



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI:

Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica

Corso di laurea triennale in Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo

L'evoluzione dell'EDM in radio e nel mondo

Relatore: prof. Emiliano Rossi

Laureando: Nicola Dibari

Matricola n. 2054906

Anno accademico

2023/2024

SOMMARIO

Introduzione.....	3
Capitolo 1: Nascita e sviluppi dell’EDM.....	4
1.1 – Definizione e origini.....	4
1.2 – Gli inizi: Musica Disco e nascita del DJ.....	6
1.2.1 – La Disco Demolition Night.....	8
1.3 – Anni ‘80: nascono House e Techno.....	11
1.3.1 – La radio WBMX e gli Hot Mix 5.....	14
1.4 – Anni ‘90: nascita di nuovi sottogeneri.....	25
1.5 – Anni Duemila: rave in crisi e boom dell’EDM.....	29
Capitolo 2: Le radio pirata nel Regno Unito.....	32
2.1 – Radio Caroline e Radio Invicta.....	32
2.2 – LWR vs. Kiss FM.....	33
2.3 – Rinse FM.....	37
Capitolo 3: I DJ superstar.....	39
3.1 – Tiësto.....	39
3.2 – David Guetta.....	41
Capitolo 4: Il Tomorrowland.....	44
4.1 – Storia e caratteristiche.....	44
4.2 – Economia e marketing.....	46
4.3 – Questioni “fastidiose”.....	48
4.4 – Impatto culturale.....	50
Conclusioni.....	53
Bibliografia.....	56
Sitografia.....	57

Introduzione

Lo scopo di questa tesi è indagare quale sia stato il percorso evolutivo della Electronic Dance Music (EDM), quindi, a partire dalle sue origini storiche, qual è stato il suo sviluppo che ha visto il genere partire dall'essere una musica underground nei club di Chicago e Detroit e nelle feste clandestine europee, fino a diventare un fenomeno musicale globale, superando barriere geografiche e sociali e conquistando le arene più grandi del mondo e le classifiche musicali internazionali.

Un elemento cruciale nell'ascesa dell'EDM è stato il ruolo delle radio pirata. Nel Regno Unito, in particolare, queste emittenti hanno sfidato le istituzioni tradizionali, dando visibilità a una nuova generazione di DJ e favorendo la nascita di comunità musicali trasversali.

In parallelo, il DJ ha progressivamente acquisito uno status di rilievo, passando da semplice selezionatore di brani a vero e proprio protagonista della scena musicale. Icone come Tiësto e David Guetta a partire dagli anni Duemila hanno rappresentato una svolta epocale, portando il DJ sul palcoscenico globale e trasformandolo in una figura riconosciuta e venerata, capace di influenzare sia l'industria musicale che l'immaginario collettivo. Questi artisti hanno contribuito a ridefinire il concetto di performance musicale, trasformando il DJ set in uno spettacolo capace di attrarre milioni di spettatori e di plasmare l'immaginario collettivo della musica elettronica.

Infine, nell'ultimo capitolo si analizza il caso di Tomorrowland, un festival di portata internazionale e che ha giocato un ruolo fondamentale nel consolidare l'EDM come fenomeno culturale di massa. Il festival, con la loro capacità di attirare milioni di appassionati da ogni parte del mondo, hanno costruito un immaginario condiviso basato su inclusività, spettacolarità e connessione globale, rendendo l'EDM un linguaggio universale.

Capitolo 1: Nascita e sviluppi dell'EDM

1.1 – Definizione e origini

L'EDM (Electronic Dance Music), o più semplicemente musica Dance, è un tipo di musica che coinvolge un'ampia gamma di generi musicali composta, come suggerisce il nome, principalmente per il ballo in luoghi come la discoteca¹. In realtà questa definizione è piuttosto recente, la parola EDM ha iniziato a diffondersi più o meno nel primo decennio degli anni Duemila, per mano dell'industria musicale statunitense e dal giornalismo musicale nel tentativo di “re-brandizzare” la cultura rave statunitense². Oggi potremmo chiamare invece la cultura EDM quella cultura che, a partire da quegli anni, ancora oggi governa i festival di tutto il globo. Ma perché un tale acronimo? In realtà, andando più a fondo, l'acronimo stesso comprende due generi musicali che possono essere considerati a sé stanti, ovvero la musica da ballo e la musica elettronica. Tralasciando la prima, che si può far ricondurre a una qualsiasi musica destinata al ballo (balletti di corte secenteschi compresi), si può dire che la musica dance nasca con l'unione della musica elettronica con un altro genere musicale, la musica disco.

Facciamo però un passo indietro. Alla fine degli anni '60, agli albori della musica elettronica, in un mondo in cui l'America era il principale terreno musicale globale, arriva dall'Europa, più precisamente dalla Germania, un cambiamento: con l'influenza iniziale del rock progressivo e sperimentale e della musica concreta francese di Paul Schaffer, il complesso chitarra-basso-batteria al centro della composizione musicale Rock americana, venne sostituito da elettronica, sintetizzatori, ripetitività, sequenze strumentali e melodiche cadenzate e sperimentazioni su nastro magnetico. Questo nuovo tipo di musica era chiamata Krautrock che fece da ponte tra la fine del decennio e quello successivo. Tra i massimi esponenti c'erano i Kraftwerk, che inizialmente

1 <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/dance-music?q=dance+music>

2 <https://www.theguardian.com/music/2012/aug/02/how-rave-music-conquered-america>

attuarono varie sperimentazioni elettroniche per poi arrivare ad avere un'ascoltabilità pop con l'album *Trans Europa Express* (1977)³.

La configurazione musicale ripetitiva con sonorità elettroniche tedesca segnò, nei primi anni '70, una traccia rilevante nell'immaginario sonoro del periodo e imprevedibilmente, la scansione meccanica e ripetitiva delle percussioni elettroniche si unì alla scansione irregolare, ma ugualmente ripetitiva, della musica Funk nera, unione che portò alla nascita della musica disco. Questi suoni elettronici inoltre derivavano da bravi produttori, tra i quali spicca l'italiano Giorgio Moroder (che aveva sede a Monaco, in Germania), considerato il pioniere della musica disco, il quale collaborò con la cantante Donna Summer arrivando con essa al successo fino in America, grazie a brani come *Love To Love You Baby* (1975) e *I Feel Love* (1977), composti quasi interamente da suoni elettronici ripetitivi e meccanici sovrapposti alla voce sensuale di Donna Summer, enfatizzata nelle esibizioni dal vivo da una danza solitaria e totalmente erotica. Nella musica disco tedesca, le linee di basso meccaniche prevalevano, riducendo l'influenza delle variazioni blues che, in qualche misura, continuavano a caratterizzare il funk. L'estetica artificiale e sintetica stava gradualmente prendendo il posto dell'enfasi sull'anima e sulla naturalezza nelle atmosfere da ballo. Per la prima volta, iniziavano a emergere connessioni tra due mondi fino ad allora considerati distinti e separati: le sonorità elettroniche europee e la tradizione della dance afroamericana. Un altro esempio di proto-disco, dove possiamo identificare il modello che sarebbe stato poi imitato, lo troviamo analizzando la struttura di *Girl, You Need a Change of Mind* (1972) di Eddie Kendricks (cantante di matrice afroamericana): è una canzone lunga circa sette minuti che si interrompe in una pausa, a metà canzone, e riprende con l'aggiunta progressiva di singoli strumenti. È una traccia a tutti gli effetti dance, costruita con *groove* (moduli) sia orizzontali (sequenze che si susseguono) che verticali (strati strumentali sovrapposti). Ci furono poi altri artisti famosi (come Gloria Gaynor e Barry White, per citarne alcuni) che contribuirono a definire una volta per tutte lo stile disco⁴.

