (per inibire la crescita delle alghe) e inserita in un foro praticato nel tetto. Durante il giorno l'acqua all'interno della bottiglia rifrange la luce solare, fornendo all'interno dell'edificio circa la stessa quantità di luce di una lampadina a incandescenza da 40-60 W.

¹⁶⁴ Artribune, *Terraforma Festival 2017*, consultato il 20 Dicembre 2024 <<https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/terraforma-festival-2017/>>

¹⁶⁵Terraforma, sezione *Sustainability*, sezione *Low Impacts*, consultato il 21 Dicembre 2023 <<https://www.terraformafestival.com/sustainability-architecture/>>

per docce che per lavandini) e degli impianti di vaporizzazione per le docce si è riusciti a raggiungere un utilizzo pari a 56 litri per persona nell’arco di tutta la durata del festival, un numero molto inferiore al consumo domestico medio di un individuo, il quale è stimato essere circa il doppio. Tutto l’aspetto pratico è stato inoltre anche affiancato da una campagna di sensibilizzazione sul tema¹⁶⁶.

All’interno dell’ultimo report di sostenibilità redatto da *Terraforma* (2023), che è possibile trovare all’interno del loro sito, sono stati elencati gli obiettivi dell’Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile che gli organizzatori sono intenzionati a perseguire in quanto organizzazione.

Riporto qui di seguito i punti presi direttamente dal documento:

TERRAFORMA
SDG
2023

SDG's We aim to address at Terraforma Festival

3
GOOD HEALTH AND WELL-BEING

3.5 Strengthen the prevention and treatment of substance abuse, including narcotic drug abuse and harmful use of alcohol.

5
GENDER EQUALITY

5.1 End all forms of discrimination against all women and girls everywhere.
 5.5 Ensure women's full and effective participation and equal opportunities for leadership at all levels of decision-making in political, economic and public life.
 5.c Adopt and strengthen sound policies and enforceable legislation for the promotion of gender equality and the empowerment of all women and girls at all levels.

6
CLEAN WATER AND SANITATION

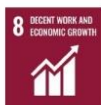
6.1 By 2030, achieve universal and equitable access to safe and affordable drinking water for all.
 6.2 By 2030, achieve access to adequate and equitable sanitation and hygiene for all and end open defecation, paying special attention to the needs of women and girls and those in vulnerable situations.
 6.3 By 2030, improve water quality by reducing pollution, eliminating dumping and minimizing release of hazardous chemicals and materials, halving the proportion of untreated wastewater and substantially increasing recycling and safe reuse globally.
 6.a By 2030, expand international cooperation and capacity-building support to developing countries in water- and sanitation-related activities and programmes, including water harvesting, desalination, water efficiency, wastewater treatment, recycling, and reuse technologies.

7
AFFORDABLE AND CLEAN ENERGY

7.2 By 2030, increase substantially the share of renewable energy in the global energy mix
 7.a By 2030, enhance international cooperation to facilitate access to clean energy research and technology, including renewable energy, energy efficiency and advanced and cleaner fossil-fuel technology, and promote investment in energy infrastructure and clean energy technology.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

SDG's We aim to address at Terraforma Festival



8.2 Achieve higher levels of economic productivity through diversification, technological upgrading and innovation, including through a focus on high value added and labour-intensive sectors.

8.3 Promote development-oriented policies that support productive activities, decent job creation, entrepreneurship, creativity and innovation, and encourage the formalization and growth of micro-, small- and medium-sized enterprises, including through access to financial services.

8.4 Improve progressively, through 2030, global resource efficiency in consumption and production and endeavour to decouple economic growth from environmental degradation, in accordance with the 10Year Framework of Programmes on Sustainable Consumption and Production, with developed countries taking the lead.

8.9 By 2030, devise and implement policies to promote sustainable tourism that creates jobs and promotes local culture and products.



11.2 By 2030, provide access to safe, affordable, accessible and sustainable transport systems for all, improving road safety, notably by expanding public transport, with special attention to the needs of those in vulnerable situations, women, children, persons with disabilities and older persons.

11.4 Strengthen efforts to protect and safeguard the world's cultural and natural heritage.

11.6 By 2030, reduce the adverse per capita environmental impact of cities, including by paying special attention to air quality and municipal and other waste management.

11.a Support positive economic, social and environmental links between urban, peri-urban and rural areas by strengthening national and regional development planning.



12.2 By 2030, achieve the sustainable management and efficient use of natural resources.

12.3 By 2030, halve per capita global food waste at the retail and consumer levels and reduce food losses along production and supply chains, including post-harvest losses.

12.5 By 2030, substantially reduce waste generation through prevention, reduction, recycling and reuse.

12.6 Encourage companies, especially large and transnational companies, to adopt sustainable practices and to integrate sustainability information into their reporting cycle.

12.8 By 2030, ensure that people everywhere have the relevant information and awareness for sustainable development and lifestyles in harmony with nature.

3.6 Aspetti normativi

Una delle prime fasi con cui si ha a che fare per poter procedere con la realizzazione di un festival è quella degli adempimenti burocratici.

Per un festival che si svolge all'aperto come *Terraforma* una delle autorizzazioni principali è quella necessaria per utilizzare il terreno e gli spazi in cui si andrà ad adoperare. Nel caso di un evento organizzato su un suolo pubblico il documento utile a questo fine sarebbe una licenza di occupazione del suolo pubblico, la quale va richiesta in un lasso di tempo che va dai 30 ai 60 giorni prima dell'evento presso il Comune di riferimento. Tuttavia, nel caso specifico del festival in analisi, poiché svolto su un terreno privato (quello della villa gestito dalla Fondazione Augusto Rancilio) il documento che gli organizzatori devono presentare è un contratto stilato assieme all'ente proprietario nel quale viene dimostrato di aver accesso al terreno in questione. In aggiunta a questo, poiché sia il parco della villa che la campagna circostante sono gestite dalla soprintendenza delle belle arti è d'obbligo da parte del festival, tramite la fondazione, presentare ogni anno agli uffici competenti il progetto di tutte le attività che verranno svolte all'interno dell'area interessata seguendo una serie di regole e vincoli imposti: come il costruire

le strutture mantenendo una certa distanza di sicurezza dagli alberi, porre attenzione durante la progettazione alla presenza dei manufatti storici, e via dicendo.

Un'altra documentazione necessaria, indipendentemente che il festival si svolga in un'area privata o pubblica, è la cosiddetta Licenza Temporanea di Pubblico Spettacolo, ovvero il permesso rilasciato dalle autorità competenti che permette di organizzare un evento o uno spettacolo per un periodo limitato di tempo e in uno specifico luogo. Questo documento serve a garantire che il proprio progetto che coinvolge la presenza di un pubblico venga svolto nel rispetto delle normative, dei regolamenti e dei requisiti di sicurezza e, proprio per questo motivo, deve contenere al suo interno una serie di informazioni e di richieste.

Anzitutto, all'interno dell'autorizzazione deve essere presente l'ubicazione esatta dell'evento. Successivamente, in quanto il festival viene allestito all'aperto e in un luogo che di base è privo di qualunque struttura specificatamente destinata allo stazionamento del pubblico, ogni palco, pedana, attrezzatura elettrica (comprese quelle di amplificazione sonora purché installate in aree non accessibili al pubblico) deve essere autorizzato dall'ufficio competente a seguito dell'acquisizione di idoneità statica¹⁶⁷ delle strutture allestite. Per ottenere ciò, è necessaria una dichiarazione di esecuzione a regola d'arte degli impianti elettrici installati firmata dai tecnici abilitati, nonché l'approntamento e l'idoneità dei mezzi antincendio. L'ente che si occupa di tutte queste pratiche per conto del festival è lo studio architettonico Space Caviar.

Un altro punto che *Terraforma* deve soddisfare è quello inerente all'emissione sonora del festival. Nella richiesta di autorizzazione è necessario infatti integrare anche una dichiarazione delle tipologie di sorgenti sonore (con relativa potenza) che verranno utilizzate dall'organizzatore, compilando le relative Specifiche Tecniche riportate nell'istanza online sul sito del Comune di riferimento (Milano). Qualora vi sia inoltre la necessità di superare i limiti di rumore previsti dalla normativa vigente, all'istanza va integrata una Autorizzazione Temporanea in deroga in materia di inquinamento acustico, compilando le necessarie specifiche riportate sempre nell'istanza online.

