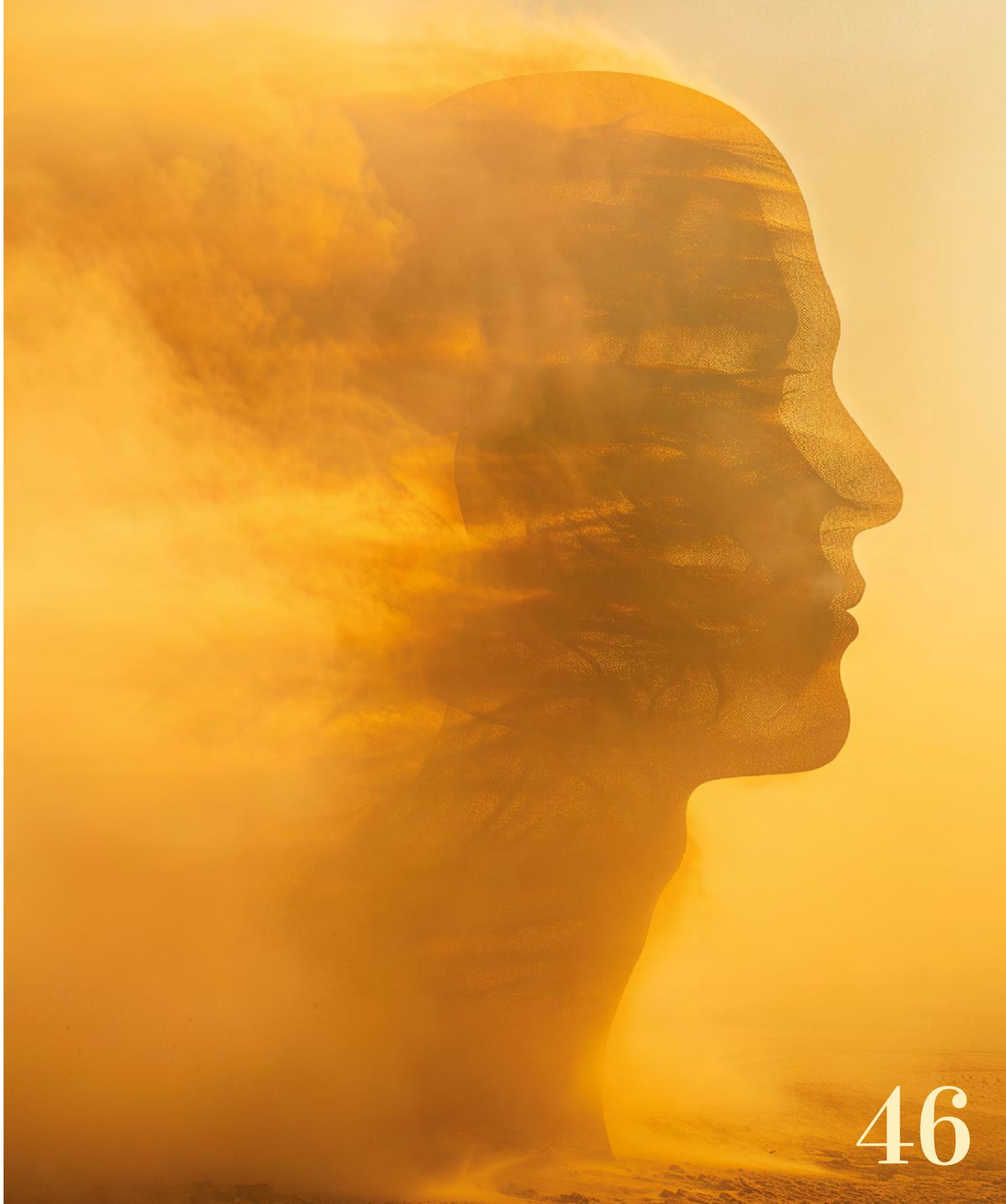


OFFICINA



46

Ecce Homo
di Andrea Quartu

Nel mondo naturale e antropico si possono trovare le risorse per dare forma alle idee che si progettano. È necessario superare una visione antropocentrica trascendendo la dicotomia tra ciò che siamo noi e il resto attorno a noi, provando a immaginare una simbiosi; un'interazione molto forte tra organico e artificiale, tra umani, territori, animali, piante, tecnologia ed energia in un cambio totale di prospettiva che si interroga sul perché salvare il mondo quando è possibile progettarlo?



Lontano dai luoghi comuni

Nell'immaginario collettivo i deserti sono luoghi aridi, caldi o freddi, ma sempre inospitali e scarsamente abitati. Spesso al deserto sono associate condizioni di povertà ed emarginazione, identificando così ambiti territoriali dove non è facile sopravvivere. Nel linguaggio comune un "luogo deserto" è uno spazio vuoto, privo o quasi di vita, uno spazio sterile, asettico, dove tutto sembra immobile e immutabile. La realtà, raccontata anche da alcuni dei saggi raccolti in questo numero di *OFFICINA**, è assai diversa: i deserti sono luoghi ricchi di vita, di storia e spesso sono crocevia di merci e conoscenze che si sono spostate e tuttora si spostano attraverso di loro. Certamente non sono luoghi facili: le condizioni climatiche estreme, la variabilità e imprevedibilità delle precipitazioni insieme a condizioni geopolitiche spesso limitanti fanno delle aree desertiche le zone meno densamente popolate del globo. Eppure la scienza, già da tempo, ha dimostrato come la varietà di specie animali e vegetali che abitano questi territori sia tutt'altro che scarsa, con l'incredibile capacità di queste forme di vita di adattarsi a contesti estremamente siccitosi, poveri di risorse nutritive e con temperature estreme; e l'uomo non è di certo escluso dalla lista di chi, in un modo o nell'altro, vive nei territori desertici.

Dal Sahara in Nordafrica al Gobi in Asia, fino al deserto di Nazca in Sudamerica, sono decine le testimonianze storiche e archeologiche di insediamenti, vie commerciali e talvolta anche vere e proprie civiltà che hanno abitato queste aree oggi aride e inospitali. Ma sono ancora più numerosi gli esempi contemporanei di "colonizzazione" di aree desertiche, basti pensare a città come Dubai, Abu Dhabi e Doha, il cui recente sviluppo, legato al commercio del petrolio, le ha trasformate in vere e proprie metropoli nel deserto; o ancora a progetti come *The Line* e *New Murabba* (nella penisola araba) che propongono megalopoli futuristiche, ipertecnologiche e sostenibili collocate in regioni remote, isolate e caratterizzate da climi aridi e del tutto ostili alla vita. Ma forse è proprio in questa intraprendenza umana, e nella volontà di dare a questi luoghi una possibilità, che i deserti trovano la loro più autentica rappresentazione, che li vede come luoghi vasti, dai paesaggi aspri e plasmati dal sole ma punteggiati di oasi verdi e attraversati da lunghe e fruttuose vie di commercio.