3 L. Spaziantè, *Dai beat alla generazione dell'ipod. Le culture musicali giovanili*, Roma, Carocci, 2010, pp.120-122

4 Ivi, pp.124-127

1.2 – Gli inizi: Musica Disco e nascita del DJ

In America, più precisamente a New York, a seguito del declino delle speranze del decennio degli anni '60 dovuto ad eventi tragici successi in quegli anni (tra essi, gli assassini di M. L. King e R. Kennedy, la guerra in Vietnam, la condizione economica critica), come spesso accade nei momenti di crisi, i vuoti vennero colmati da energie creative, proiettate anche verso la scena urbana. Molti spazi abbandonati, capannoni industriali, magazzini e fabbriche, vennero occupati da attività artistiche. Le strade che prima erano affollate per le manifestazioni, ora si svuotano e al loro posto si riempiono veri e propri interni adibiti a feste sia pubbliche che private. È qui che compare un nuovo artista musicale (in realtà presente nelle radio già dal secondo dopoguerra) non tanto qualcuno che suona uno strumento quanto più un “manipolatore” di musica, ossia il DJ (Disc Jockey). David Mancuso, considerato il DJ pioniere della musica disco o più generalmente dance, fu un noto organizzatore di questi numerosi party a New York in quello che veniva chiamato *The Loft*, una stanza privata, trasformato nel primo vero club da ballo. La musica dance del Loft era un set composito fatto di brani funky, soul e rhythm & blues adatti al ballo, a volte intervallati da momenti rock, a volte uniti a brani strumentali di musica latinoamericana o alle percussioni africane di *Soul Makossa* (1972) di Manu Dibango, brano considerato una pietra miliare della disco music, composto con un tappeto percussivo ripetitivo, un canto africano e il fraseggio di un sassofono⁵. Erano brani più lenti e ipnotici, con molto spazio per le parti strumentali e, grazie ai potenti sound system di ingegneria giamaicana, vi era una grande enfasi sulle basse frequenze talmente marcata da far perdere alle canzoni le loro caratteristiche originali⁶.

Oltre a New York, la musica disco si stava espandendo anche in Europa, dove oltre alla Germania già avviata, a Parigi troviamo Cerrone, ossia una delle figure più influenti della disco music e senza dubbio il più importante artista disco europeo dopo Giorgio Moroder. Nel 1978 uscì *Supernature*, brano per il quale lo stesso artista racconta che

5 Ivi, p. 125

6 P. Pacoda, *Sulle rotte del rave. Dj's party e piste da ballo da goa a Londra, da Bali a Ibiza*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 37

non è stato facile creare la melodia in quanto ha dovuto registrarla dimezzata di tempo per poterla sincronizzare correttamente con la batteria umana avente il tempo non sempre regolare⁷.

Tornando ai Loft newyorchesi e alla scena proto-disco possiamo quindi dire che contiene tutta una serie di novità e caratteristiche che anticipano l'estetica della dance anni ottanta e novanta: l'esibizione avviene nei club al chiuso anziché negli stadi come avveniva per i concerti, la centralità passa dal live alla riproduzione su disco, al posto del singolo brano emerge l'importanza della playlist e il DJ si afferma come il protagonista della serata che crea un sottofondo musicale ininterrotto e destinato al ballo. Tutto ciò conferisce al DJ un potere creativo senza precedenti, diventa un vero e proprio manipolatore del suono. Tra i primi manipolatori liberi, spicca il nome di Larry Levan, DJ resident del Paradise Garage di New York, nonché fonte di ispirazione per molti DJ seguenti⁸.

Si può dire che, da ruolo primario quasi irrilevante, si appropriò gradualmente della libertà di modificare e rielaborare i brani: interrompendoli, riavvolgendoli, ripetendoli, miscelandone frammenti o intervenendo direttamente su timbri e sonorità, magari integrando elementi come sezioni di batteria elettronica. In un primo momento, si limitavano a regolare la velocità di riproduzione per collegare le tracce, ma presto iniziarono a utilizzare due giradischi per riprodurre lo stesso disco contemporaneamente, prolungando o ripetendo alcune sequenze⁹.

Col passare degli anni, i DJ continuarono sempre più a sperimentare nuove tecniche, come l'aggancio tra i brani sempre attraverso gli stacchi, più precisamente un brano dopo l'altro, in modo da creare un flusso continuo di musica senza interruzioni. Grandmaster Flash fu il primo DJ del Bronx che trasformò una moda di quartiere in una tendenza più ampia. Egli è considerato uno dei padri fondatori della musica hip hop (assieme al già citato Kool Herc) e ideatore di alcune nuove tecniche ancor oggi usate quali *cueing*, *cutting*, *backspinning* e *punch-praising*; altre tecniche che vennero introdotte furono poi lo *scratch* e il *beatbox*¹⁰.

7 <https://www.youtube.com/watch?v=5R5U4u4b9EE>

8 <https://www.youtube.com/watch?v=QDBpXSMOBiA>

9 L. Spaziantè, *Dai beat alla generazione dell'ipod*, Roma, Carocci, 2010, p.128

10 Ivi, p. 149

Fu così che per quasi un decennio, la disco music prese piede coinvolgendo la gente a livello di massa e creando un vero fenomeno sia economico che socio-culturale. A partire dall'hip hop quindi, nasce la vera e propria professione del DJ, che nel completare la sua essenza prenderà un ramo diverso, o meglio due, quelli di House e Techno Music.

In America questo nuovo fenomeno però, come col declino anni prima della controultura rock e del suo senso comunitario, arrivò, verso fine decennio, alla saturazione e di conseguenza ebbe un crollo. Si terminò col pensare alla disco come musica per evadere, e di lì a poco sarà l'hip hop che da cultura di strada, diventerà poi l'emanazione di una visione conflittuale.

1.2.1 – La Disco Demolition Night

Fu memorabile ciò che successe a Chicago nel 1979, nella serata chiamata “Disco Demolition Night” (in italiano "notte della demolizione della disco"). Durante l'intervallo di una partita di baseball, una cassa piena di album di musica disco fu fatta esplodere. Molti dei presenti erano addirittura accorsi allo stadio per assistere al rogo anziché all'incontro e si precipitarono in massa sul terreno di gioco in seguito alla detonazione principale, urlando “Disco sucks” (ossia “la disco fa schifo”).