Le attività temporanee di pubblico spettacolo svolte, come fissato dall'ordinanza Sindacale del 19/11/2013, devono terminare alle ore 01.00 ed eventuali richieste di deroghe motivate devono essere presentate insieme durante l'invio dell'istanza relativa alla licenza dello spettacolo almeno 10 giorni prima dell'evento.

Poiché *Terraforma* fa uso di impianti e strutture per lo stazionamento e il contenimento del pubblico, ovvero l'area campeggio, gli organizzatori necessitano anche del parere della

¹⁶⁷ L'idoneità statica è la capacità di una struttura o di un sistema di rimanere stabile, in equilibrio e senza deformazioni o cedimenti sotto carichi statici o in situazioni di quiete, senza considerare i movimenti o le dinamiche che possono verificarsi nel tempo.

Commissione comunale di Vigilanza o della Commissione provinciale di Vigilanza, a cui andranno inoltrati almeno 15 giorni prima dell'evento la documentazione tecnica necessaria: ovvero la descrizione degli impianti e delle strutture aggiuntive, impegnandosi a consegnare le relative dichiarazioni (regola d'arte, corretto montaggio, idoneità statica, idoneità mezzi antincendio) con una planimetria quotata con le indicazioni relative alla sicurezza che si intendono adottare¹⁶⁸.

Nell'ambito degli eventi temporanei, è obbligatorio inviare anche la S.C.I.A. (Segnalazione Certificata di Inizio Attività) prevista dall'articolo 68 e 69 del T.U.L.P.S. - Testo Unico delle Leggi di Pubblica Sicurezza (R.D. 773/31) per lo svolgimento di attività accessorie di somministrazione di alimenti e bevande e di vendita di prodotti alimentari e non¹⁶⁹.

Oltre alla Licenza di Temporanea di Pubblico Spettacolo da riportare al Comune, un altro ente con cui chi organizza eventi artistici deve interfacciarsi è la SIAE.

Per prima cosa è necessario richiedere un'autorizzazione specifica per l'apertura temporanea di attività legate agli spettacoli, sia che si svolgano all'aperto che al chiuso e, successivamente, altrettanto essenziale è quella riguardante la rappresentazione artistica e quella musicale. Da non sottovalutare è infatti il caso della riproduzione di una canzone o di una esecuzione di un brano o di un'opera il cui autore sia iscritto e abbia depositato le proprie creazioni artistiche alla SIAE, la quale ne detiene i diritti che sono amministrati dalla Divisione Musica.

Tutte le esibizioni all'interno della rassegna di *Terraforma* sono costituite da musiche e opere la cui proprietà è di artisti tutelati, ed è compito quindi dell'organizzatore richiedere all'ufficio di competenza territoriale il permesso per poter riprodurre durante l'evento suddette musiche (siano esse dal vivo o registrate) e pagare per i diritti di ogni brano tutelato che viene eseguito. Per fare sì che ciò avvenga il musicista deve compilare un modulo, chiamato *borderò*, in cui indica le generalità proprie e dell'organizzatore, oltre che la lista dei brani che ha eseguito, e che va consegnato all'ufficio SIAE¹⁷⁰.

Per concludere, per quanto riguarda invece la tutela e il pagamento della prestazione artistica, durante la fase di organizzazione del festival uno dei primi adempimenti da fare è quello di redigere un contratto tra l'organizzatore dell'evento e gli artisti professionisti che vi partecipano.

¹⁶⁸ Comune di Milano <<https://www.comune.milano.it/servizi/sportello-unico-eventi-suev>>

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ Se venissero proposti brani di autori deceduti da più di settant'anni non sarebbe necessario pagare la SIAE, essendo questi liberi da qualsivoglia diritto e di dominio pubblico.
SIAE <www.siae.it>

È infatti importante che entrambe le parti approvino un accordo in cui sono elencati tutti i dati utili - come dati anagrafici e fiscali dell'organizzatore e dell'artista, sedi e natura dell'evento artistico, modalità e tempistiche per il compenso - nonché obblighi e diritti di quest'ultimo e, per finire, eventuali clausole contrattuali. La forma di contratto utilizzata da *Terraforma* è quella che riguarda il rapporto di lavoro autonomo occasionale o professionale¹⁷¹.

Tra gli altri documenti che sono necessari vi è anche il certificato di Agibilità Inps ex-Enpals, il quale autorizza l'organizzatore a far agire i lavoratori dello spettacolo nei locali di proprietà o sui quali gode di un certo diritto. Questo certificato viene fornito all'organizzatore o da un gruppo costituito contrattualizzato o, se si tratta di un'artista singolo, del gestore del luogo. Il gruppo costituito deve essere iscritto all'Inps ex-Enpals (Ente nazionale di previdenza e assistenza ai lavoratori dello spettacolo e dello sport professionistico) ed è necessario che abbia assolto a tutti gli obblighi fiscali e contributivi previsti dalla normativa a favore degli artisti.

Tra gli obblighi di legge del datore di lavoro che ingaggia un artista è il versamento dei contributi per le prestazioni lavorative tramite modello F24 entro il 16 del mese successivo allo spettacolo, mentre entro il 25 (sempre del mese successivo) è necessario compilare e inviare online una denuncia su base mensile. Una volta conclusosi l'evento artistico, l'organizzatore è tenuto a rispettare le modalità e i termini di pagamento concordati nel contratto. L'artista riceverà il pagamento prestabilito tramite bonifico bancario dopo che avrà presentato la regolare fattura. I compensi per le prestazioni artistiche sono assoggettati all'aliquota Iva agevolata del 10%. La fattura che l'artista presenta all'organizzatore deve contenere l'imponibile lordo (o compenso in ambito artistico), l'Iva, la ritenuta d'acconto e la trattenuta previdenziale Inps ex Enpals¹⁷². Sulla retribuzione dell'artista la percentuale di aliquota previdenziale Inps di base è fissata al 33% del compenso lordo, di cui il 23,81% a carico del committente e il 9,19% a carico del lavoratore dello spettacolo¹⁷³.

3.7 Piano di comunicazione

L'associazione *Threes* è presente su internet sia con un sito proprio dedicato all'esposizione di tutti i progetti sia con uno dedicato appositamente a *Terraforma*. Nel secondo in particolare modo, oltre ovviamente alla raccolta di tutte le informazioni relative agli eventi che si sono

¹⁷¹Scoz G., *Organizziamo un evento artistico in dieci mosse, approfondimento SIAE a cura di Giovanni d'Ammassa*, Milano, Italia, FrancoAngeli s.r.l., 2017³ (2009).

¹⁷² *Ibidem*, p. 132.

¹⁷³ Istituto Nazionale di Previdenza Sociale (INPS), www.inps.it.

svolti nel corso delle edizioni (e alle alternative nate durante la pandemia) è presente anche una sezione dedicata interamente all'approfondimento delle azioni intraprese dal festival in materia di sostenibilità ambientale e sociale.

La comunicazione avviene anche tramite l'invio periodico di una newsletter che tiene aggiornati gli iscritti e con la quale vengono mostrati i vari artisti, le attività e gli spettacoli che verranno svolti per cercare di invogliare all'acquisto del biglietto. Oltre a ciò, essa è utilizzata anche per proporre contenuti di tipo ecologico come articoli, saggi e interviste, oltre che ad informazioni logistiche più pratiche come il modo in cui trovare il posto, come raggiungerlo e come comportarsi una volta arrivati sul luogo.

La sostenibilità viene implementata anche all'interno della comunicazione, facendo sì che essa avvenga principalmente online per cercare di ridurre al minimo l'utilizzo di materiali cartacei, dei quali viene stampato il minimo indispensabile e distribuito in modo strategico nei vari punti di interesse.

Durante il festival la comunicazione avviene principalmente tramite la pubblicazione di post sui vari social network che tengono aggiornati sulle varie performance che si sono svolte e tramite un infopoint apposito per la gestione della comunicazione e le attività di *caring* con il pubblico presente.