Una rappresentazione tutt'altro che moderna, che ritroviamo già nelle *Tebaidi* del XII e XIII secolo, pitture tipiche dell'epoca in cui il deserto era rappresentato come un luogo ricco di animali, di alberi da frutto e di oasi fiorenti: un luogo solitario, di grande quiete e silenzio, dove i monaci usavano ritirarsi per vivere in preghiera e in solitudine, coltivando la terra arida e facendola rifiorire. Forse, dunque, non è tanto il clima proibitivo o la scarsità di risorse a fare di un luogo un deserto, quanto la mancanza di volontà da parte dell'uomo di prendersene cura. *Emilio Antoniol*

OFFICINA*

“Officina mi piace molto, consideratemi pure dei vostri”

Italo Calvino, lettera a Francesco Leonetti, 1953

Trimestrale di architettura, tecnologia e ambiente

N.46 luglio-agosto-settembre 2024

Deserto

Direttore editoriale Emilio Antoniol

Vicedirettrice Rosaria Revellini

Direttrice artistica Margherita Ferrari

Comitato editoriale Viola Bertini, Dorian Dal Palù, Letizia Goretti, Stefania Mangini, Cristiana Mattioli, Rosaria Revellini, Elisa Zatta

Comitato scientifico Federica Angelucci, Stefanos Antoniadis, Sebastiano Baggio, Matteo Basso, Eduardo Bassolino, Maria Antonia Barucco, Martina Belmonte, Giacomo Biagi, Paolo Borin, Alessandra Bosco, Laura Calcagnini, Federico Camerin, Piero Campalani, Alberto Cervesato, Sara Codarin, Silvio Cristiano, Federico Dallo, Paolo Franzo, Jacopo Galli, Silvia Gasparotto, Gian Andrea Giacobone, Giovanni Graziani, Francesca Guidolin, Beatrice Lerma, Elena Longhin, Antonio Magarò, Filippo Magni, Michele Manigrasso, Michele Marchi, Patrizio Martinelli, Fabiano Micocci, Miceal Milocco Borlini, Magda Minguzzi, Massimo Mucci, Maicol Negrello, Corinna Nicosia, Maurizia Onori, Valerio Palma, Damiana Paternò, Elisa Pegorin, Ilaria Pittana, Laura Pujia, Silvia Santato, Roberto Segal, Gerardo Semprebon, Chiara Scanagatta, Chiara Scarpitti, Giulia Setti, Francesca Talevi, Alessandro Tessari, Oana Tiganea, Massimo Triches, Ianira Vassallo, Luca Velo, Alberto Verde, Barbara Villa, Paola Zanotto

Redazione Davide Baggio, Luca Ballarin, Giulia Conti, Martina Belmonte, Silvia Micali, Libreria Marco Polo, Sofia Portinari, Marta Possiedi, Tommaso Maria Vezzosi

Web Emilio Antoniol

Progetto grafico Margherita Ferrari

Proprietario Associazione Culturale OFFICINA*

e-mail officina.rivista@gmail.com

Editore anteferma edizioni S.r.l.

Sede legale via Asolo 12, Conegliano, Treviso

e-mail edizioni@anteferma.it

Stampa AZEROp rint, Marostica (VI)

Tiratura 150 copie

Chiuso in redazione il 2 agosto 2024, con i Giochi in corso, senza tregua olimpica.

Copyright opera distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale



L'editore si solleva da ogni responsabilità in merito a violazioni da parte degli autori dei diritti di proprietà intellettuale relativi a testi e immagini pubblicati.

Direttore responsabile Emilio Antoniol

Registrazione Tribunale di Treviso

n. 245 del 16 marzo 2017

Pubblicazione a stampa ISSN 2532-1218

Pubblicazione online ISSN 2384-9029

Accessibilità dei contenuti online www.officinajournal.it

Prezzo di copertina 10,00 €

Prezzo abbonamento 2024 32,00 € | 4 numeri

Per informazioni e curiosità

www.anteferma.it

edizioni@anteferma.it

Il dossier di OFFICINA*46 – Deserto è a cura di Viola Bertini e Filippo De Dominicis.

Hanno collaborato a OFFICINA* 46:

Carmen Armenteros Puchades, Matteo Benedetti, Viola Corbari, Giacomo D'Amico, Salma Samar Damluji, Jacopo William de Denaro, Federico Di Cosmo, Benedetta Di Donato, Eleonora Fanini, Santiago Gomes, Marco Manfra, Caterina Padoa Schioppa, Cristina Pallini, Claudia Pirina, Andrea Quartu, Luca Reale, Ivan Severi, Marina Tornatora, Francesca Tosetto, Laura Villa Baroncelli, Lucia Concetta Vincelli.

OFFICINA* è un progetto editoriale che racconta la ricerca. Tutti gli articoli di OFFICINA* sono sottoposti a valutazione mediante procedura di double blind review da parte del comitato scientifico della rivista. Ogni numero racconta un tema, ogni numero è una ricerca.

OFFICINA* è inserita nell'elenco ANVUR delle riviste scientifiche per l'Area 08.



OFFICINA*



BANCA DI CREDITO COOPERATIVO
GRUPPO CASSA CENTRALE
CREDITO COOPERATIVO ITALIANO



Deserto

Desert

n°46·lug·ago·set·2024

Ecce Homo

Andrea Quartu

SCIENTIFIC DOSSIER

INTRODUZIONE

- 6** **Desertofilia: di deserti desiderati e progettati**
Desertphilia: of desired and designed deserts
Viola Bertini, Filippo De Dominicis
- 12** **Cities of the Desert Route**
Le città della rotta del deserto
Salma Samar Damluji
- 22** **Sotto la buccia della terra**
Under the Skin of the Earth
Claudia Pirina

- 32** **Tracciando una linea**
Drawing a Line
*Carmen Armenteros Puchades,
Lucia Concetta Vincelli*
- 40** **Prove generali di vita comunitaria**
Rehearsal of Community Life
Caterina Padoa Schioppa

- 50** **Fare il deserto nella foresta**
Making Deserts in the Forest
Michele Tenzon
- 60** **Abitare l'inabitabile**
Inhabiting the Uninhabitable
*Marina Tornatora,
Giacomo D'Amico*

INFONDO

- 70** **Il fascino dell'oblio**
The Oblivion Charm
Stefania Mangini

COLUMNS

ESPLORARE

- 4** **Spunti da visitare**
a cura di Eleonora Fanini

IL PORTFOLIO

- 72** **Il ritmo del deserto**
The Rhythm of the Desert
Matteo Benedetti

IL LIBRO

- 78** **De deserti dignitate**
De deserti dignitate
Federico Di Cosmo

I CORTI

- 80** **Il giardino come oasi di resistenza**
The Garden as an Oasis of Resistance
Viola Corbari, Benedetta Di Donato

- 82** **Il deserto bianco di Reinhold Messner**
Reinhold Messner's White Desert
Luca Reale, Francesco Tosetto

L'IMMERSIONE

- 84** **Amereida**
Amereida
Santiago Gomes

- 88** **Laggiù nell'Arizona**
Over there in Arizona
Cristina Pallini

SOUVENIR

- 94** **Il cavallino immobile**
The Immobile Horse
Letizia Goretti

AL MICROFONO

- 96** **Questa non è una comune. In dialogo con Pete Seiter**
This is no Commune. In conversation with Pete Seiter
*a cura di Laura Villa Baroncelli,
Marco Manfra, Ivan Severi*