Ma perché tutto ciò? L'artefice dietro un tale gesto fu il conduttore radiofonico Steve Dahl. Egli stesso disse alla folla: “Questo è ora ufficialmente il più grande raduno anti-disco del mondo! Ora ascoltate, abbiamo preso tutti i dischi disco che avete portato stasera, li abbiamo messi in una scatola gigante e li faremo saltare in aria per davvero”¹¹.

Forte sostenitore della musica rock/punk, Dahl aveva da poco perso il suo lavoro in una stazione radio a causa della transizione di quest'ultima al genere disco, ed ebbe così l'idea di organizzare questa distruzione di dischi riducendo il prezzo d'ingresso della partita ai partecipanti che avessero portato con sé un album disco¹². In realtà sembra che

11 <https://chicagoreader.com/news-politics/postcards-from-disco-demolition-night/>

12 <https://www.npr.org/2016/07/16/485873750/july-12-1979-the-night-disco-died-or-didnt?t=1596556495107>

il motivo sia ben più grande di un semplice speaker che perde il lavoro. Alcuni commentatori hanno sostenuto che si sia trattato di una vera e propria "guerra etnica" tra fan del rock e seguaci della disco, ritenuti vicini al mondo dell'omosessualità e degli eccessi edonistici dello Studio 54, nonché alle minoranze afro-americane e dei Latinos. La stessa Gloria Gaynor ha affermato che ad aver promosso la rivolta possa essere stato qualcuno i cui profitti economici venivano danneggiati dalla popolarità della disco music, che avrebbero perciò adottato una mentalità da mafiosi¹³. Altri invece la vedevano come un atto razzista: tra i vari disco bruciati ce n'erano alcuni che non erano di musica disco ma di musica soul, funky, r&b o più semplicemente musica afroamericana, e c'è dell'altro, la musica disco vedeva tra il suo pubblico una grande quantità di gente nera e omosessuale, all'epoca emarginata in una società con una forte presenza di omofobia e resistenza da parte di persone quali lo stesso Dahl, che organizzava anche raduni in cui venivano lanciati scherzi omofobi, dimostrando in sostanza che la disco nel suo complesso minacciava gli uomini eterosessuali¹⁴. Lo stesso Dahl però ha sempre smentito le accuse di omofobia e razzismo, affermando che si sia trattato di un gioco neanche di grande rilevanza culturale¹⁵.

Ad ogni modo, la Disco Demolition Night è rimasta nell'immaginario collettivo statunitense come lo scenografico "inizio della fine" della disco music. Il mercato discografico crollò di lì a poco, nonostante solo poche settimane prima dominava le classifiche, ed è curioso anche pensare che soltanto due anni prima usciva al cinema "Saturday Night Fever", un film cult della musica disco responsabile di una grande diffusione culturale successiva. La musica disco troverà però più fortuna negli anni a seguire dall'altra parte dell'oceano, laddove in Europa il genere avrebbe continuato a trarre linfa dal successo della Euro-disco e dalla sua variante Italo-disco¹⁶.

13 <https://web.archive.org/web/20131230233941/http://www.today.com/id/31832616/site/todayshow/ns/today-entertainment/t/when-disco-sucks-echoed-around-world/>

14 <https://www.independent.co.uk/news/world/americas/disco-inferno-680390.html>

15 <https://www.chicagobusiness.com/article/20140710/OPINION/140709818/steve-dahl-defends-disco-demolition-35-years-later>

16 <https://www.today.com/popculture/when-disco-sucks-echoed-around-world-1C9410502>

A “salvare” la disco music ci pensò l’Europa, continente in cui emigrarono vari DJ americani di musica disco, in particolare in Italia, che ebbe un ruolo di primo piano che non aveva avuto invece col rock, data la tradizione italiana del cantautorato. Nella nostra penisola ci fu una vera e propria trasformazione dei locali d’intrattenimento in cui vennero introdotte sempre più piste da ballo frequentate da giovani, in particolare nel nord est e sulla riviera adriatica. Fu in quest’ultima che si assistette a un curioso fenomeno di convergenza tra le differenti tribù giovanili, in particolare nel caso della “Baia degli angeli”, una discoteca nelle marche in cui c’erano due DJ americani che col loro sound disco influenzarono un DJ locale, Daniele Baldelli, il quale lanciò un nuovo tipo di musica che chiamò “afro”, dal nome fuorviante in quanto non era musica africana, o meglio, era un mix eclettico di generi che comprendevano funky, afrobeat, eurodisco, post-punk, elettronica diventando una rilettura italiana della scena disco americana. Successivamente, Baldelli si spostò sul lago di Garda, dove la sua sperimentazione musicale e l’eclettismo della selezione si fecero più marcati. Egli era solito suonare i dischi alterandone la velocità, rallentandoli o accelerandoli; manipolava i cursori del mixer e modificava le frequenze per creare effetti che davano l'impressione di essere elettronici. In questo modo costruiva una vera e propria narrazione musicale, completa di introduzione e conclusione, dando vita a una combinazione del tutto innovativa.

Oltre al ramo afro ce ne fu un altro che si sviluppò in Italia e diventò ben presto famoso in tutto il mondo: stiamo parlando dell'Italo-disco, come suggerisce il nome una sorta di nuova disco ma ora di stampo italiano, che mantenne vivo l'interesse per l'elettronica, le atmosfere cosmiche e i ritmi tribali. L'italo-disco iniziò a conquistare i mercati internazionali con nuove etichette dance che proliferarono rapidamente, lanciando nuovi artisti dietro i quali si celavano produttori noti, come il DJ Claudio Cecchetto. In tutte le sue varianti, più o meno commerciali, l'Italo-disco è oggi riconosciuta a livello globale come una delle principali fonti di ispirazione per i pionieri della house e della techno a Chicago e Detroit, due generi che sarebbero presto nati e si sarebbero diffusi in tutto il mondo¹⁷.

17 L. Spaziante, *Dai beat alla generazione dell'ipod*, Roma, Carocci, 2010, pp.130-131

1.3 – Anni ‘80: nascono House e Techno

Per capire le origini della musica House, dobbiamo però tornare un attimo indietro di qualche anno a NY, più precisamente nel Loft di David Mancuso. Ai party privati del pioniere della musica disco ebbero modo di partecipare anche altri DJ, che diventeranno poi i padri fondatori della house music. Nel 1976 Levan fu chiamato al locale che lo avrebbe reso uno dei più grandi DJ di sempre e nel quale diventò subito resident: il garage al n. 84 di King Street, che alla sua concreta inaugurazione (1978) venne ribattezzato Paradise Garage (era un vero e proprio garage per auto). Larry Levan e Paradise Garage diventarono grandi insieme, quasi una sola identità, Levan aveva un gusto musicale sopraffino ed innovativo, proponeva nuove sonorità ed era capace di intrattenere la pista da ballo che poteva arrivare a contenere fino a duemila persone; il Garage suonava come nessun locale aveva mai fatto prima grazie al suo potentissimo sound system¹⁸.