Per quanto riguarda le piattaforme social, le più utilizzate sono Facebook e Instagram (con rispettivamente oltre 28.000 *follower* sul primo e quasi 40.000 sul secondo). Solitamente i *post* più apprezzati tendono a essere quelli che riportano quanto avvenuto durante le giornate e le attività che si sono svolte e quelli in cui vengono descritti gli artisti che si sono esibiti o che si esibiranno nel prossimo futuro. L'intento è quello di trasmettere la propria essenza al pubblico ed incuriosire gli utenti anche tramite il mostrare tutti i progetti in corso ed in via di realizzazione in modo tale da convincerli successivamente ad acquistare i biglietti e a sostenere il progetto.

Il pubblico a cui si rivolge *Terraforma* è molto delineato sia nei gusti musicali, con persone che apprezzano lo specifico tipo di musica (fortemente sperimentale) proposto dal festival, sia per quanto riguarda i valori della sostenibilità e dell'ecologismo, fattore che aiuta non poco anche a far sì che durante l'evento ci sia grande partecipazione da parte delle persone nel ridurre il più possibile l'impatto ambientale generale. Nonostante questo, la grande varietà di produzioni anche al di fuori del festival stesso ha permesso nel corso degli anni di avvicinare una porzione di pubblico che non per forza rientra in una delle due precedenti categorie, motivo per cui il ruolo chiave del responsabile comunicazione deve anche essere quello di pensare a come coinvolgere questa fetta di pubblico. In questo caso l'ente o l'associazione deve far sì che la

propria strategia di comunicazione possa puntare ad attirare un pubblico il più eterogeneo possibile. Proprio per questo motivo è fondamentale chiedersi se si vuole mirare al coinvolgimento emotivo cercando con il pubblico o l'utente un livello comune di valori oppure se cercare di raggiungere e convincere l'utente tramite una proposta artistica da definire quasi atipica, come quella propria di *Terraforma*, incentrata sui temi della sperimentazione artistica, l'ecologismo, l'inquinamento ambientale e la crisi climatica.

L'associazione *Threes* nel corso del tempo ha prodotto tramite collaborazioni con diversi enti anche del merchandise personalizzato legato sia a sé stessa quanto al festival. Tra i gadget realizzati si possono trovare cose generiche come magliette e borse in cotone brandizzate con logo ed immagine ispirate alle opere degli artisti, poster, oppure cose più specifiche come vinili contenenti le tracce dei vari musicisti che hanno partecipato al festival e un *art-book* delle architetture, la vegetazione e le strutture fisiche in cui gli spettatori hanno potuto soggiornare ed ammirare. Importanti anche i gadget distribuiti durante il festival che molto si legano al tema della sostenibilità e sono stati parte integrante della missione di *Terraforma* nel cercare di non lasciare tracce del proprio passaggio: nello specifico bicchieri riutilizzabili, borracce in metallo e posaceneri portatili.

Tali prodotti, in linea con i principi etici del festival culturale, hanno una funzione molto importante di informazione e promozione in quanto permettono di promuovere il festival ed i suoi valori anche al di fuori del proprio contesto fisico, così da attirare eventualmente nuovo pubblico in futuro¹⁷⁴.

Benché *Terraforma* non abbia collaborazioni fisse con dei giornali ci sono molte realtà sia nazionali che internazionali, specialmente riviste online sia del settore che non, con cui nel corso del tempo è stato instaurato un buon rapporto e che tramite l'ufficio stampa del festival scrivono articoli riguardo i progetti e gli eventi realizzati o i programmi delle edizioni che si svolgeranno.

Tra questi media-partner troviamo i magazine di musica e cultura contemporanea *The Wire*, *Crack*, *ZeroMilano*, *Lampoon*, *Cura* e *RollingStone*.

¹⁷⁴ Guerzoni G., *Effetofestival 2009. I festival di approfondimento culturale in Italia. Indagine sulle edizioni 2008/2009*, in *Strumenti*, La Spezia, Fondazione Carispe-Fondazione Eventi, 2009, p. 12.

3.8 Aspetto economico

Quando si parla di sostenibilità ci si riferisce a un concetto che si dirama in tre declinazioni principali: quella ecologica – ambientale, quella sociale e quella economica¹⁷⁵.

I tre aspetti sono indissolubilmente intrecciati fra di loro e proprio per questo motivo una realtà – culturale o meno – che si impegna nella messa in pratica di azioni che possano andare a sostenere i valori e gli ideali tipici delle prime due declinazioni si dovrà inevitabilmente confrontare con i limiti imposti dalla terza, andando a generare una serie di problematiche.

Da un punto di vista economico quindi, uno dei principali ostacoli per l'attuazione di un evento come *Terraforma* sono gli ingenti costi iniziali che vanno sostenuti per la realizzazione dei progetti e delle attività sociali e ambientali promossi, specie quando a farli è una realtà dalle dimensioni contenute come quella del festival in questione.

Tra le varie problematiche, la prima sfida che viene posta, dunque, è quella dell'allocazione delle risorse necessarie alla messa in pratica dei vari progetti, la quale deve essere organizzata rientrando all'interno di un piano economico-finanziario impostato sul medio lungo termine. Durante la stesura e il calcolo dei vari costi che dovranno essere sostenuti va preso in considerazione che essi saranno costituiti prevalentemente da investimenti che in un primo momento metteranno significativamente a rischio l'integrità del festival e che potranno essere recuperati, dando i loro frutti, solamente nel corso degli anni a venire¹⁷⁶. Nel susseguirsi delle varie edizioni *Terraforma* ha più volte impegnato risorse in questo modo, facendo delle scelte gravose in un primo momento ma che successivamente hanno notevolmente contribuito alla salute finanziaria del progetto. Tra questi elementi gli esempi più significativi sono: i bicchieri durevoli, che hanno permesso la riduzione dell'immondizia prodotta e un risparmio sia sull'acquisto di nuovi bicchieri che sul costo dello smaltimento dell'immondizia; il brevetto per la realizzazione delle valvole per la vaporizzazione dell'acqua all'interno delle docce, grazie al quale è stata possibile la riduzione del consumo di acqua utilizzata per singola persona ed il conseguente abbattimento dei costi per quanto riguarda sia il suo trasporto (non essendo collegati a una rete idrica) che il suo smaltimento; l'implementazione di pannelli solari che hanno permesso un minor costo sull'energia; e, per finire, il riutilizzo dei materiali di palcoscenici ed altri elementi architettonici delle edizioni precedenti per la realizzazione di

¹⁷⁵ G. Zifkos, *Sustainability Everywhere: Problematising the "Sustainable Festival" Phenomenon*, «Tourism Planning and Development», Leeds, United Kingdom, Beckett University, Vol. 12 N°1, 2014, p. 4.

¹⁷⁶ Stettler S. L., *Sustainable Event Management of Music Festivals: An Event Organizer Perspective*, Oregon (USA), Portland State University, 2011, p. 75.

nuove strutture, che hanno prodotto un azzeramento (o quasi), dei costi della materia prima mantenendo solo quelli necessari per la mano d'opera.

La seconda sfida riguarda invece la ricerca e l'acquisizione di tutte le risorse necessarie sotto forma di finanze, personale e tempo. Per esempio, oltre ai ricavi ottenuti tramite bigliettazione (gestita con la collaborazione dalla piattaforma online *DICE*), dalla gestione del bar e dai fondi ricavati da bandi pubblici, per una realtà piccola come quella di *Terraforma* è molto importante potersi appoggiare anche sulla presenza di un corpo di volontari che permettono lo svolgimento di molte delle attività che altrimenti non potrebbero essere economicamente sostenibili e comporterebbero dei costi troppo impegnativi da sostenere come, nel caso specifico del festival, la raccolta differenziata e le isole ecologiche, la gestione degli infopoint o, nell'edizione del 2023, la conduzione dello spazio del *Dome* e di tutte le attività che si sono svolte al suo interno, gestite per l'appunto da un'associazione di giovani bollatesi.