CELLULOSA

- 102** **Il deserto val bene una messa**
a cura dei Librai della Marco Polo

(S)COMPOSIZIONE

- 103** **Falsi miti**
Emilio Antonioli

Caterina Padoa Schioppa

Professoressa associata, Progettazione architettonica e urbana, DiAP, Sapienza Università di Roma.
caterina.padoaschioppa@uniroma1.it

Prove generali di vita comunitaria



01. Nudità e trasvestimento. Burning Man, 2018 | Nudity and costume. Burning Man, 2018. Angus McIntyre

Burning Man Festival nel deserto del Nevada

Rehearsal of Community Life *A caravan-
city of 80 thousand people the Burning Man
Festival in the Nevada desert is a non-
belonging community project whose initial
good intentions have been undermined
by its own popularity. Broken the spell of
size, which allows the urban organism to
self-sustain and self-regenerate, the tem-
porary metropolis has shown its parasitic
nature. The essay explores the complexities,
contradictions and opportunities of this
temporary oasis, potential form of human
habitat based on specific and interspecific
alliances.**

*Città-carovana di 80 mila persone, il Burning
Man Festival nel deserto del Nevada è un
progetto di comunità della non-appartenen-
za le cui iniziali buone intenzioni sono state
messe in crisi dalla sua stessa popolarità.
Rotto l'incantesimo della misura, che con-
sente all'organismo urbano di autosostenersi
e autorigenerarsi, la metropoli provvisoria
ha mostrato la propria natura parassita-
ria. Il saggio approfondisce complessità,
contraddizioni e opportunità di quest'oasi
temporanea, potenziale forma di habitat
umano basato su alleanze specifiche e
interspecifiche.**

I ncipit

Tutto ebbe inizio con un falò irresistibilmente ipno-
tico e catartico. Era la sera del solstizio d'estate del
1986 e l'artista americano Larry Harvey dava alle fiamme
un manichino nella Baker Beach di San Francisco: una
morte simbolica capace di sprigionare un'energia libidica
e di azionare un rituale laico, simile alle arcaiche feste del
fuoco (Frazer, 1936). Nel 1990, alcuni membri della Caco-
phony Society organizzarono una "Zone Trip", un progetto
artistico di matrice situazionista¹ nel deserto di Black Rock
in Nevada e invitarono Larry Harvey a portare l'effigie del
Burning Man – letteralmente l'Uomo che Brucia (img. 02).
"Questa escursione è un'opportunità per abbandonare il
proprio vecchio sé e rinascere attraverso i fuochi purifica-
tori del deserto incontaminato e puro" era scritto nel ma-
nifesto. "Creare il vuoto" come condizione per "connettere
ogni individuo al proprio potere creativo" divenne il motto
del Burning Man, festival dedicato all'arte e alla comunità
che, in pochi anni, avrebbe guadagnato una formidabile ri-
sonanza culturale e mediatica².

Deserti americani

Ad alcune decine di chilometri da Gerlach-Empire, uno
di quei minuscoli *census-designated place*³ – oggi locali-
tà "fantasma" dopo la chiusura degli stabilimenti minerari
di estrazione del gesso – ogni anno il Burning Man Festi-
val prende le sembianze di una città-carovana che, come
la leggendaria città di Alessandro il Grande, non esiste
se non nella dimensione del viaggio, dello spostamento e
dello scambio. La scelta del Nevada non è casuale, lo stato
che, con la presenza di Las Vegas, è la patria del liberismo,
dello spirito *yankee*, del gioco e dell'azzardo, ma anche di
un'inconsueta tolleranza. Senza la Sin City per antonomasia,
probabilmente, non sarebbe esistito il mondo istrionico
nella Playa del Black Rock Desert, espressione formale
dell'arte pop, ma anche di quella forma di arte che usa i
paesaggi desertici come materia per atti performativi de-



02. Il manichino di Larry Harvey nel Deserto del Nevada, 1990 | Larry Harvey's effigy in the Nevada Desert, 1990. Judy Kokura



03. Black Rock City, nel deserto del Nevada. Burning Man, 2010 | Black Rock City in the Nevada desert. Burning Man, 2010. Christopher Michel

stinati a (con)fondersi con la sostanza naturale. La *land art*, che negli anni Sessanta ha posto la questione ambientale al centro del dibattito artistico e ha riconosciuto il valore epifanico dell'“estraniazione”, postulava il ribaltamento tra permanenza e impermanenza, trasformando il processo di accadimento dell'opera nell'opera stessa (Krauss, 1981).

Usato come deposito, campo, parco, pattumiera, adatto a tutte le “esercitazioni” – emotive, corporali, militari, tecnologiche – il deserto americano, nel memorabile racconto di viaggio di Reyner Bahnam (1982), è, analogamente alla metropoli, territorio di immense contraddizioni e rivelazioni, meraviglie e *coup de théâtre*. Già scenario di fantasie urbane, modelli e stili di vita anticonformisti, e radicali esperimenti architettonici – tra i primi quelli di Frank Lloyd Wright e di Paolo Soleri situati in Arizona – il deserto rappresenta la disconnessione da tutto. Nel solco di tale consolidata tradizione, dunque, Black Rock City è un'utopia istantanea, una città della *rêverie*, un'opera d'arte effimera, collettiva, partecipativa, interattiva, che usa ogni mezzo espressivo per trasgredire i consueti habitus (Shister, 2019) (img. 03). “Welcome Nowhere” recita il cartello all'ingresso della città-accampamento, in antitesi al “Welcome to Fabulous Las Vegas”.

Un nome designa il tema che ogni anno si intende approfondire e che scontorna la narrazione dell'evento in termini storici oltre che artistici. *Fertility* (1997), *The Body* (2000), *Hope and Fear* (2006), *Evolution* (2009), *Rites of Passage* (2011), *Carnival of Mirrors* (2015), *Radical Ritual* (2017), *I, Robot* (2018), *Animalia* (2023) sono solo alcune delle eloquenti parole chiave che danno coerenza alla produzione artistica dei performer, premonitrici di quel cambio di paradigma che mette insieme, in modo equivoco, la svolta spirituale contemporanea – la “risorgenza religiosa” postulata da Jürgen Habermas (2015) – e il tramonto dell'Antropocene, ovvero l'eclissi del dominio incontrastato dell'umano sul mondo. Almeno sulla carta, il progetto del festival fa convergere il radicale abbandono dell'antropocentrismo, che la scelta

del deserto come ambientazione – fuori da ogni metafora – sembra incarnare, con un tenace umanesimo – che la simbolica anatomia della città solare svela in tutta la sua potenza. La forma urbana, da un lato, immortala la nozione di unità e di gerarchia – un corpo che convoglia al centro gli organi vitali – dall'altro, apre alla possibilità di frammentare lo spazio in parti autonome, fungendo da apparato astratto a cui le case mobili – caravan, roulotte, furgoni, tende – si ancorano in modo libero, discontinuo, disomogeneo.