Frankie Knuckles: il “padrino” dell’House Music

Nel 1977 invece, un giovane ragazzino proveniente dal Bronx di nome Frankie Knuckles si trasferì a Chicago, diventando il DJ del Warehouse, un celebre club del loco dal quale probabilmente derivò il nome del genere (altre supposizioni sono che nacque da chi, andavano a comprare i dischi, chiedeva la musica che si “balla nelle case”¹⁹). In una Chicago piena di bar coi juke-box, il Warehouse fu il primo locale a distinguersi offrendo musica a tutto volume con un impianto sonoro di stampo “loftiano”, selezionata da un DJ fino a tarda notte, e Frankie, col suo modo di mixare i dischi, ottenne sempre maggior successo e iniziò presto ad essere imitato. Più nel dettaglio egli manipolava i dischi, con il solo aiuto di un vecchio registratore a bobine, e realizzava a casa re-editing dei brani soul più amati del momento, semplicemente isolando i break ritmici e assemblandoli in interminabili e reiterate sequenze, un loop ritmico e ipnotico²⁰. Knuckles reinventò la musica black con la quale era cresciuto, recuperò pezzi

18 <https://www.youtube.com/watch?v=QDBpXSMOBiA>

19 P. Pacoda, *Sulle rotte del rave*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 67

20 Ivi, p. 70

jazz, soul, funk, disco, ma anche vecchi gospel, caricandoli di beat elettronici, tappeti di sintetizzatori che richiamavano i vecchi blues, voci distorte e futuristiche: passato e futuro si fusero, nacque la “cassa”, elemento distintivo del genere. Egli introdusse queste sperimentazioni nei suoi dj-set, collegando il registratore al mixer e miscelando i brani che passa con i beat che aveva creato prima, ottenendo così un suono completamente nuovo, legato alle melodie dolci del passato, ma caricato di elettronica dura e disarmante. Nasce così il concetto di mix, di *extended playing*, ma soprattutto, il DJ si trasforma definitivamente da puro selezionatore (un juke-box umano, come veniva definito allora) ad artista, che usa i giradischi e il mixer come fossero autentici strumenti musicali, capaci di assoli e di melodiche digressioni. Il risultato è un dj-set ipnotico, reiterato, passionale e disarmante, che spazia con disinvoltura dall'Africa ancestrale al blues del Delta, il lavoro di un DJ che trasforma radicalmente ogni possibile fonte sonora che entra nel suo mixer. È durante uno dei party del Warehouse che lo speaker chiama questa musica “house music”, come contrazione del nome del locale. La rivoluzione è ufficialmente iniziata e si sarebbe rivelata un fiume in piena in grado di cambiare il mondo²¹.

Dal punto di vista culturale Frankie Knuckles ha avuto un grande spessore. Era apprezzato da tutti, la sua dedizione al lavoro era strabiliante, capace di fare dj set sei persino di quindici ore, quando Frankie suona arriva direttamente al cuore delle persone, molti ballerini non riescono a trattenere l'emozione, alcuni piangono. Lo stesso Knuckles commenta: “Ciò che conta è avere la consapevolezza del luogo da dove questa musica proviene. E a dove, quando sono dietro un mixer, è destinata. Il cuore, naturalmente ”²².

Sull'onda dell'entusiasmo di questa nuova club culture, la scena house di Chicago vide aprire ben presto altri nuovi club. Nel 1982, Knuckles terminò la sua esperienza al Warehouse andando al Power Plant da lui stesso fondato e Robert Williams, il proprietario del Warehouse, si mise alla ricerca di un sostituto. Trovò un altro DJ di nome Ron Hardy, il quale assieme a Williams aprì un nuovo club chiamandolo “Music

21 <https://www.ondarock.it/elettronica/frankieknuckles.htm>

22 P. Pacoda, *Sulle rotte del rave*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 70-73

Box”. Il locale diventò presto famoso grazie allo stile di miscelazione di Hardy. Mentre lo stile di Knuckles era più fluido, Hardy aveva meno riguardo per la qualità del suono e spingeva di più su un'energia maniacale, mixando di tutto, dai classici disco sia statunitense che europea fino alla new wave e al rock, spesso alzando il pitch dei dischi molto più di Knuckles.

La selezione musicale di Hardy era una sorta di “narrazione pulsante” che incantava la folla selvaggia del Music Box, era un'energia infinita e l'uso di una varietà di tecniche per tenere il pubblico sulle spine. In particolare, il locale era così rumoroso che ovunque nel club, il basso avrebbe fatto muovere tutti, non solo sulla pista da ballo, ma ovunque nel club. Tutti questi fattori, incluso l'investimento emotivo di Hardy nella musica, crearono un'atmosfera intensa.

“Non andavi al guardaroba per depositare il tuo cappotto, [...] quindi andavi dritto alla festa. Poi avevamo le ragazze delle sigarette che giravano per la festa e il nostro bar della frutta, con persone che giravano attorno servendosi vassoi di frutta. Questa era una novità, e le persone che venivano lo dicevano ai loro amici.” – Robert Williams²³.

Gli effetti allucinogeni della musica andavano di pari passo con le sostanze assunte da molti dei ballerini del club (tra queste l'MDA, un precursore dell'ecstasy), si dice che lo stesso Hardy facesse uso di eroina.

Da abilissimo DJ, Hardy continuò a cercare nuovi suoni grezzi, suonando nastri che gli venivano dati da aspiranti musicisti. Si dice che questa volontà di sperimentare portò direttamente alla nascita dell'Acid House.

Nel 1987 il club chiuse i battenti, successivamente Hardy continuò a fare il DJ in vari eventi in giro per Chicago e per i suoi fan ma solo per alcuni anni, fino al 1992 quando morì di una malattia correlata all'AIDS. Egli non visse abbastanza per ricevere gli elogi che meritava, ma attraverso la sua influenza su innumerevoli DJ e produttori, la sua eredità sopravvive. “Era molto silenzioso, ma intenso allo stesso tempo”, dice Marshall Jefferson, altro famoso musicista house. “Si capiva che aveva un ego. Era molto gentile,

²³ <https://daily.redbullmusicacademy.com/2015/05/ron-hardy-at-the-music-box>

ma a volte si sentiva trasparire. Ero nella cabina del DJ con Ron e un tizio si avvicinò alla cabina, 'Ron, posso avere una cassetta?' Ron disse, '20 dollari.' Il tizio disse, '20 dollari?' Ron replicò, 'Vale 45!'. “Alla fine, conoscere la musica di Ron Hardy significava conoscere lui. Penso che il modo migliore in cui avrebbe voluto essere conosciuto fosse semplicemente per quello che faceva... il suo mestiere”, spiega Anthony Faulkner. “Se non avesse seguito i suoi impulsi, non avremmo la musica che abbiamo qui oggi”²⁴.

Numerosi artisti hanno citato Hardy come un'influenza primaria. Ascoltando i mixtape sopravvissuti, alcuni dei quali sono stati pubblicati online, si può cogliere un barlume dello stile innovativo di Hardy. Ma cosa ancora più importante, in qualsiasi locale da ballo contemporaneo che suoni house, techno o EDM, si possono udire echi di Ron Hardy e dei produttori di Chicago da lui sostenuti, la cui energia grezza si è diffusa in tutto il mondo²⁵.