Sempre su questo secondo aspetto, un'altra risorsa necessaria è la presenza di partner e sponsor che sostengano il progetto e permettano la realizzazione dell'evento. Riguardo i primi, sono stati instaurati rapporti con diverse imprese ed aziende che aiutano l'organizzazione prendendosi carico di uno specifico compito all'interno del festival conducendolo in modo autonomo. Per esempio, tutti gli enti appartenenti all'ambito del *beverage* che a seconda dell'edizione si sono occupati della gestione del bar (*Nastro Azzurro*, *Dhaze*, *Bombay Sapphire*, *Palinurobar*, *The Organics by Red Bull*, *Legend Combucha*), oppure gli enti che promuovono progetti legati alla sostenibilità, sia in termini più "immediati" come *Amico Bicchiere* (per la realizzazione dei bicchieri riutilizzabili), *Re-Cig* (per lo smaltimento dei rifiuti) e *Busforfun* (un grande *network* europeo di autobus dedicato al trasporto del pubblico presso gli eventi registrati al suo interno) che in termini di più ampio respiro, come la società di consulenza specifica per le attività culturali *BBS-Lombard* o *Etica Funds*, una SGR (società di gestione del risparmio) che si occupa di investimenti nell'ambito della sostenibilità sociale ed ambientale.

Per quanto riguarda gli *sponsor* veri e propri, invece, il bacino principale da cui provengono le aziende è quello del mondo della moda, il settore che maggiormente trova affinità nella proposta culturale e nell'immagine del festival. Tra le varie realtà si annoverano sia marchi più grandi come *Bottega Veneta*, *Carhartt* e *K-Way* fino ad altre più di nicchia quali *Kuboraum* e *Teva*.

Anche il premio ricevuto dall'associazione *A Greener Festival*, nel 2019, per l'impegno e gli obiettivi raggiunti nell'ambito della sostenibilità è stato una grande spinta per quanto riguarda l'immagine e la reputazione agli occhi delle possibili aziende interessate a diventare *sponsor* ed ha anche contribuito all'inserimento di *Threes* e *Terraforma* all'interno del *network* europeo

Shape+, che permette l'accesso a dei fondi internazionali per la realizzazione di progetti e spettacoli.

Nonostante questo riconoscimento e una storia ormai quasi decennale alle spalle, quello della ricerca di sponsorizzazioni rimane senza alcun dubbio il tasto più dolente e complicato che gli organizzatori si ritrovano a dover affrontare ogni volta.

Questo a causa di un intreccio di diversi fattori: anzitutto quello di un contesto, quello italiano, nel quale la cultura dei festival è ancora troppo recente e non ancora sufficientemente articolata, a cui si somma la presenza di troppe poche aziende che decidono di investire su un certo tipo di comunicazione, adottando strategie che solitamente non si basano su un posizionamento strategico all'interno di uno o più determinati segmenti di mercato ma, al contrario, su un modus operandi che punta al raggiungimento del maggior numero di persone possibili, preferendo talvolta, come sostenuto dagli organizzatori stessi, di cercare di ottenere da sole i risultati e gli obiettivi di immagine che potenzialmente potrebbero ricavare più facilmente dall'investire in realtà come quella di *Terraforma*.

È importante sottolineare come anche la pandemia abbia inferto un importante danno al settore dell'arte performativa e dello spettacolo dal vivo. Essa infatti, oltre ad aver ostacolato le produzioni ed aver portato ad un aumento dell'inflazione (ed in generale dei costi) che attualmente tutti noi stiamo sperando, ha colpito duramente il mondo dell'eventistica, riducendo il numero degli operatori e del personale, poiché molte persone hanno smesso di lavorare in quest'ambito a seguito delle difficoltà affrontate durante i *lockdown*.

In aggiunta a ciò, dopo i due anni di pandemia, si è verificato un notevole aumento del numero di festival ed eventi di questo tipo, causando una forte parcellizzazione e competizione che ha messo in difficoltà e ridotto la capacità, anche per le realtà più anziane e consolidate, di ricercare e ottenere fondi e risorse, sia pubblici che privati.

Per concludere, la terza e ultima sfida riscontrata dagli organizzatori è la parte che in termini di costi e impiego di risorse risulta essere la più impegnativa da sostenere, ovvero la forma mentis delle persone che lavorano al progetto. Come sottolineato infatti da uno degli organizzatori stessi:

«La difficoltà non è mettere in atto le singole pratiche, ma quello di far diventare la sostenibilità cultura dell'organizzazione che a un certo punto deve farsi carico di questa cosa anche per delle azioni future. Va bene quindi buttare la carta nel cestino ma poi devi lavorare anche per cercare di portare dell'innovazione. È estremamente importante che le persone capiscano il

valore di determinate azioni e le ragioni dietro di esse, altrimenti il rischio è che diventi qualcosa di meccanico che alla prima occasione, sotto stress e sotto pressione, non viene applicato.»¹⁷⁷

Come sottolineato in queste parole, l'importanza di una comunicazione chiara e ben delineata dei valori e degli ideali - e delle corrispettive azioni - a tutti i membri che operano e lavorano per la realizzazione dell'evento è fondamentale e richiede molto tempo: sia per essere implementata che per essere mantenuta o incrementata. Per raggiungere questo scopo serve un grande sforzo di impiego di risorse in quanto è necessario mantenere stretti a sé i propri collaboratori, fondamentali per il raggiungimento degli obiettivi che ci si è posti, ma allo stesso tempo formarli continuamente in materia di sostenibilità, attività che comporta dei costi sempre nuovi.

Per poter organizzare tutti questi fattori e proporre il progetto a sponsor e istituzioni pubbliche è fondamentale dunque fare nelle prime fasi di organizzazione di un festival la stesura di un budget preventivo, un documento nel quale vengono stimate analiticamente tutte le varie voci di spesa - evidenziandole per macro sezioni e cercando di farle risultare quanto più congrue e allineate con il progetto - e di eventuale entrata (bigliettazione, *sponsor*, bandi, ecc.). Tale documento indica le entrate che si prevede di realizzare e le spese che si andranno a sostenere nel contesto dell'esercizio finanziario non ancora iniziato. Si tratta fondamentalmente della redazione di una tabella in cui da una parte vengono inserite le varie voci di spesa suddivise in una o più aree e, accanto ad esse, vengono indicate le relative cifre di budget, ovvero la somma di denaro che si andrà ad utilizzare per ogni categoria. A conclusione dell'evento viene redatto invece il bilancio a consuntivo, un documento finale di rendicontazione generale dove vengono riportate tutte le spese effettivamente sostenute e le entrate realizzate.

¹⁷⁷ Intervista fatta dal sottoscritto a uno dei membri dell'associazione *Threes* e organizzatore di *Terraforma*.

Conclusioni

Come si è visto dunque, il settore dei festival nel corso degli ultimi decenni è stato un terreno molto fertile per il proliferare della cultura e del pensiero ecologico ed ambientalista, a fronte anche di una forte presa di coscienza da parte degli organizzatori, i quali, analizzando ed aumentando la propria consapevolezza sugli impatti che vengono generati dagli eventi, hanno iniziato ad adottare pratiche che hanno permesso nel corso del tempo di andare a mitigare i danni generati. Nonostante questo impegno però, di cui - sia ben chiaro - è importante ogni singolo sforzo, i problemi che l'industria dell'eventistica dal vivo arreca all'ambiente sono tutt'altro che spariti. Anzi, dal *Coachella* ai giganti europei come *Glastonbury* e lo spagnolo *Primavera Sound*, nonostante vengano spesso sottolineate ed evidenziate le misure adottate per combattere la crisi climatica, è innegabile come a causa della loro gigantesca affluenza l'inquinamento prodotto, in particolar modo quello delle emissioni dovute agli spostamenti e all'utilizzo dei generatori elettrici a gasolio, sia ancora estremamente impattante e impossibile da sopperire con le sole buone pratiche ed azioni intraprese.

In aggiunta a ciò, come sottolineato da Laura van de Voort (co-fondatrice della piattaforma divulgativa olandese *Green Events*) la misurazione e il calcolo della CO2 emessa sono azioni che solo molto di recente hanno preso piede all'interno dei direttivi e delle organizzazioni dei festival, e aggiunge anche come la presenza di strumenti sempre più innovativi e sempre più accessibili per la collezione dei dati¹⁷⁸ sono attualmente adoperati solo da un ristretto gruppo di virtuosi, leader e promotori di tale cultura organizzativa, ma che rimangono ancora un'eccezione nel panorama internazionale.

A questo problema si aggiunge anche un altro fattore importante all'interno dell'equazione, ovvero la popolarità che nel corso degli anni ha ottenuto questo tipo di intrattenimento, la quale continua a crescere in parallelo al numero di pubblico presente ad ogni evento, rendendo ancora più difficile controbilanciare gli effetti negativi del trasporto delle masse di persone.