Del resto, al di là di ogni buona intenzione, uno degli imperativi del festival – *Leave No Trace* (LNT) ovvero non lasciare tracce dopo l'episodico passaggio – mette in luce l'imprudente semplificazione. L'assenza di suolo – che in geologia indica lo strato superficiale della crosta terrestre, saturo di sostanze organiche e inorganiche che costituiscono l'humus su cui attecchisce la vita – rende necessaria la pianificazione (White, 2013) e la definizione di un confine, letteralmente di un *terminus*. Il recinto geometrico, il pentagono che si estende per chilometri al di fuori dell'accampamento, come ultimo baluardo della base antropica che si addensa attorno al totem del Man e del Temple, sembra evocare il solco primigenio della città antica (Rykwert, 2002) – il *temenos* – che sacralizzava e ritualizzava il passaggio nel territorio della nuova comunità. La rete di un metro e sessanta di altezza però è prima di tutto una *trash fence*, un dispositivo che consente di trattenere i rifiuti portati via dal vento, circoscrivendo gli “effetti” indesiderati sull'ambiente. Come è noto, tuttavia, l'impronta ecologica si propaga nello spazio e nel tempo molto oltre le apparenze⁴.

Pellegrinaggio

Black Rock City, in totale continuità con la figura epica e mitologica del Far West americano, è un elogio alla lentezza. Muoversi a piedi o in bicicletta nella vasta piana di un lago salato, prosciugato novemila anni fa, implica un costante ascolto del proprio corpo. Ogni diaframma tra il dentro e il fuori viene annullato, a favore di una “nudità” tanto



04. Macchina mutante Anubis. Burning Man, 2018 | Mutant machine Anubis. Burning Man, 2018. Angus McIntyre

materiale quanto metaforica: un grado zero che ristabilisce “indifferenza” tra individui che condividono un senso profondo di “estraneità”, nell’accezione feconda che le ha dato Bernhard Waldenfels (2011). Una nudità a cui, peraltro, fa da controcanto l’uso del travestimento, insieme maschera per proteggersi dalla polvere desertica, e al contempo nascondimento carnevalesco che estetizza ogni possibilità di trasgressione e mutazione dell’identità (img. 01).

Con le sue insidiose ambiguità, la città del Burning Man, come l’eterotopia di Michel Foucault (1966), è uno spazio fuori dal tempo in cui vivere una condizione di *ek-stasis*, di estraniamento non coercitiva. Un luogo dove ogni singolarità può fare esperienza del “fuori” nei termini in cui ce ne parla Giorgio Agamben. “Fuori non è un altro spazio che giace al di là di uno spazio determinato, ma è il varco [...] la soglia [che] è l’esperienza del limite stesso, l’esser-dentro un fuori” (Agamben, 2001, p. 56). Alla sorprendente “intempestività” dell’evento contribuisce la relativa emancipazione dalle forme più severe e pervasive di virtualità e di ubiquità. A Black Rock City i cellulari non funzionano, la socialità è fuori dalla medialità contemporanea, e con una sorta di balzo anacronistico, torna al centro lo spazio fisico, carnale, il corpo a corpo della casualità e dell’improvvisazione.

Da fuori, la favolosa fiera di installazioni artistiche ricorda un circo di *freaks*, dove non c’è confine tra normalità e deviazione, tra verità e finzione, tra sacro e *trash*, tra bello e *kitsch* (img. 04). Qui si fa spettacolo attraverso l’allestimento collettivo delle opere (da cui il mantra “no spectators” che riecheggia nelle strade polverose del festival) a ribadire l’idea che ogni partecipante non solo è consumatore del progetto artistico, ma ne è una sua sensibile estensione (img. 04). Attraverso il *crowdfunding*, prendono vita ogni anno sculture zoomorfe, macchine mutanti, architetture immer-

sive, spazi comunitari, aperti a folle di anonimi, dove giorno e notte si svolgono laboratori ludici e pedagogici, pratiche spirituali, danze frenetiche, riti orgiastici (Guy, 2015), performance documentate in rete con fotografie, video, interviste e racconti (imgg. 05-06).

Similmente alle strutture per gli spettacoli circensi, le installazioni vengono concepite con sistemi di montaggio a secco, per facilitare il disassemblaggio e il rimontaggio in altri luoghi. L’uso di materiali naturali un tempo consentiva lo smaltimento di tutte le opere attraverso la combustione. Il grande raduno culmina ancora con il maestoso olocausto delle principali architetture – il Man e il Temple (img. 07) – ma si limita a queste per evitare inutili emissioni inquinanti.

Il progetto del festival fa convergere il radicale abbandono dell’antropocentrismo, incarnato dalla scelta del deserto, con un tenace umanesimo dato dall’anatomia della città solare

Nella sua radicale artificiosità, la città di Black Rock, come ogni altro insediamento antropico nei deserti, è bersagliata da tempeste di polvere. Per i *burners*, suoi abitanti temporanei, il deserto svolge un ruolo didattico cruciale. L’oasi è modello di coevoluzione in cui lo sviluppo della vita non avviene attraverso la competizione ma al contrario per mezzo di un’alleanza tra organismi che si organizzano, anche spazialmente, per trarre reciproco vantaggio dall’inclemenza del luogo. Pur non mancando forme plurali di solidarietà e di altruismo – il “dono” rappresenta anzi l’essenza della vita comunitaria⁵ – la sopravvivenza è affidata alla respon-



05. Galaxia Temple, progetto di Mamou-Mani Architects. Burning Man, 2018 | Galaxia Temple, design by Mamou-Mani Architects. Burning Man, 2018. Angus McIntyre

sabilità e all'autosufficienza di ogni partecipante. È dunque essenziale pianificare il viaggio attraverso un approvvigionamento adeguato di acqua (un minimo di 4 litri al giorno), di cibo, di medicine, ma anche bicicletta, torcia, batterie, nastro adesivo, kit di attrezzi, posaceneri, e ancora estintore, generatore elettrico, urinale portatile, e persino bombole di aria compressa⁶.

Nel deserto sono nate le grandi religioni del mondo

Un po' come l'isola descritta da Gilles Deleuze (2002), l'oasi diventa metafora di un'esistenza possibile. Esposti alle forze abrasive del vento, alla brutale disidratazione, gli abitanti in transito nel deserto sono costretti ad assottigliare i sensi ed entrare in contatto epidermico con le forze tenui, immateriali del luogo, con le forme di vita sommerse, le presenze

fossili che testimoniano, in questa immensa distesa arida, di un paradiso perduto: un tempo la Playa era certamente un ecosistema brulicante di vita. Nei segni che portano il ricordo della catastrofe naturale, si impara a conoscere il selvatico, il divino, e più in generale lo spazio interiore. Nel deserto sono nate le grandi religioni del mondo, forse perché, come ci rammenta Christian Norberg-Schulz, il suo

genius loci – ammesso che esista – è l'incontro con l'Assoluto (Norberg-Schulz, 1998, p. 45). In questo senso, il deserto diventa *topos* astratto, usato come sfondo più che come meta del viaggio, per drammatizzare l'esperienza di spaesamento mentale, sensoriale

e corporeo che precede un radicale cambiamento (Bonadei, 2007). Il Burning Man infatti si configura alla maniera di un pellegrinaggio laico che ripropone la struttura classica del rito iniziatico (Van Gennep, 1909): la rottura con la vita mondana (separazione), l'ingresso in uno spazio liminale



06. Costruzione partecipata del Temple. Burning Man, 2018 | Collective construction of the Temple. Burning Man, 2018. Angus McIntyre

(margine) e un ritorno nel mondo familiare con impressi i segni di un cambiamento (aggregazione).