Questa nuova club culture (così viene chiamata) vedeva numerosi giovani per la maggiorparte gay e afroamericani (a causa della loro esclusione sociale che avevano altrove) riempire le piste da ballo dei club, nei quali musica, alcol e droghe “si mixavano” per l'appunto insieme, creando un senso di edonismo e fuga, e la formazione di una comunità. Lo stesso Claudio Coccoluto, noto DJ italiano di musica House, ha detto che i club è dove i gay e le altre etnie denigrate all'epoca, per la prima volta hanno avuto pieno diritto di cittadinanza²⁶.

1.3.1 – La radio WBMX e gli Hot Mix 5

Un ruolo importante nella diffusione di questo nuovo genere, in quegli anni ancora privi di case discografiche house, ce l'ha avuto la WBMX, una stazione radiofonica di Chicago (ora defunta). Siamo nel 1981 e il direttore della radio Lee Michaels chiama cinque DJ house originari di Chicago come DJ resident nella sua radio (i membri erano

24 Ivi

25 <https://daily.redbullmusicacademy.com/2015/05/ron-hardy-at-the-music-box>

26 P. Pacoda, *Sulle rotte del rave*, Milano, Feltrinelli, 2002, p.68

Farley “Funkin” Keith, in seguito noto come Farley “Jackmaster” Funk, Mickey “Mixin” Oliver, Ralphie Rosario, Kenny “Jammin” Jason e Scott “Smokin” Silz). Gli Hot Mix 5 (così venivano chiamati) si fecero presto conoscere, vennero aggiunti al *Friday Night Jam*, programma che mandava in onda mini mix e remix di musica house e ben presto, la messa in onda delle loro produzioni fece esplodere la scena di Chicago, facendo diventare la WBMX la stazione radiofonica numero uno della città. I cinque DJ avevano ciascuno le proprie abilità e stili unici, e presto il loro show radiofonico, con ogni sera oltre un milione di ascoltatori sintonizzati, divenne noto in tutto il mondo poiché i loro mix furono registrati su cassette e inviati in America e all'estero, facendo conoscere a tutto il mondo questo nuovo genere chiamato house music, battendo quasi tutti i dischi di house music di Chicago e le tracce euro e italo-disco europee, il tutto mentre trasmettevano a milioni di ascoltatori di Chicago. Insieme, sono diventati delle leggende, dato che i loro mix sono ancora in vendita oggi su eBay e altri canali. Molti dei migliori DJ del mondo hanno riconosciuto gli Hot Mix 5 come i loro mentori, per aver fissato l'asticella di ciò che un DJ può essere²⁷²⁸²⁹.

La città di Chicago ha riconosciuto il contributo degli Hot Mix 5 alla creazione della musica house e li ha onorati presentando a ogni membro una strada individuale che porta il loro nome e in aggiunta una strada chiamata "Hot Mix 5 Way", che si trova nel centro di Chicago all'angolo tra Michigan Avenue e Balbo Drive. A Kenny Jason è stato regalato un cartello stradale che si chiama DJ Kenny Jammin Jason Boulevard, situato all'angolo tra Kedzie e Logan Blvd vicino a Logan Square a Chicago. Anche Farley ha ricevuto un cartello stradale che si trova tra 13th e Michigan, sempre a Chicago. Oggi, i DJ degli Hot Mix 5 continuano a esibirsi in tutto il mondo diffondendo il suono della musica house³⁰.

In tutta la prima metà degli anni ottanta di sperimentazione della musica house, non esistevano ancora case discografiche dedicate al genere le prime tracce riuscivano a veicolare e ad avere successo grazie al fatto che queste erano registrate su nastro e fatte

27 <https://www.phonicarecords.com/product/various-artists-hot-mix-5-cd-midnight-riot/135402>

28 <https://mixmag.net/read/hot-mix-5-the-story-of-chicago-house-video-blog>

29 P. Pacoda, *Sulle rotte del rave*, Milano, Feltrinelli, 2002, p.68

30 <https://www.timeout.com/chicago/things-to-do/the-hot-mix-5-way-street-smart>

poi circolare in tutta la scena underground. Il compositore Farley “Jackmaster” Funk racconta:

“I negozi di dischi ricevevano richieste che non potevano soddisfare perché i ragazzini, subito dopo aver ascoltato The Hot Mix Five Show, cercavano canzoni che non esistevano su vinile. Erano il frutto dei nostri virtuosismi con il mixer. Noi riscrivevamo interamente i brani.”³¹.

La stessa canzone riconosciuta come una delle prime canzoni house ebbe questo destino: si tratta *Your Love* (pubblicata per la prima volta nel 1987), canzone scritta originariamente da Jamie Principle, artista musicale house, e arrivata a Knuckles in una copia registrata su nastro, il quale apprezzò molto la traccia e la suonò nei suoi locali per oltre un anno prima di essere pubblicata come singolo da 12”³².

Fu a partire dal 1983, anno in cui si può far risalire la nascita ufficiale del genere, quando la casa discografica Imports Etc di Chicago iniziò a vendere dischi con la denominazione di musica house (anche se lo stesso Knuckles identificò il momento esatto della nascita del genere col giorno in cui si imbatté in un bar di Chicago che esponeva un cartello “qui suoniamo musica house”). Le prime etichette discografiche di musica house vere e proprie nacquero però entrambe due anni dopo, e sono la Trax Records dell'imprenditore Larry Sherman e la D.J. International Records di proprietà di Rocky Jones, etichetta che ha contribuito a propagandare la leggenda della house per il pianeta.

Un anno importante per la house music fu il 1986, in quanto il genere si diffuse per la prima volta in tutto il mondo, anche se apparteneva ancora alla categoria di musica underground. Nell'estate di quell'anno uscì *I Can't Turn Around* del progetto JM Silk e diventa il primo disco house che arriva alla numero uno della classifica dance di Billboard. La traccia venne poi ripresa da Farley “Jackmaster” Funk e Jesse Saunders, i quali assieme al cantante Darryl Pandy realizzarono *Love Can't Turn Around*, un brano che occupa un posto importante nella storia della musica house in quanto fu il primo

31 Pacoda, *Sulle rotte del rave*, Milano, Feltrinelli, 2002, p.69

32 https://web.archive.org/web/20191121053940/https://www.vice.com/en_us/article/d7jxzv/jamie-principle-frankie-knuckles-your-love

disco di questo genere ad arrivare dai club statunitensi alla classifica dei singoli del Regno Unito, più precisamente nella chart britannica di *Top Of The Pops*, noto programma televisivo musicale inglese. Infine sempre nello stesso anno uscì *Move Your Body* composto da Marshall Jefferson, un grande successo che, importato in Europa e suonato perfino dalle radio pirata inglesi, col il groove di pianoforte capace di agganciare lo spettatore, darà successivamente il via allo sviluppo di un nuovo sottogenere chiamato Piano House³³.

Da questo primo salto d'oltreoceano, si può dedurre che la musica house avrà forte proseguimento in Europa contribuendo a plasmare un sound che ancora oggi muove migliaia di appassionati nei dancefloors di tutto il mondo; in particolare, lo farà in Regno Unito, dove i DJ e produttori locali decideranno di ampliare la scena in un posto che diventerà poi a sua volta un simbolo della club (e rave) culture dove lo è tutt'oggi: stiamo parlando di Ibiza.