Come sottolineato infatti da un rapporto sull'industria dei Festival nel Regno Unito della rete d'azione per il clima *Vision 2025*, pubblicato nel 2020, nonostante l'aumento dell'impegno e delle azioni in materia di pratiche sostenibili, gli impatti ambientali del settore hanno visto un notevole aumento rispetto al 2015 proprio a causa dell'ampliamento di quest'ultimo¹⁷⁹.

¹⁷⁸ Politico, *Sex, drugs and ... sustainability? Music festivals struggle to go green*, P. Wilhelmine, consultato il 10 Febbraio 2024 <<https://www.politico.eu/article/sex-drugs-sustainability-music-festival-green-environment/>> (19 Agosto 2022).

¹⁷⁹ *Ibidem*.

Nonostante tutto però, è innegabile come i festival mantengono comunque un importante ruolo come mezzi attraverso i quali sperimentare nuovi metodi e pratiche ecologiche innovative.

È possibile e doveroso, dunque, cercare di andare oltre il semplice obiettivo di realizzare eventi maggiormente sostenibili in quanto tali, immaginando anche come essi abbiano il potere di influenzare atteggiamenti e comportamenti, per esempio promuovendo stili di vita o comunità più sostenibili, fungendo allo stesso tempo da palcoscenico per testare nuove tecnologie dal minor consumo.

Questo ruolo di ambienti sperimentali in cui nuove idee possono essere messe alla prova è fondamentale per ottimizzare il potenziale contributo dei festival allo sviluppo sostenibile ed è anche perfettamente in armonia con il loro essere degli “esperimenti concreti” che possono essere analizzati senza dover allestire un ambiente artificiale apposito per i test. Proprio a causa di ciò negli ultimi anni questi eventi sono sempre di più stati utilizzati come luogo di ricerca per esplorare la fattibilità della transizione ecologica. Ne è un esempio l’analisi fatta da Browne et al. (2019)¹⁸⁰ che ha evidenziato questo potenziale utilizzando l’ambientazione dei campeggi del *Glastonbury Festival* per esplorare come i partecipanti affrontano la disponibilità limitata di approvvigionamento idrico (13,69 litri/giorno a fronte di una media nel Regno Unito è di 195 litri/giorno)¹⁸¹, in modo analogo a quanto visto nel *Terraforma* festival con il sistema di vaporizzazione dell’acqua per le docce o all’utilizzo di energia cinetica umana presente al *Coachella*.

L’economista George Zifkos suggerisce nel suo articolo come che gli eventi (non solo musicali) possano contribuire alla sostenibilità agendo come “incubatori di cambiamento”¹⁸², svolgendo questo ruolo anche in modi più sottili, per esempio incentivando gli automobilisti a utilizzare i mezzi pubblici, producendo esperienze temporanee che potrebbero plasmare comportamenti futuri.

I festival possono quindi essere uno strumento molto efficace in questo senso, tuttavia, non è possibile affidare questo compito solamente agli eventi in quanto tali. È importante sottolineare come i limiti a ciò che potrebbe essere raggiunto da questi vadano calcolati e presi in considerazione in base alla profondità dell’interazione che c’è tra essi è il contesto sociale, economico e politico in cui si inseriscono. Essi infatti sono una finestra di opportunità per

¹⁸⁰ Browne A.L., Tullia, J., Hitchings R., *Already existing’ sustainability experiments: Lessons on water demand, cleanliness practices and climate adaptation from the UK camping music festival*, United Kingdom, University of Manchester, M139PL; Lund University, University College London (UCL), WC1E6BT, 2019.

¹⁸¹ Mair J., Smith A., *Events and sustainability: why making events more sustainable is not enough*, «Journal of Sustainable Tourism», Brisbane, Australia, Business School, University of Queensland; London, United Kingdom, School of Architecture and Cities, University of Westminster, Vol.29, N° 11-12, 2021, p. 1743

¹⁸² G. Zifkos, *Sustainability Everywhere: Problematising the “Sustainable Festival” Phenomenon*, «Tourism Planning and Development», Leeds, United Kingdom, Beckett University, Vol. 12 N°1, 2014, p. 11.

promuovere degli obiettivi ecologici a lungo termine ma devono essere inseriti in un ambiente che permetta loro di essere fruttuosi al massimo delle loro possibilità. È importante quindi anche la presenza solida della politica e delle amministrazioni che non hanno solo il compito di favorire lo svolgimento dell'evento ma, soprattutto, devono saper approfittare della spinta ecologica che questi danno al tessuto sociale e urbano in cui operano, andando a rafforzarla con progetti che sfruttino tale trampolino per implementare progetti a lungo termine di economia circolare, sostenibilità sociale ed ambientale, ecc. in direzione di un mondo più ecologico.

Per quanto riguarda la situazione più specifica del panorama italiano, invece, la questione è abbastanza problematica e solleva non poche polemiche da coloro che lavorano attivamente nel settore, in particolar modo chi i festival gli organizza.

Nel nostro paese infatti viene riscontrata una mentalità ancora troppo acerba nei confronti di questi tipi di eventi, sia per quanto riguarda il pubblico sia, soprattutto, a livello politico. Un ostacolo culturale che porta a una serie di difficoltà e problemi.

Partendo infatti dalla questione dell'*audience*, è da sottolineare come di media gli italiani siano abbastanza lontani dal concetto di festival vero e proprio, ovvero un'esperienza immersa e totalizzante, della durata di 3/4 giorni, dove dal mattino alla sera si ha la possibilità di ascoltare diversi musicisti, partecipare a *talk* e scoprire un nuovo luogo. Generalmente è più comune affezionarsi ai soli nomi famosi senza la voglia di esplorare artisti nuovi e magari internazionali (eccezion fatta per le superstar di massa), preferendo i grandi eventi singoli solitamente posti all'interno di rassegne (spesso definite erroneamente festival) di spettacoli spalmati in varie settimane con una proposta che molto spesso non segue un unico filo conduttore, alternando nel proprio palinsesto generi e stili completamente differenti (una serata con l'orchestra sinfonica, un'altra con una band e quella dopo ancora con il cantante pop da classifica). L'impressione è quella che troppe di queste manifestazioni siano molto figlie di una volontà delle amministrazioni locali, e talvolta di enti privati, di creare eventi dalla forte attrattività per il pubblico più che di realizzare delle proposte culturali coerenti¹⁸³.

Proprio in virtù di questa preferenza l'idea stessa alla base di un festival è molto più difficile da proporre ed estremamente più costosa per gli organizzatori, i quali sono costretti a fare i conti con numeri più contenuti e *cachet* di artisti, magari internazionali, che rimangono invariati sia che suonino in festival esteri da centinaia di migliaia di persone che in quelli italiani da massimo qualche decina di migliaia.

¹⁸³Huffpost, Sebastiano Pucciarelli, *L'Italia non è un Paese per festival musicali*, consultato il 11 Febbraio 2024 <https://www.huffingtonpost.it/blog/2023/09/02/news/non_e_un_paese_per_festival_musicali-13262015/> (2 Settembre 2023).

Nel circolo vizioso sono comprese anche le radio, dove difficilmente trovano spazio musicisti stranieri non *mainstream*: gli ascolti condizionano i gusti, gli acquisti e quindi il mercato dei concerti. Il risultato è che i cantanti e le band italiane garantiscono un notevole ritorno economico, con investimenti e impegni più contenuti rispetto a un gruppo straniero.

Le dimensioni ridotte dei festival sono dovute anche a un altro fattore, ovvero che in Italia non sono presenti spazi sufficientemente ampi che permettano lo svolgimento di grandi manifestazioni. Ci sono spazi più piccoli dove è complicato offrire e gestire servizi richiesti dalla presenza di decine di migliaia di persone, o luoghi come palazzetti e stadi dove non è possibile allestire un festival con più palchi per naturali limiti acustici. Tutti i tentativi di proporre qualcosa di diverso e unico si scontrano con problemi logistici e ambientali.