Collasso

Come altri fenomeni virali tipici della società dell'informazione, in pochi anni la città-carovana è cresciuta a dismisura, fino a diventare un artificio dalle dimensioni colossali, un organismo smontabile di 80 mila persone capace di mettere in crisi la salubrità, la sicurezza e l'armonia. Rotto l'incantesimo della misura, che consente a qualunque sistema urbano di autosostenersi e autorigenerarsi, la metropoli provvisoria ha esibito il proprio carattere parassitario, fragile e persino obsoleto. Che la radicalità di un progetto di comunità si misuri in funzione della capacità di azionare una strategia sistemica del ciclo produttivo era chiaro sin dal principio. Con la crescente consapevolezza della vulnerabilità del pianeta surriscaldato e degli effetti del cambiamento climatico, il campo di azione spazio-temporale del

Leave No Trace (LNT) ha acquisito nuovi significati e sembra oggi costituire il nodo di una spinosa controversia, che segna il futuro di Black Rock City.

Questioni apparentemente prosaiche, come lo smaltimento delle acque grigie e delle acque reflue, sono oggetto di continui dibattiti e hanno orientato le scelte culturali, politiche ed energetiche del festival⁷, scelte a cui gli stessi progetti artistici aderiscono quali empirici esperimenti. Ridurre al minimo gli effetti di dispersione energetica, di consumo di plastica e altri imballaggi, di produzione di scorie non pretrattate significa avvicinarsi all'autosufficienza non solo come codice comportamentale – già implicito nel principio di “autosufficienza radicale” – ma anche come traguardo politico ed economico (Braidotti, 2014). Raggiungere tale obiettivo nella città provvisoria, tuttavia, è oggettivamente complicato, se non addirittura paradossale. Quella “instabile permanenza” o “fissità mobile” del campo nomade, la cui variegata casistica è illustrata con



07. Olocausto del Temple. Burning Man, 2011 | Temple Holocaust. Burning Man, 2011. Peretz Partensky

solerzia da Charlie Hailey (2009), non consente di compiere fino in fondo il corso metabolico, di vedere gli esiti di un processo che pretende di ristabilire l'equità tra consumo e produzione delle risorse. Nonostante l'investimento degli organizzatori nel predisporre una capillare bonifica della Playa dopo l'evento, grazie anche a gruppi di volontari – tra i quali Recycle Camp, Earth Guardians, Collexodus – che mettono a disposizione la propria competenza per insegnare pratiche di riciclo e di riduzione dello spreco, ogni anno aumenta la mole di residui organici e inorganici che rimangono nel deserto, e per giunta non sono mancati atti di vandalismo ambientale. Per quanto sporadici, gli episodi di impudenza (lo smaltimento dei rifiuti e delle acque reflue nei laghi regionali, ad esempio) hanno inasprito lo spirito di accoglienza delle comunità locali. In ultimo, nel 2023 le avversità climatiche, la pioggia torrenziale e la trasformazione del campo in una vasta palude, hanno minac-

Imparare dal Burning Man significa allora, come per la Las Vegas di Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour, inventare un'idea di città che non esiste ancora

ciato non solo la riuscita degli eventi culturali ma anche la vita delle persone, e causato una dispersione di scarti umani, seppur involontaria. Ragioni mediatiche, oltre che pragmatiche, alimentano il dissidio tra organizzatori e attivisti climatici che, in quanto *ex-burners*, da anni sollecitano un radicale ripensamento del progetto Burning Man⁸. Del resto, di fronte alle palesi contraddizioni e alle tante ambiguità, gli stessi organizzatori dal 2016 investono in un progetto alternativo, che sonda la dimensione nomade ed

errante del *nowhere* in un luogo stanziale, un *ranch* situato ad alcune decine di chilometri a sud dell'attuale sito⁹.

Mutazioni

Cosa rimarrebbe della fisionomia rapsodica della città performativa con il necessario ritorno nelle maglie – seppur larghe – di un sistema di controllo amministrativo e normativo? Cosa si salverebbe dell'originario esperimento comunitario fondato sul dono e cosa andrebbe smarrito? La risposta non è affatto scontata. Se è vero che il compromesso scioglierebbe alcuni, forse la maggior parte, dei presupposti radicali del progetto, è altrettanto vero che il salto evolutivo porterebbe a rimodulare la radicalità in termini più sostanziali. “Imparare dal Burning Man” significa allora, come per la Las Vegas di Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour, “inventare” un'idea di città che non esiste ancora, a partire da ciò che si osserva nella sua instabile fenomenologia. Da metafora, insomma, l'oasi, in una prospettiva postantropocentrica, dovrebbe divenire un modello di vita possibile, e forse necessario, un habitat che incarna la natura complementare e interstiziale dell'utopia (Mumford, 1922), disvelata nelle geografie solide e nelle forme radicate di insediamenti umani.

Situare il Burning Man come “prova generale” che predispose un cambiamento esistenziale significa interpretarlo sia come “assaggio” di una vita possibile – i *burners*, dopo l'eccentrica transumanza a *nowhere*, tornano nelle proprie città più attrezzati al “cambiamento spirituale positivo nel mondo” – sia come forma di vita in divenire, che tollera e si adatta ai cambiamenti funzionali, materiali, formali e culturali del presente. Una sorta di “ontologia del non-ancora” già postulata da Ernst Bloch (1994) nelle pagine della suo libro sulla speranza, il Burning Man diviene un “laboratorio” dove fermenta una “coscien-



08. Il dono di un abbraccio. Burning Man, 2018 | The gift of hug. Burning Man, 2018. Curtis Simmons

za anticipante” che fa convergere la dimensione ideale del nomadismo planetario con azioni concrete, apparentemente trascurabili, che hanno la forza di proiettare la visione di ogni singolo individuo in un orizzonte socialmente e politicamente aperto (img. 08). Dissolta la controversia sulla destinazione dell'erranza nella terra incognita, il deserto più docile del ranch si presta a questa metamorfosi, territorio del saturnale e del “nomadismo psichico” (Bey, 2007, p. 22), a lunga e forse persino lunghissima scadenza.