Sull'isola balearica c'era già da vari anni un DJ che suonava al noto club chiamato Amnesia, stiamo parlando dell'argentino DJ Alfredo. Nel estate del '87 quattro DJ inglesi (Danny Rampling, Paul Oakenfold, Nicky Holloway e Johnny Walker) andarono sull'isola per festeggiare il compleanno di uno di loro, e rimasero a bocca aperta nel vedere lo stile eclettico dei set di Alfredo, che includevano pop, soul, funk, jazz e altri suoni insieme alla musica house emergente che proveniva dagli Stati Uniti. Scoprirono anche la potente sinergia della musica con l'ecstasy, che riduceva le inibizioni e contribuiva a un senso di unità sulla pista da ballo. In un articolo della giornalista Emma Warren del 2007, quest'ultima riporta le storie di ciò che avveniva all'Amnesia in quegli anni, a parlare sono non solo i quattro DJ londinesi, ma anche lo stesso DJ Alfredo e Ulises Braun, proprietario del locale:

“Abbiamo provato l'ecstasy per la prima volta insieme, e poi tutto ha avuto senso. Alfredo suonava Trax e DJ International accanto a Kate Bush e Queen, tutti i bianchi inglesi che disprezzavamo. Ma con l'ecstasy, tutto aveva senso. Circa mezz'ora dopo aver ingoiato una pillola, all'improvviso sentivi un'ondata di euforia attraversarti, tipo shoom! – da qui il nome del club di Danny – e all'improvviso sentivi che tutto nel mondo andava bene.”, dice Holloway.

33 <https://www.udiscovermusic.com/stories/dj-international-chicago-house/>

“ Prima di Ibiza suonavo LL Cool J e Run DMC, ma quando siamo tornati suonavo acid house e Cyndi Lauper. Avevamo pantaloni larghi e ballavamo come dei pazzi e tutti dicevano "Che cazzo state facendo?" Ho iniziato Spectrum di lunedì, che era tutto acid, e Future di venerdì sera, che era indie mixato con dance. È così che ho finito per remixare Happy Mondays, Cure, Stone Roses e andare in tour con gli U2.”, dice Oakenfold. “L'Amnesia era una fattoria trasformata in un club, un posto per musicisti e guru indiani. Era più libero di altri posti, ed era più economico. Il background o la classe sociale non avevano importanza. Ero l'unico DJ. Aprivamo alle 3 di notte e andavamo avanti fino a mezzogiorno, così la gente veniva dopo la chiusura degli altri club. Aveva un'atmosfera molto speciale. [...] Suonavo musica del Sud America, dell'Europa, di posti diversi. Era il periodo del Muro di Berlino, della glasnost, e c'era un senso di unità tra gli europei che influenzava la musica.”, dice DJ Alfredo.

I quattro DJ tornarono poi in Inghilterra e si misero a ricreare l'esperienza vissuta a Ibiza: Rampling organizzò quello che è considerato il primo rave balearico del Regno Unito, una serata in discoteca chiamata Shoom, che si tenne in un centro fitness in disuso a Southwark, nella quale suonò anche un giovane Carl Cox, diventato poi uno dei DJ più famosi al mondo; Oakenfold invece, organizzò una “Ibiza reunion”, festa chiamata Spectrum, all'Heaven, un locale gay vicino Londra, che si trasformò in una delle più importanti serate del movimento che stava per prendere piede nel regno unito di lì a poco. Stiamo parlando della cosiddetta rave culture inglese: questa era formata da rave party – feste ad accesso libero e gratuito, tenute in grandi spazi aperti e con durata variabile da una notte fino a più di una settimana – in cui compariva per la prima volta la Acid House, un nuovo sottogenere della musica house avente sonorità più ipnotiche, con melodie semplici e loop e vocal samples (campionamenti di parti vocali), se presenti, spesso manipolati e ripetuti, e il tutto creava un'atmosfera che si sposava perfettamente con l'uso dell'ecstasy dei partecipanti. I giovani ora non andavano più in discoteca per ubriacarsi e magari incontrare qualcuno del sesso opposto o combattere qualcuno dello stesso sesso, ma semplicemente per ballare. Tra i club che diventano simboli di questo movimento, oltre ai party organizzati dai quattro amici DJ, spicca l'Hacienda di Manchester; la scena continuerà poi a prosperare fino alla fine degli anni ottanta, culminando nel biennio '88-'89 con la seconda “Summer of Love”³⁴.

34 <https://www.theguardian.com/music/2007/aug/12/electronicmusic>

Techno

Per risalire alle origini della musica Techno, dobbiamo restare negli Stati Uniti ma cambiare città: andiamo a Detroit. Siamo a fine anni '80, e la musica House si è ormai affermata a livello mondiale, ma in questa grande città americana chiamata "Motor City" (conosciuta, infatti, per la sua forte industria automobilistica), alcuni ragazzi afroamericani, in simbolo anche di rivalse sociale, daranno il via a un nuovo stile di musica, riuscendo ad azzerare il linguaggio musicale e a riscriverlo; così facendo la musica dance ne uscirà trasformata, influenzando anche la musica pop soprattutto a livello compositivo. Per quanto riguarda la genesi del nome, in realtà la parola techno era già stata usata in precedenza dai giornalisti per definire l'irrompente new wave inglese, la techno pop appunto, che si verificò a inizio decennio con i famosi Depeche Mode, Human League, Simple Minds, ecc. Ma verso fine anni ottanta, ecco che la parola si diffuse ma correlata a un altro genere, quello proveniente da Detroit, la Techno music (abbreviazione di "technologic", in quanto trattasi di musica che fa dell'utilizzo di strumenti tecnologici una peculiarità principale), inizialmente relazionata alla nascente house music di Chicago. A marcare ulteriormente il nome, ma soprattutto l'avvio della diffusione del genere nel mondo, fu la pubblicazione della compilation *Techno! The new sound of Detroit*, rilasciata nel 1988. L'idea nacque da Neil Rushton, un DJ inglese che, colpito da questo nuovo sound decise di volerlo portare anche in Inghilterra. Per farlo, entrò in contatto con i tre "pionieri" della techno music, soprannominati anche i "Belleville Three", proveniendo tutti e tre da Belleville appunto. Stiamo parlando di Derrick May, Kevin Saunderson e Juan Atkins (presenti nell'album sotto vari alias), i quali, insieme a Rushton, furono d'accordo a rilasciare la raccolta. Queste tracce presentano, rispetto alla musica house, un suono più cupo e meno ballabile, più ripetitivo e ipnotico, con un' enfasi sulle parti elettroniche e "robotiche" a discapito di quelle melodiche e armoniche. Era però una techno ancora acerba, agli inizi della sperimentazione, ben diversa da quella di oggi. Infatti alcuni brani della compilation, se non tutti, sono riconducibili a uno stampo di tipo house per quanto riguarda la batteria: parliamo quindi di brani aventi un ritmo di 4/4 con kick (cassa) presente in ogni battuta