Importante ricordare anche come dopo la pandemia il panorama italiano ha avuto un importante aumento del numero di eventi presenti sul territorio nazionale, generando sia una maggior concorrenza nell'approvvigionamento di risorse pubbliche e private ma anche un forte disequilibrio tra domanda e offerta, dove la seconda è nettamente più grande rispetto alla prima. Tutti questi fattori vanno a far sì che il numero di persone presenti sia estremamente più basso rispetto alla media di altri paesi e, a causa del poco pubblico, emergono di conseguenza numerosi problemi nel mantenimento di una salute finanziaria solida, come il non poter avere grandi margini (in quanto è fondamentale fare *sold-out* per garantire la sostenibilità economica) e risultare di scarso interesse per gli *sponsor* a causa della poca attrattività.

Inoltre, numeri così bassi rendono molto più faticoso lavorare in fase di programmazione, in quanto è necessario trovare musicisti con dei *cachet* accessibili (un impegno che spesso può richiedere una preparazione lunga anche più di un anno) e rende dipendenti anche dai volontari, senza i quali non potrebbero svolgersi molte delle attività presenti durante le giornate della manifestazione¹⁸⁴.

Il secondo grande problema arriva invece dall'amministrazione pubblica, che fa gravare sull'organizzazione dei festival una eccessiva e troppo pressante burocrazia¹⁸⁵, con *iter* autorizzativi lunghi e complessi che vanno ad occupare cifre pari anche al 20 - 30% del budget, con talvolta le stesse leggi nazionali applicate in modo differente da parte delle diverse città o

¹⁸⁴Il Post, *Perché in Italia non c'è un grande festival musicale*, I. Invernizzi, consultato il 12 Febbraio 2024, <<https://www.ilpost.it/2022/10/19/festival-musica-italia/>> (19 Ottobre 2022).

¹⁸⁵ Per fare alcuni esempi possiamo sottolineare la stringente normativa per l'allestimento delle strutture (come transenne, palcoscenico, ecc.) i cui anche minimi spostamenti devono essere registrati; il fatto che un concerto di mille persone sia equiparato automaticamente a una partita in uno stadio e quindi sia impossibile somministrare una bevanda alcolica oltre i 5 gradi, oppure, come nel caso del *Terraforma Festival*, anche se in presenza di fontanelle per l'acqua pubblica, sia comunque impossibile portare all'interno dell'evento borracce o cibi dal di fuori. Tutti limiti imposti dalla prefettura, questura, ASL, ecc.

delle varie Pro-Loco del paese, cosa che, a causa del sovraffollamento di iniziative spesso porta anche a una serie di gestioni approssimative¹⁸⁶.

Oltre a questo, la politica è causa anche di un mancato sostegno e di una certa miopia nel vedere il valore aggiunto che i festival possono potenzialmente generare alla ricchezza del luogo: per esempio riqualificando i patrimoni storici (come il caso di Villa Arconati), dando lavoro ad albergatori, commercianti e imprese o fornendo una grande spinta al turismo generato dal pubblico che partecipa all'evento. Tale lacuna la si riscontra sia in una scarsa distribuzione di fondi pubblici - ben lontana dal permettere l'equilibrio economico del (virtuoso) sistema britannico che prevede un terzo di ricavi da biglietteria, un terzo da partner e l'ultimo attraverso l'amministrazione¹⁸⁷ - sia anche in cose più concrete e gestionali, come l'aiuto nella preparazione del luogo che ospiterà l'evento (parco, piazza, ecc.) o, nota molto dolente, nell'organizzazione dei mezzi pubblici. In Italia infatti in occasione delle giornate di un festival spesso i trasporti non vengono rafforzati, provocando una mancanza di mezzi - come taxi congestionati o metro chiuse - che spingono le persone a spostarsi in auto o a cercare un passaggio, cosa che, oltre ad aumentare notevolmente l'inquinamento da emissioni, nel caso di sovrapposizione di due eventi, può generare un vero e proprio blocco stradale.

Nonostante i problemi appena descritti, negli ultimi anni l'Italia si sta dimostrando volenterosa nel migliorare e supportare maggiormente il settore dell'eventistica dal vivo. A dimostrazione di ciò l'apertura del FUS nel 2018 anche ai festival e un sempre maggiore interesse anche da parte delle istituzioni.

Un ulteriore passo in avanti che ci si aspetta da un'amministrazione che, almeno a parole, si dimostra più interessata a questo genere di attività, dovrebbe essere quello di facilitare i processi organizzativi e offrire aiuti economici anche a realtà giovani, spesso con idee innovative ma che si trovano in difficoltà nel cominciare¹⁸⁸.

¹⁸⁶ Huffpost, S. Pucciarelli, *L'Italia non è un Paese per festival musicali*, consultato il 11 Febbraio 2024 <https://www.huffingtonpost.it/blog/2023/09/02/news/non_e_un_paese_per_festival_musicali-13262015/> (2 Settembre 2023).

¹⁸⁷ The Vision, *I festival musicali arricchiscono la cultura e le città. perché in Italia se ne fanno così pochi?* M. Madonia, consultato il 12 Febbraio 2024 <<https://thevision.com/musica/festival-musicali-italia/>> (24 Luglio 2019).

¹⁸⁸ Outpump, C. Losini, *L'Italia è un Paese per grandi festival?*, consultato il 11 Febbraio 2024 <<https://www.outpump.com/litalia-e-un-paese-per-grandi-festival/>> (26 Settembre 2023).

Bibliografia

- Alonso-Vazquez M., Ballico C., *Eco-friendly practices and pro-environmental behaviours: the Australian folk and world music festival perspective*, «Arts and the Market» Brisbane, Australia, JMC Academy; Griffith University, Vol. 11, N° 11, 2021, pp. 76-91.
- A. Malm, *Come far saltare un oleodotto*, traduzione a cura di Vincenzo Ostuni, Firenze, Ponte alle Grazie, 2022.
- Andriolo U., Gonçalves G., *Impacts of a massive beach music festival on a coastal ecosystem — A showcase in Portugal*, «Science of the Total Environment», Coimbra, Portugal, University of Coimbra, Vol. 861, 2023, 160733.
- Bachman, J.R. Backman, K.F., William C.N., *A segmentation of volunteers at the 2013 Austin city limits music festival: insights and future directions*, «Journal of Convention and Event Tourism», Vol. 15, N° 4, 2014. pp. 298-315.
- Barber, N.A., Kim, Y.H. and Barth, S., “*The importance of recycling to U.S. festival visitors: a preliminary study*”, «Journal of Hospitality Marketing and Management», Vol. 23, N° 6, 2014, pp. 601-625.
- Bendrups D., Weston D., *Open Air Music Festivals and the Environment: A Framework for Understanding Ecological Engagement*, «The World of Music, New Series», Berlin, Verlag für Wissenschaft und Bildung, Vol. 4, N° 1, 2015, pp. 61-71.
- Bernat-Ponce E., Gil-Delgado J.A., Lopez-Iborra G.M., *Recreational noise pollution of traditional festivals reduces the juvenile productivity of an avian urban bioindicator, Spain*, «Elsevier», Spain, Universidad de Valencia; Universidad de Alicante, Vol. 286, *Environmental Pollution*, 2021.

- Brennan M., Devine K., *The cost of music*, «Popular Music», United Kingdom, University of Glasgow; Norway, University of Oslo, Vol. 39, N°1, pp. 43–65, 10.1017/S0261143019000552.
- Brennan, M. *et al.*, *Do music festival communities address environmental sustainability and how? A Scottish case study*, «Popular Music», United Kingdom, Cambridge University, Vol. 38, N° 2, 2019, pp. 252-275.
- Browne A.L., Tullia. J., Hitchingsc R., *Already existing' sustainability experiments: Lessons on water demand, cleanliness practices and climate adaptation from the UK camping music festival*, United Kingdom, University of Manchester, M139PL; Lund University, University College London (UCL), WC1E6BT, 2019.
- Cartolano M. C. *et al.*, *Impacts of a local music festival on fish stress hormone levels and the adjacent underwater soundscape*, in *Environmental Pollution*, Miami Florida, USA, Rosenstiel School of Marine and Atmospheric Science, University of Miami, Vol. 265, Part A, 2020.
- Ceschi M., *Note per salvare il pianeta, musica ambiente*, Milano, Vololibero edizioni, 2020.
- Cummings J., *The Greening of the Music Festival Scene: An Exploration of Sustainable Practices and Their Influence on Youth Culture*, in *The Festivalization of Culture*, by Bennett A., Taylor J., Australia, Western Sydney University, 2014, pp. 169-186.
- Diani M., Della Porta D., *Movimenti senza proteste? L'ambientalismo in Italia*, Il Mulino, Bologna, 2004.
- Guerzoni G., *Effettofestival 2009. I festival di approfondimento culturale in Italia. Indagine sulle edizioni 2008/2009*, in *Strumenti*, La Spezia, Fondazione Carispe-Fondazione Eventi, 2009.