Valgono allora, in conclusione, le riflessioni che Fabio Dei conduce a proposito del “dono” per affrancarlo dalla facile e superficiale antinomia dono/merce, ma anche dalla sua presunta arcaicità ed eccezionalità: “rivendicare la ‘naturalità’ del dono, come quella del pensiero simbolico che sta alla base della magia, può essere un modo per liberare questi fenomeni dall’artefatto alone di mistero che li circonda” (Dei, 2008, p. 41).*

NOTE

- 1 – Il Movimento Situazionista, nato alla fine degli anni Cinquanta nel solco di una concezione anarchica, di stampo anticapitalista e marxista, postulava la “teoria della deriva”, letteralmente una tecnica dell'esplorazione psicogeografica, simile alla *flânerie* di Charles Baudelaire, che consente di “lasciarsi andare alle sollecitazioni del terreno e degli incontri” (Debord, 1958). Come pratica estetica, la deriva è occasione per nutrire comportamenti ludico-costruttivi in grado di affrancare da dispositivi ambientali percepiti come dispotici.
- 2 – Nel sito ufficiale (burningman.org) è conservato l'intero archivio degli eventi, sono trascritti i 10 principi fondativi e riportati aggiornamenti e notizie. Esiste inoltre una vasta bibliografia e sitografia di cui ci si limita ad accennare nel testo.
- 3 – Le cosiddette “aree non incorporate”, ovvero le località non inglobate in alcuna municipalità, presenti nei censimenti degli Stati Uniti d'America sin dal 1850, rappresentano l'ultimo livello della suddivisione territoriale. Nel censimento del 2000 è risultato che 35 milioni di statunitensi vivono in località catalogate come *census-designated place*.
- 4 – Secondo alcune stime, l'impronta ecologica del Burning Man ammonterebbe a 100 mila tonnellate di anidride carbonica, di cui oltre il 90 per cento rappresentato dai viaggi da e verso il deserto di Black Rock (per approfondire il tema si rimanda al sito: burningman.medium.com).
- 5 – Nel continente americano, tra le tribù dei nativi, il *Potlatch* (“dono” nella lingua chinook) è una cerimonia rituale basata sul dono di beni preziosi, denaro, cibo, utensili per la casa, opere di artigianato. Seppur vietato dal 1844 fu praticato fino ai primi decenni del XX secolo.
- 6 – Nel sito survival.burningman.org e in numerosi altri blog sono raccolte le *Personal Survival Checklist* e i “tips” per gli iniziati.
- 7 – Da alcuni anni si è messo in agenda un programma di radicale adattamento alle politiche di adattamento al cambiamento climatico, in una prospettiva di “climate equity and justice” (2030 *Environmental Sustainability Roadmap* è consultabile su burningman.medium.com). Per

quello che concerne lo smaltimento delle acque provenienti dagli scarichi fognari, a partire dal 2019 il Burning Man Project si affida ad aziende locali che adottano sistemi di biofiltraggio che le trasforma in fertilizzante per la coltivazione di erba medica e grano per l'alimentazione del bestiame.

8 – L'argomento è affrontato da Michelle Lhoq, *Burning Man attendees roadblocked by climate activists: “They have a privileged mindset”* (online), in *The Guardian*, 2023, August 29th. Disponibile su [the-guardian.com/culture/2023/aug/28/burning-man-protest-climate-change-environment](https://www.theguardian.com/culture/2023/aug/28/burning-man-protest-climate-change-environment) (ultimo accesso maggio 2024).

9 – Il Fly Ranch, una superficie di 3.800 acri vicino a Black Rock City, è stato concepito (da Burning Man in partnership con Land Art Generator Initiative) attraverso diversi concorsi di architettura, allo scopo di progettare il futuro insediamento permanente.

REFERENCES

- Agamben, G. (2001). *La comunità che viene*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Aria, M., Dei, F. (2008) (a cura di). *Culture del dono*. Roma: Meltemi.
- Banham, R. (1982). *Scenes in America Deserta*. Kaysville: Gibbs Smith.
- Bey, H. (2007). *T.A.Z. Zone Temporaneamente Autonoma*. Milano: ShaKe Edizioni.
- Bloch, E. (1994). *Il principio speranza*. Milano: Garzanti.
- Bonadei, R. (2007). *I sensi del viaggio*. Roma: FrancoAngeli.
- Braidotti, R. (2014). *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*. Roma: DeriveApprodi.
- Deleuze, G. (2002). *L'île déserte et autres textes: textes et entretiens 1953-1974*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Foucault, M. (2008). *Utopie, Eterotopie (1966)*. Napoli: Cronopio.
- Frazer, J.G. (1984). *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione (1936)*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Guy, N. (2015). *Art of Burning Man*. Los Angeles: Taschen.
- Habermas, J. (2015). *Verbalizzare il sacro. Sul lascito religioso della filosofia*. Roma-Bari: Laterza.
- Hailey, C. (2009). *Camps. A Guide to 21st-Century Space*. Cambridge (MA): MIT Press.
- Krauss, R. (1981). *Passages in Modern Sculpture*. Cambridge (MA): MIT Press.
- Mumford, L. (1922). *The story of Utopias*. New York: The Viking Press.
- Norberg-Schulz, C. (1998). *Genius Loci (1979)*. Milano: Electa.
- Rykwert, J. (2002). *L'idea di città*. Milano: Adelphi.
- Shister, N. (2019). *Radical Ritual: How Burning Man Changed the World*. Berkeley: Counterpoint.
- Van Gennep, A. (1981). *I riti di passaggio (1909)*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Waldenfels, B. (2011). *Estraneo, straniero, straordinario. Saggi di fenomenologia responsiva*. Torino: Rosenberg & Sellier.



Caterina Padoa Schioppa

Rehearsal of Community Life

Burning Man Festival in the Nevada Desert

Incipit

It all began with an irresistibly hypnotic and cathartic bonfire. It was the evening of the summer solstice in 1986 and the American artist Larry Harvey set a mannequin on fire in San Francisco's Baker Beach: a symbolic death capable of releasing libidinal energy and triggering a secular ritual, similar to the archaic fire festivals (Frazer, 1936). In 1990, some members of the Cacophony Society organised a "Zone Trip", a situationist art project¹ in the Black Rock Desert in Nevada and invited Larry Harvey to bring the effigy of the Burning Man (img. 02). "This excursion is an opportunity to leave your old self and to be reborn through the cleansing fires of the trackless, pure desert" the manifesto read. "Creating emptiness" as a condition for "connecting each individual to his or her own creative power" became the motto of Burning Man, a festival dedicated to art and community that would gain a stunning cultural and media resonance within a few years².

American Deserta

A few tens of kilometres from Gerlach-Empire, one of those tiny census-designated places³ – now a "ghost town" after the closure of the gypsum mining plants – every year the Burning Man Festival takes on the guise of a caravan-city that, like the legendary city of Alexander the Great, does not exist except in the dimension of travel, displacement and exchange. Nevada is not an accidental choice, the state that, along with Las Vegas, is the land of liberalism, Yankee spirit, gaming and gambling, but also of an unusual tolerance. Without the Sin City par excellence, the histrionic world in the Black Rock Desert would probably not have existed: a formal expression of pop art, as well as land art, namely that art that uses desert landscapes as material for performative acts meant to be blended with natural matter.