e clap o snare (battito di mani o rullante) sulla seconda e la quarta³⁵. Il brano un po' più pop dell'album fu *Big Fun* degli Inner City (progetto di Saunderson assieme a una cantante), composto da un riff di piano dal suono metallico (molto campionato negli anni successivi) innovativo per l'epoca. Venne molto acclamato dalla critica, ed entro presto in molte classifiche, raggiungendo persino due primi posti. Nel 2015, il settimanale *LA Weekly* ha inserito *Big Fun* al settimo posto nella sua lista dei "20 migliori brani dance della storia", descrivendola come il "primo vero successo pop" della musica dance elettronica. La rivista ha sottolineato che, oltre al suo evidente impatto commerciale, la canzone rappresentò una svolta nel modo in cui riuscì a fondere una voce solista coinvolgente e un hook di sintetizzatori con una base techno, portando la musica dance elettronica a diventare un fenomeno non più solo underground³⁶. Nel 2018 invece, *Mixmag*, nota rivista britannica, l'ha inserita nella sua classifica dei "30 migliori inni vocali house di sempre", descrivendola come una delle tracce più affidabili per dare il via a qualsiasi festa³⁷. E ancora nel 2019, la BBC l'ha inclusa nella sua lista dei "30 brani che hanno plasmato la musica dance negli ultimi 30 anni", sottolineando come il brano fosse riuscito a conquistare sia i giovani ballerini che i "raver" di più lunga data, trasformando la musica dance da un fenomeno di nicchia nei club a un genere capace di coinvolgere un intero paese. Insomma, *Big Fun* aveva aperto le danze alla techno music verso il globo³⁸.

Per calcare un attimo alcune radici riguardanti la techno, dobbiamo fare un passo indietro negli anni e cambiare padre fondatore: passiamo a Juan Atkins. Ancora una volta, come con gli Hot Mix 5, è stato un programma radiofonico ad avere importanza, e, in questo caso, ad ispirare il prossimo. Atkins era solito ascoltare *The Midnight Funk Association*, un noto programma radiofonico di Detroit dell'epoca. A selezionare i dischi, c'era Electrifying Mojo, colui che bombardava gli ascoltatori con ritmi e suoni di artisti quali Funkadelic, Kraftwerk, Prince, Visage e Afrika Bambaataa, un vero mix eclettico di generi che comprende elettronica, techno pop, hip hop e quant'altro. Nel

35 A. Benedetti, *Mondo Techno*, Milano, 2023, pp. 23-28

36 <https://www.laweekly.com/the-20-best-dance-music-tracks-in-history/>

37 <https://mixmag.net/feature/30-best-vocal-house-anthems-ever>

38 <https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/5ZF19S8FTX9WJcnr5j9JF3x/30-tracks-that-shaped-dance-music>

programma Atkins ebbe modo di vedere la messa in onda uno dei suoi dischi realizzati a inizio anni ottanta con Rick Davis sotto alias Cybotron, chiamato *Alleys Of Your Mind* (1981). Si può dire che le produzioni dei Cybotron e il successo mondiale del disco *Planet Rock* (1982) del noto DJ Hip Hip Afrika Bambaataa in collaborazione con i Soulsonic Force, diedero il via allo sviluppo della musica dance Electro.

Altro contributo all'avvio della scena techno, ce lo hanno avuto i college party di Detroit – dove divertimento e business erano le parole chiave degli organizzatori – nei quali spiccò il nome del DJ Ken Collier. Egli era il punto di riferimento nei club come lo era Mojo in radio, e con la sua energia vibrante proveniente dai suoi mix ispirò molti successivi DJ techno che erano ancora nell'ombra.

Dopo questa esperienza, Atkins decise di dividersi da Davis e fondò una sua etichetta, la Metroplex (prima etichetta techno), nella quale nel 1985 egli pubblicò sotto alias Model 500 il primo 12" contenente i brani *No UFO's* e *Future*. Fu il primo che iniziò ben presto a circolare anche fuori dalla città arrivando fino alla relativamente vicina Chicago, nella quale si stava sviluppando l'House Music³⁹.

La scena di Detroit però era più svantaggiata rispetto alla Windy City, non c'erano colossi come Frankie Knuckles o Ron Hardy, e non c'erano etichette affermate come la Trax o la D.J. International. Mancava inoltre anche il sistema di promozione e distribuzione dei dischi.

Ispirato da Atkins, May lanciò la sua prima etichetta, la Transmat, nella quale, dopo un crescente successo iniziale dovuto alla pubblicazione di alcuni suoi dischi, nel 1987 fece uscire *Strings Of Life*, sotto alias Rhythm Is Rhythm in collaborazione col musicista Michael James, qui l'artefice della partitura del piano. May prese una parte di questa melodia e la ripetette in loop, costruendoci sopra il resto della traccia. Il pezzo si apre con un riff di piano che ricorda vagamente l'house, ma con una qualità più morbida su cui si inseriscono improvvisi stacchi di archi dal suono particolare e non naturale. Questo contrasto crea un'atmosfera evocativa, arricchita da una ritmica tipica del sound di May, caratterizzata da battiti frenetici e pulsanti, con cassa in quattro (quindi in ogni battuta), percussioni elettroniche e hi-hat aggressivi. *Strings Of Life* diventa un successo

³⁹ A. Benedetti, *Mondo Techno*, Milano, 2023, pp. 29-46

e presto diventa il simbolo della techno di Detroit in tutto il mondo⁴⁰. È anch'essa presente nella lista di LA Weekly sopra citata, e definita dalla rivista come “il suono della gioia pura e incontaminata, impostato su un ritmo trascinate e veloce”⁴¹.

Sulla scia dell'entusiasmo derivante da Atkins e May, anche Kevin Saunderson, decise di aprire la sua etichetta chiamata KMS (dalle iniziali del suo nome). Anch'essa consacrerà Saunderson a livello internazionale, con l'uscita di vari brani di successo come *Good Life*, *Rock To The Beat* e il già citato Big Fun⁴².

I Belleville Three sono stati un gruppo di produttori e comunicatori di grande valore responsabili della diffusione della techno a livello mondiale. A fine anni Ottanta, ormai consolidati, aprono la scena alla “seconda ondata” di artisti Techno, che vede l'apertura di nuovi locali e nuovi numerosi artisti, molti dei quali diventeranno produttori in seguito. Tra essi va ricordato Richie Hawtin, che diede un grande contributo allo sviluppo del genere con la sue serate allo “Shelter” e la fondazione, assieme a John Acquaviva (altro DJ Techno di origini italiane) dell'etichetta Plus 8⁴³.