- Hazel D., Mason C., *The role of stakeholders in shifting environmental practices of music festivals in British Columbia, Canada*, «International Journal of Event and Festival Management», Kamloops, Thompson Rivers University, Vol. 11, N° 2, 2020, pp. 181-202.
- Herrington G., *I did a data check on World3 – Here’s what I found*, in *Limits and Beyond*, by Club of Rome, Rotherham, England, Exapt Press, 2022, pp. 219-228.
- Iovino S., *Filosofie dell’ambiente – Natura, etica, società*, Roma, Carocci editore, 2004.
- Larasti A.K., *Environmental Impacts Management of the Coachella Valley Music and Arts Festival*, «Gadjah mada journal of tourism studies», Scotland, University of Glasgow, Vol. 2, N° 2, 2019, pp. 56-72.
- Luoma S., *The environmental impacts of the biggest music festivals in Europe*, Finland, Haaga-Helia ammattikorkeakoulu, University of applied science, 2018.
- Mair J., Smith A., *Events and sustainability: why making events more sustainable is not enough*, «Journal of Sustainable Tourism», Brisbane, Australia, Business School, University of Queensland; London, United Kingdom, School of Architecture and Cities, University of Westminster, Vol. 29, N° 11-12, 2021, pp. 1739-1755.
- Mitchell, R.K., Agle, B.R., Wood, D.J., *Towards a theory of stakeholder identification and salience: defining the principle of who and what really counts*, «Academy of Management», Pennsylvania (USA), University of Pittsburg, Vol. 22, N° 4, 1997, pp. 853-886.
- Paolini F., *I partiti politici ecologisti dal “successo” al riflusso (1972-2008). Appunti per una storia dell’ambientalismo politico*, «I frutti di Demetra, Bollettino di storia e ambiente», Istituto di studi sul Mediterraneo, N° 18, 2008, pp. 35-48.

- Prior M.H., *The role of music psychology research in a complex world: Implications, applications and debates*": "How Can Music Help Us to Address the Climate Crisis, «Music & Science», Vol. 5, 2022, pp. 1-16.
- Scoz G., *Organizziamo un evento artistico in dieci mosse, approfondimento SIAE a cura di Giovanni d'Ammassa*, Milano, Italia, FrancoAngeli S.r.l., 2017³ (2009).
- Stettler S. L., *Sustainable Event Management of Music Festivals: An Event Organizer Perspective*, Oregon (USA), Portland State University, 2011.
- Von Weizsäcker E., *50 years after The Limits to Growth*, in *Limits and Beyond*, by Club of Rome, Rotherham, England, Exapt Press, 2022, pp. 77-84.
- Zifkos G., *Sustainability Everywhere: Problematising the "Sustainable Festival" Phenomenon*, «Tourism Planning and Development», Leeds, United Kingdom, Beckett University, Vol. 12, N°1, 2014, pp. 6-19.

Sitografia

- Agricola Moderna sito ufficiale, <<https://www.cortilia.it/produuttori/agricola-moderna>>
- Artribune, *Terraforma 2018*, <<https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/terraforma-2018/>>
- Artribune, *Terraforma 2023*, <<https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/terraforma-2023/>>
- Artribune, *Terraforma Festival 2016*, <<https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/terraforma-festival-2016/>>
- Artribune, *Terraforma Festival 2017*, <<https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/terraforma-festival-2017/>>
- Artribune, *Terraforma. Il (non) festival di Villa Arconati*, E. A. De Vivo, 28 Giugno 2018, <<https://www.artribune.com/arti-performative/musica/2018/06/terraforma-festival-villa-arconati-bollate-intervista-ruggero-pietromarchi/>>
- A. Guerreschi, *Musica Green: l'industria musicale verso un mondo sostenibile*, <www.musica-stampata.com> (Novembre 2021)
- BUKA, sito ufficiale *Temporary Planetarium - Terraforma 2018*, <https://www.buka.xyz/event/planetarium_tfl8/> (Gennaio 2024)
- Buscadero: Mensile dell'informazione rock, *Terraforma 2019, KIOSQUÉ A MUSIQUE E PARCO ARCHITETTONICO*, <<https://www.buscadero.com/terraforma-2019/>> (24 Giugno 2019)
- Comune di Milano <<https://www.comune.milano.it/servizi/sportello-unico-eventi-suev>>

- Domus, *Terraforma ricostruisce il dome di Bengt Carling*, <<https://www.domusweb.it/it/architettura/gallery/2023/06/05/terraforma-ricostruisce-il-dome-di-bengt-carling.html>> (5 Giugno 2023)
- Enciclopedia Treccani, *Fridays fo future*, <<https://www.treccani.it/enciclopedia/fridays-for-future/>>
- Enciclopedia Treccani, *UNFCCC (United Nations Framework Convention on Climate Change)*, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/unfccc_\(Lessico-del-XXI-Secolo\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/unfccc_(Lessico-del-XXI-Secolo)/)>
- Ente Nazionale per l'Aviazione Civile (Italian Civil Aviation Authority) <<https://www.enac.gov.it/ambiente/impatto-ambientale/le-emissioni-gassose/il-protocollo-di-kyoto#:~:text=Il%20Protocollo%20di%20Kyoto%20sui,industrializzati%20che%20vi%20hanno%20aderito>>
- Esquire, Federico Sardo E Virginia W. Ricci, *Com'è andato il Terraforma 2022 Ce lo racconta il suo direttore artistico, Ruggero Pietromarchi*, <<https://www.esquire.com/it/cultura/musica/a40766528/come-andato-il-terraforma-2022/>> (4 Agosto 2022)
- Europa.eu, Special Eurobarometer, <<https://europa.eu/eurobarometer/surveys/browse/all;search=climat>>
- Eventi at Milano, *Terraforma Festival 2019: programma, line up e altre informazioni*, <<https://www.eventiatmilano.it/evento/terraforma-festival-2019/>>
- Fabio Cresto Aleina, *A che punto siamo col raggiungimento dell'Accordo di Parigi?* <<https://www.ecologica.online/2021/09/29/a-che-punto-siamo-col-raggiungimento/>> (29 Settembre 2021)
- Frequencies, *Al via al Terraforma 2016*, <<https://www.frequencies.eu/2016/06/30/al-via-il-terraforma-2016-2/>> (20 Giugno 2016)

- Fuorisalone.it, *Terraforma Festival 2023: tre giorni tra musica, arte e architettura*, consultato il 21 Gennaio 2024.
<<https://www.fuorisalone.it/it/magazine/focus/article/1248/terraforma-festival-2023>>
- Futurism, Natalie Coleman, *Touring Musicians Are Brutal on the Environment*, <<https://futurism.com/touring-musicians-brutal-on-environment>> (20 Febbraio 2020)
- GQ, Cultura Angelo Pannofino, *Terraforma: il festival nel bosco*, <<https://www.gqitalia.it/show/musica/2014/06/05/terraforma-festival-nel-bosco>> (5 Giugno 2014)
- Greenly, Kara Anderson, *What is Extinction Rebellion (XR) and What do they Do?* <<https://greenly.earth/en-us/blog/ecology-news/what-is-extinction-rebellion-xr-and-what-do-they-do>> (28 Aprile 2023)
- GREN STUDIO SERVICE, Attualità, Economia, Tecnologia e Rinnovabilità, Alessandra Morelli, *La Carta Mondiale della Natura (1982)*, <<https://grenstudioservice.com/la-carta-mondiale-della-natura-1982/>> (31 Marzo 2011)
- Huffpost, Sebastiano Pucciarelli, *L'Italia non è un Paese per festival musicali*, <https://www.huffingtonpost.it/blog/2023/09/02/news/non_e_un_paese_per_festival_musicali-13262015/> (2 Settembre 2023)
- i-D Magazine, *Simposio, il nuovo format di Terraforma che fonde creatività, sostenibilità e cultura*, <https://www.google.com/search?q=simposio+terraforma&rlz=1C1ZKTG_itIT838IT838&oq=simposio+&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUqCAGAEUUYJxg7MggIABBFGCcYOzIGCAEQRRg5Mg0IAhAuGIMBGLLEDGIAEMg0IAxAuGK8BGMcBGIAEMgcIBAAGIAEMgcIBRAAGIAEMgcIBhAAGIAEMgcIBxAAGIAEMgcICBAAGIAEMgcICRAAGIAE0gEJMzI0NWowajE1qAIAAsAIA&sourceid=chrome&ie=UTF-8#ip=1>