Land art, which in the 1960s placed the environmental question at the centre of artistic debate and recognised the epiphanic value of "estrangement", postulated the reversal between permanence and impermanence, transforming the process of art-making into the work itself (Krauss, 1981).

Used as a storage, a camp, a park, a dustbin, suitable for all "exercises" – either emotional, or corporal, or military, or technological – the American Deserta, in Reyner Bahnam's memorable travel story (1982), is, just as the metropolis, a territory of immense contradictions and revelations, wonders and coup de théâtre. Former scene of urban fantasies, of non-conformist models and lifestyles, of radical architectural experiments – among the first those of Frank Lloyd Wright and Paolo Soleri in Arizona – the desert represents disconnection

from everything. In the vein of such established tradition, then, Black Rock City is an instant utopia, a city of rêverie, an ephemeral, collective, participatory, interactive work of art that uses every expressive medium to transgress the usual habitus (Shister, 2019) (img. 03). "Welcome Nowhere" reads the sign at the entrance to the city-camp, in antithesis to "Welcome to Fabulous Las Vegas". Each year a name designates the "theme", which outlines the event's narrative in historical and artistic terms. Fertility (1997), The Body (2000), Hope and Fear (2006), Evolution (2009), Rites of Passage (2011), Carnival of Mirrors (2015), Radical Ritual (2017), I, Robot (2018), Animalia (2023) are just some of the eloquent "keywords" that give consistency to performers' artistic production, prefiguring that paradigm shift that equivocates the contemporary spiritual turn – the "religious resurgence" postulated by Jürgen Habermas (2015) – and the waning of the Anthropocene, that is, the decline of the uncontested dominion of the human upon the world. To paper at least, the festival's project brings together the radical abandonment of anthropocentrism, which the choice of the desert as a backdrop, beyond any metaphor, seemingly embodies, with a robust humanism, which the symbolic anatomy of the solar city unveils in all its strength. On the one hand, the urban form perpetuates the notion of unity and hierarchy – a body channelling vital organs towards the centre – and, on the other, it offers the possibility of fragmenting space into autonomous parts, acting as an abstract device to which mobile units – caravans, vans, tents – are freely, discontinuously, unevenly anchored.

Beyond good intentions, one of the festival's mission statements – Leave No Trace (LNT) – highlights the unwise simplification. The lack of topsoil – in geology meaning the superficial layer of the earth's crust, saturated with organic and inorganic substances that constitute the humus on which life is rooted – requires planning (White, 2013) and the definition of a boundary, literally a terminus. The geometric fence, that is the pentagon stretching for kilometres outside the campsite, as the last bastion of the anthropic base gathered around the totem of the Man and the Temple, seems to evoke the primordial furrow of the ancient city (Rykwert, 2002). The *temenos* indeed sacralised and ritualised the passage into the territory of the new community. The 1.60 metre high net, however, is first and foremost a trash fence, a device to retain the rubbish carried away by the wind, confining the undesirable "effects" on the environment. However, the ecological footprint is known to spread across space and time far beyond appearances⁴.

Pilgrimage

Black Rock City, in total continuity with the epic and mythological figure of the American Far West, is a eulogy to slowness. Moving on foot or by bicycle across the vast plain of a salt lake, dried up nine thousand years ago, implies constant listening to one's own body. Any diaphragm between inside and outside is removed, in favour of a "nakedness" that is as physical as metaphorical: a ground zero that re-establishes "indifference" between individuals sharing a profound sense of "strangeness", according to the fertile meaning given by Bernhard Waldenfels (2011). A nakedness counterbalanced by the use of disguise, both as a mask to protect against the desert dust, and as a carnivalesque concealment that aesthetises any possibility of transgression and identity mutation (img. 01).

In its sinister ambiguities, the city of Burning Man, much like Michel Foucault's (1966) heterotopia, is a timeless space in which to experience a condition of *ek-stasis*, a state of non-coercive estrangement. A place where each singularity can encounter the "outside" in the terms in which Giorgio Agamben describes it. "The outside is not another space that lies beyond a specific space, but is the gateway [...] the threshold [that] is the experience of the limit itself, the being-in-an-outside" (Agamben, 2001, p. 56). Contributing to the stunning "untimeliness" of the event is its relative emancipation from the most severe and pervasive forms of virtuality and ubiquity. In Black Rock City, mobile phones do not work, sociality lies apart from contemporary mediality. In a manner of anachronistic leap, physical and carnal space, the body to body of randomness and improvisation, comes back to the centre. From the outside, the fabulous fair of art installations is akin to a freak show, in which there is no boundary between normality and deviation, between truth and fiction, between sacred and trash, between beauty and kitsch (img. 04). Performances are made here through the collective display of works (hence the mantra "no spectators" echoing in the dusty streets of the festival) to reiterate the idea that each participant is not just a consumer of the art project, but a responsive extension of it. Each year, thanks to crowdfunding, zoomorphic sculptures, mutant machines, immersive architectures, community spaces open to crowds of anonymous people are built. Day and night, playful and pedagogical workshops, spiritual practices, frenetic dances, orgiastic rituals (Guy, 2015) and performances documented online through photographs, videos, interviews and stories come to life (imgg. 05-06).

Alike to circus events, installations employ dry assembly systems to facilitate disassembly and re-

assembly elsewhere. The use of natural materials once enabled all works to be burnt down. The great gathering still culminates with the majestic holocaust of the main architectures – Man and Temple (img. 07) – yet is limited to these in order to avoid unnecessary pollutant emissions. In its radical artificiality, Black Rock City, unlike any other anthropic settlement in the deserts, is lashed by dust storms. For the burners, its temporary inhabitants, the desert plays a crucial didactic role. The oasis is a model of co-evolution in which the development of life does not occur through competition, rather through an alliance between organisms that are organised, even spatially, to mutually take advantage of the harshness of the place. Although plural forms of solidarity and altruism are never lacking – indeed “gift” is the very essence of community life⁵ – survival relies on the responsibility and self-sufficiency of each participant.

Thus, it is essential to plan the trip with an adequate supply of water (at least 4 litres per day), food, medicine, as well as bicycles, duct tape, flashlights, spare batteries, repair equipment, ashtrays, and even fire extinguisher, power generators, portable urinal, cans of compressed air⁶.

A somewhat like the island described by Gilles Deleuze (2002), the oasis becomes a metaphor for a possible existence. Exposed to the wind's abrasive forces, to harsh dehydration, the desert dwellers in transit are forced to sharpen their senses and come into epidermic contact with the soft and immaterial forces of the place, with the hidden forms of life, the fossil remains that testify to a lost paradise in this vast dry land: once upon a time, the Playa was certainly an ecosystem teeming with life. In the marks that bear the memory of natural catastrophe, you learn about the wild, the divine and, more generally, the inner space. The world's major religions were born in the desert, perhaps because, as Christian Norberg-Schulz points out, its genius loci – assuming it exists – is the encounter with the Absolute (Norberg-Schulz, 1998, p. 45). In this regard, the desert becomes an abstract topos, used as a backdrop rather than a destination of the journey, as a way of dramatizing the experience of mental, sensory and bodily disorientation that anticipates a radical change (Bonadei, 2007). In fact, Burning Man is shaped as a secular pilgrimage featuring the classic structure of the initiation rite (Van Gennep, 1909): the break with worldly life (separation), the entry into a liminal space (margin) and the return to the familiar world with the imprinted marks of change (aggregation).