- Il Post, *Perché in Italia non c'è un grande festival musicale*, Isaia Invernizzi, <<https://www.ilpost.it/2022/10/19/festival-musica-italia/>> (19 Ottobre 2022)
- Il Tascabile, Alessio Giacometti, *Il ruolo del movimento ambientalista in un mondo che brucia*, <<https://www.iltascabile.com/societa/andreas-malm/>> (29 Settembre 2022)
- InStoria, De Luca S., *Il movimento ecologista, Conservazionismo, ecologia politica e ambientalismo*, <http://www.instoria.it/home/movimento_ecologista.htm> (giugno 2007)
- Istituto Nazionale di Previdenza Sociale (INPS), <www.inps.it>
- La Repubblica, Giacomo Talignani, *La lunga marcia per il clima: così è nato il movimento FridaysForFuture*, <https://www.repubblica.it/dossier/ambiente/proteste-clima/2019/03/11/news/in_marcia_per_il_clima_cosi_e_nato_il_movimento_fridaysforfuture-221275680/> (11 Marzo 2019)
- LifeGate Daily, *Petrochimico di Marghera. Il primo processo, e la sentenza*, <https://www.lifegate.it/petrochimico_di_marghera_il_primo_processo_e_la_sentenza> (2 Dicembre 2009)
- LifeGate, Barolini A., *Cosa prevede l'Accordo di Parigi sul clima, come è nato e chi lo sostiene*, <www.lifegate.it/accordo-di-parigi-analisi> (13 dicembre 2015)
- Milanoweekend, Alessio Cappuccio, *Terraforma 2017: tre giorni di musica elettronica nel bosco di Villa Arconati*, <<https://www.milanoweekend.it/articoli/terraforma-2017-lineup-programma-biglietti/>>
- NetworkDigital360, Veronica Balocco, *Accordo sul clima di Parigi: che cos'è, cosa chiede, come sta evolvendo*, <<https://www.esg360.it/normative-e-compliance/accordo-sul-clima-di-parigi-che-cos-e-cosa-chiede-come-sta-evolvendo/>> (16 Mar 2021)

- Orizzontescuola.it, *Associazioni ambientaliste*,
<https://www.orizzontescuola.it/percorsi_di_educazione_civica/ambientale-associazioni-ambientaliste/> (04 Aprile 2023)
- Outpump, *L'Italia è un Paese per grandi festival?*, C. Losini,
<<https://www.outpump.com/litalia-e-un-paese-per-grandi-festival/>> (26 Settembre 2023)
- Politico, *Sex, drugs and ... sustainability? Music festivals struggle to go green*, W. Preussen, <<https://www.politico.eu/article/sex-drugs-sustainability-music-festival-green-environment/>> (19 Agosto 2022)
- Ptwschool, *Intervista a Dario Nepoti*, 2014, <<https://www.ptwschool.com/blog/ecco-cosa-ti-aspetta-al-terraforma-festival.html>>
- RedBull.com, Chris Parkin, *"The greenest festivals and venues in the world"*, <[https://www.redbull.com/us-en/the-greenest-festivals-and-venues-in-the-world#:~:text=Bonnaroo%20\(pictured%20above\)%20uses%20solar,basis%20for%20its%20various%20schemes](https://www.redbull.com/us-en/the-greenest-festivals-and-venues-in-the-world#:~:text=Bonnaroo%20(pictured%20above)%20uses%20solar,basis%20for%20its%20various%20schemes)> (26 Ottobre 2016)
- SENTIREASCOLTARE, Lorenzo Montefinese, *Terraforma 2022*, <<https://www.sentireascoltare.com/recensioni/terraforma-festival-2022/>> (8 Luglio 2022)
- SIAE <www.siae.it>
- Space Caviar sito ufficiale, *Non-extractive Architecture*, <<https://www.spacecaviar.net/articles/non-extractive-architecture>>
- Space Caviar, sito ufficiale <<https://www.spacecaviar.net/articles/terraforma>>
- Terraforma, sezione *Journal*, Issue 2, <<https://www.terraformafestival.com/journal-archive/>>

- Terraforma, sezione *Sustainability*, sezione *Low Impacts*,
<<https://www.terraformafestival.com/sustainability-architecture/>>
- The Club of Rome, *The Limits to Growth*,
<<https://www.clubofrome.org/publication/the-limits-to-growth/>>
- The Guardian, Kyle Devine, *Nightmares on wax: the environmental impact of the vinyl revival*, <<https://www.theguardian.com/music/2020/jan/28/vinyl-record-revival-environmental-impact-music-industry-streaming>> (28 Gennaio 2020)
- The Limits to Growth, The Club of Rome <<https://www.clubofrome.org/publication/the-limits-to-growth/>>
- Thenewnoise.it, Angela Sardo, *Terraforma, 23 -24 – 25/6/2017*,
<<https://www.thenewnoise.it/terraforma-23-24-2562017/>>
- TheTrip Mag, Valentina Diaconale, *Il mondo di Terraforma*, 6 Giugno 2015,
<<https://www.thetripmag.com/interviste/il-mondo-di-terraforma/>>
- The Vision, *I festival musicali arricchiscono la cultura e le città. perché in Italia se ne fanno così pochi?* Mattia Madonia, <<https://thevision.com/musica/festival-musicali-italia/>> (24 Luglio 2019)
- TV Sorrisi e canzoni, Valentina Cesarini, *Terraforma 2018, uno dei migliori festival europei in circolazione*, <<https://www.sorrisi.com/musica/concerti/terraforma-2018-uno-dei-migliori-festival-europei-circolazione/>>
- Unione Europea, sito ufficiale Sondaggi Eurobarometro,
<<https://europa.eu/eurobarometer/surveys/browse/all;search=climat>>
- Vogue Italia, Simone Tempia, *Terraforma 2015*, <<https://www.vogue.it/people-are-talking-about/vogue-arts/2015/06/terraforma-2015>> (9 Giugno 2015)

- Voxeurop, Stella Levantesi, English, “*How Big Oil buys our consent through sports, arts and more*” <<https://voxeurop.eu/en/how-big-oil-buys-consent-through-sports-arts-more/>>(5 Gennaio 2023)
- Wikipedia, *School Strike for Climate*, <https://en.wikipedia.org/wiki/School_Strike_for_Climate>
- Wired, Michela dell’Amico, *A Milano la prima edizione di Terraforma*, <<https://www.wired.it/attualita/ambiente/2014/06/06/milano-la-prima-edizione-di-terraforma/>> (6 Giugno 2014)
- Zarcola Architetti, <<https://zarcola.com/projects/tropotondo-arena/>>
- Zero Milano, Alessandro Morana, *Report da Terraforma 2015: un festival dell’altro mondo*, <<https://zero.eu/it/news/report-terraforma-2015-festival/>> (29 Giugno 2015)
- Zero Milano, *BUKA c/o Terraforma 2016 – Erratic*, <<https://zero.eu/it/eventi/61700-buka-co-terraforma-2016-erratic,bollate/>>
- Zero Milano, Laura Caprino, *Terraforma: una questione di spazi e di palchi*, <<https://zero.eu/it/news/terraforma-una-questione-di-spazi-e-di-palchi/>> (22 Giugno 2022)
- Zero Milano, *Terraforma Shape Showcase*, <<https://zero.eu/it/eventi/206353-terraforma-shape-showcase,milano/>>
- Zero Milano, *Terraforma simposio*, <<https://zero.eu/it/eventi/220956-terraforma-simposio,milano/>>