Collapse

In common with other viral phenomena typical of the information society, in just a few years the caravan-city has grown to colossal size and has become an artefact of 80 thousand people, a dismountable body capable of undermining health, safety and harmony. Broken the spell of size, which allows the urban organism to self-sustain and self-regenerate, the temporary metropolis has shown its parasitic nature, fragile and even obsolete character. After all, it was clear from the outset that the radicality of the community project would be measured by its effectiveness in activating a systemic approach to the production cycle. Increased awareness of the vulnerability of the overheated planet and the effects of climate change gives Leave No Trace's spatio-temporal scope new meanings, arguably becoming the fo-

cus of a thorny controversy that marks the future of Black Rock City.

Seemingly trivial issues such as the disposal of grey water and waste water are the topics of an ongoing debate and have guided the festival's cultural, political and energy policies⁷, to which the artistic projects themselves adhere as empirical experiments (img. 06). Minimising the effects of energy dispersion, the consumption of plastic and other packaging, and the production of untreated waste means addressing self-sufficiency not only as a behavioural code – implicit in the principle of “radical self-sufficiency” – but also as a political and economic goal (Braidotti, 2014). Achieving this goal in the temporary city, however, is objectively complicated, if not paradoxical. The “unstable permanence” or “mobile fixity” of the nomadic camp, whose varied typologies are carefully illustrated by Charlie Hailey (2009), does not allow to fully grasp the metabolic path, to see the outcomes of a process that claims to re-establish equity between resource consumption and production. In spite of the organisers' investment in organising a thorough clean-up of the Playa after the event, supported by groups of volunteers – including Recycled Camp, Earth Guardians, and Collexodus – who make their skills available to teach recycling and waste reduction practices, every year the amount of organic and inorganic waste that remains in the desert increases. In addition, acts of environmental vandalism are on the rise. Albeit sporadic, incidents of impudence (such as the dumping of waste and sewage in regional lakes) have soured the welcoming spirit of local communities. Finally, in 2023, climatic adversities, such as torrential rains and the transformation of the camp into a vast swamp threatened not only the success of the cultural events, but also people's lives, and caused an unintentional dispersal of human debris. Media reasons, as well as pragmatic ones, have fuelled dissent between the organisers and climate activists who, as former burners, have been calling for a drastic rethink of the Burning Man project for years⁸. Furthermore, in light of the evident contradictions and many ambiguities, the organisers themselves have invested since 2016 in an alternative project, which probes the nomadic and wandering dimension of nowhere at a permanent site, a ranch located a few dozen kilometres south of the current site⁹.

Mutations

What would remain of the rhapsodic features of the performative city with the inevitable restoration of the – nonetheless large – meshes of a normative and administrative control system? What would be saved of the original community experiment grounded in the gift and what would be lost? The answer is by no means predictable. Although the compromise would dissolve some, perhaps most, of the project's radical assumptions, the evolutionary leap would lead to reshaping radicality in rather substantial terms. “Learning from Burning Man” thus means, as with the Las Vegas of Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour, “inventing” an idea of the city that does not yet exist, based on whatever is observed in its unstable phenomenology. In other words, from a metaphor, the oasis, in a post-anthropocentric perspective, should become a feasible, and perhaps necessary, model of life, a habitat that embodies the complementary and interstitial true character of utopia

(Mumford, 1922), revealed in the solid geographies and rooted forms of human settlements.

Understanding Burning Man as a “test run” that prepares you for existential change has two different meanings: on one side as “taste” of a possible life, burners, after their eccentric transhumance to nowhere, return to their cities better equipped for a “positive spiritual change in the world”; on the other side, as a form of life in its becoming, it enables tolerance and adaption to the functional, material, formal and cultural changes of the present. According to Ernst Bloch's “ontology of the not-yet” (1994), Burning Man would become a “laboratory” where an “anticipatory consciousness” breeds, merging the ideal dimension of planetary nomadism with concrete, apparently negligible actions that have the potential to carry the vision of each individual into a socially and politically open horizon (img. 08). Once the controversy over the destination of wandering in a terra incognita is resolved, the ranch's more docile desert becomes the territory of saturnalia and “psychic nomadism” (Bey, 2007, p. 22), in the long and perhaps even very long-term. In conclusion, we can make our own Fabio Dei's reflections on the “gift”, where he intends to release it from the easy yet superficial opposition between gift and commodity, but also from its presumed archaism and exceptionality: “claiming the ‘naturalness’ of the gift, like that of the symbolic thought underlying the magic, might be a way of removing these phenomena from the artificial aura of mystery that surrounds them” (Dei, 2008, p. 41).*

NOTES

1 – The Situationist Movement, born in the late 1950s in the wake of an anarchist, anti-capitalist and Marxist conception, postulated the “theory of drift”, literally a technique of psychogeographical exploration, comparable to Charles Baudelaire's *flânerie*, which allows one to “let oneself go to the solicitations of the terrain and encounters” (Debord, 1958). As an aesthetic practice, drift is an opportunity to nurture playful-constructive behavior capable of liberating oneself from environmental devices perceived as despotic.

2 – On the official website (burningman.org) the entire archive of events is kept, the 10 founding principles are listed, and updates and news are reported. There is also an extensive bibliography and sitography, which is barely mentioned in the text.

3 – The so-called “unincorporated areas”, i.e. localities not incorporated into any municipality, existing in the US censuses since 1850, represent the last level of territorial subdivision. In the 2000 census it was found that 35 million Americans live in census-designated places.

4 – According to some studies, Burning Man's ecological footprint amounts to 100.000 tonnes of carbon dioxide, more than 90 per cent of which is accounted for by the journeys to and from the Black Rock Desert (more on burningman.medium.com).

5 – On the American continent, among the native tribes, the Potlatch (“gift” in the Chinook language) is a ritual ceremony based on the gift of precious goods, money, food, household utensils and handicrafts. Although banned since 1844, it was practised until the first decades of the 20th century.

6 – Personal Survival Checklists and tips for initiates can be found at survival.burningman.org and in numerous other blogs.

7 – For some years now, a programme of radical adaptation policies to climate change has been on the agenda, with a view to “climate equity and justice” (“2030 Environmental Sustainability Roadmap” can be found at burningman.medium.com/burning-man-project-2030-environmental-sustainability-roadmap-c79657e18146). With regard to the disposal of water from sewage discharges, as of 2019, the Burning Man Project relies on local companies adopting bio-filtering systems that transform it into fertiliser for the cultivation of alfalfa and wheat for livestock feed.

8 – The topic is addressed in theguardian.com.

9 – The Fly Ranch, a 3,800-acre site near Black Rock City, was conceived by Burning Man in partnership with Land Art Generator Initiative through several architectural competitions in order to design the future permanent settlement.