Dal punto di vista radiofonico, accanto al lavoro del già citato Electrifying Mojo, nacquero due nuovi programmi influenti nella città: *Fast Forward* realizzato da Alan Oldham e *Wizard*, realizzato da DJ Wizard, nome con cui si faceva chiamare all'epoca Jeff Mills. Fu quest'ultimo in maniera significativa, una sorta di “erede” dei tre pionieri, che dopo un iniziale progetto musicale durato poco, fonda nel 1990 con Mike Banks, musicista di matrice blues e funk avente grande apertura mentale, la Underground Resistance, etichetta nella quale rilasciano i loro primi dischi carichi con un sound che è una fusione tra i loro due mondi musicali. Successivamente, nella UR entrerà anche Robert Hood, altro grande musicista Techno. Il nome stesso della label comunicava le chiare intenzioni del duo: una resistenza al sound massificato che inondava le radio e le classiche statunitensi e mondiali, ma col monito che non vi era un rifiuto al farla diventare di massa. Anzi, il loro intento era non avere barriere razziali e musicali, ma avere invece una resistenza al genere (in questo caso la techno) che resta anche quando le major una volta finita la moda del momento lo lascerebbero morire al suo destino.

40 Ivi, pp. 50-52

41 <https://www.laweekly.com/the-20-best-dance-music-tracks-in-history/>

42 A. Benedetti, *Mondo Techno*, Milano, 2023, pp. 22-53

43 Ivi, p. 61

Questo era un messaggio forte che divenne ben presto un punto di riferimento per i giovani della rave culture⁴⁴.

Dopo pochi anni però, Mills e Hood presero strade diverse, e la UR venne portata avanti Banks, il quale decise d'allora in avanti di occuparsi in maniera capillare di tutte le mansioni che ruotano attorno a un'etichetta. Nacque la Submerge (che includeva UR e altre etichette, ognuna con un suo sound specifico) e grazie alla grande capacità organizzativa di Banks, tutte le maggiori etichette di Detroit si affidarono ad essa per farsi produrre e/o distribuire. Di lì a poco altre nuove etichette e artisti emersero. Tra essi sono ricordati gli Octave One, capace di fondere house e techno insieme, Keith Tucker e il suo sound in bilico tra electro, techno e house, e Carl Craig, un giovane talentuoso musicista che dopo varie sue release di alto livello, aprì una sua label chiamata Planet E, nella quale sfornò una serie di pezzi memorabili quali *Elements* sotto alias "Psyche" e *More Songs About Food And Revolutionary Art*, che lo faranno entrare nella storia della techno⁴⁵.

Italia

Il nostro paese, sin dagli anni Settanta, non era purtroppo riuscito a cogliere le novità della musica elettronica al passo con gli altri. Veniva perlopiù accettata nell'ambito della musica colta contemporanea ma rifiutata dagli amanti del rock in voga che la vedevano come una musica fredda⁴⁶. Dalla seconda metà degli anni ottanta, nel panorama dance italiano, che vedeva principalmente afro e italo disco, iniziarono a instaurarsi lentamente house e techno. Se i DJ afro rimasero distaccati alla novità, quello italo disco, dopo un primo periodo di incertezze, si resero conto delle potenzialità di questi due nuovi genere (house più di techno) e si convertirono iniziando a produrre dischi di grande successo. Ciò che ne uscì, fu l'italo house, chiamata anche piano house, visto l'uso continuo di tale strumento nelle produzioni. I DJ la integrarono ben presto nei loro set e, grazie soprattutto alle serate sulla riviera romagnola (Riccione, Rimini,

44 Ivi, pp. 62-68

45 Ivi, pp. 75-83

46 Ivi, p. 87

Cattolica), a fine anni ottanta, diventò uno stile a livello nazionale; da ricordare, per esempio, l'apertura del Cocoricò a Riccione nel 1989, locale che ha fatto la storia.

D'altro canto la techno, come la conosciamo oggi, stava ancora facendo i suoi primi passi nel nostro paese. La nascita e l'affermarsi di questo genere, in un contesto dominato da sonorità più pop e dance, fu un processo più lungo rispetto agli altri paesi europei, che vide vari tentativi di adattamento e sperimentazione. Tra i primi a proporre questo nuovo (per l'epoca) sound furono DJ Moka a Padova, nonché speaker su Radio Abano Network, nelle discoteche venete, DJ Giampiero Pacetti a Brescia, che cominciava ad inserire tracce di techno nei suoi programmi su Radio Azzurra, un'importante radio afro dell'epoca, e ancora Francesco Zappalà a Milano e DJ Miki in toscana e Isola d'Elba. Tuttavia, questa musica non era in realtà propriamente techno, ma un miscuglio di house, elettronica, tribale e techno che veniva definita "progressive" o "hardcore"⁴⁷.

Nel 1989 uscì *Sueño Latino*, composto da un progetto di tre DJ italiani, un rifacimento di un brano tedesco stile krautrock intitolato *E2-E4*. Il disco è una sorta di fusione di techno e elettronica con un beat caldo in 4/4 molto apprezzato da Derrick May, che ne realizzò alcune sue versioni. Il disco ebbe successo in tutto il mondo inaugurando uno stile che verrà chiamato Latin House da alcuni e Ambient House da altri.

Con l'arrivo degli anni Novanta, le cose cominciarono a cambiare: le prime uscite discografiche iniziarono a includere tracce che si avvicinavano di più alla techno, ma, a dire il vero, la parola stessa veniva ancora usata per descrivere sonorità molto più dure e aggressive ed associata alle esperienze di rave in Italia. L'house invece, era ormai riuscita ad inserirsi in tutte le discoteche d'Italia. Fu solo negli anni successivi che, grazie all'influenza di tre realtà fondamentali quali Nordest, Roma e Napoli, che la scena techno italiana cominciò a stabilizzarsi e ad evolversi verso uno standard che, pur mantenendo la sua identità, si allineava maggiormente con le sonorità originali della vera techno⁴⁸.

47 Ivi, pp. 98-106

48 Ivi, pp. 108-111

1.4 – Anni ‘90: nascita di nuovi sottogeneri

Musica House e Techno furono due grandi nuovi fenomeni che diedero il via a una rivoluzione musicale che continua ancor oggi. Si può dire che non ci sono stati altri generi in ambito dance in grado di scatenare una rivoluzione musicale altrettanto profonda, in termini di estetica sonora, di cambiamenti nelle dinamiche sociali e nel modo di vivere la musica. Questi due stili hanno rappresentato un vero e proprio punto di svolta nella musica elettronica, portando, negli anni novanta e nel nuovo millennio, alla creazione di nuove sonorità, nuovi modi di fare musica e nuove esperienze culturali, dando il via a una serie di sottogeneri e innovazioni.

L'evoluzione della musica dance elettronica a partire dalla fine degli anni ottanta fino ai primi anni del ventunesimo secolo ha attraversato una serie di trasformazioni che sono state influenzate da dinamiche sociali, politiche, culturali e, naturalmente, tecnologiche. In questo contesto, le due aree più influenti per lo sviluppo dell'EDM sono state senza dubbio l'Inghilterra e la Germania (e non solo) che, con i loro contributi, hanno plasmato quella che sarebbe diventata una cultura globale della musica elettronica, nonché il territorio di nuovi stili di EDM. In particolare, in Germania, dopo la caduta del Muro nel 1989, Berlino si trasformò in un punto di riferimento per la musica house e techno. Con la sua abbondanza di spazi industriali abbandonati, si adattò presto al tipo di feste underground che avevano preso piede in Inghilterra. Un club leggendario come il Tresor, situato nel sotterraneo di una vecchia banca, diventò presto un simbolo di questa scena ma non solo, nello stesso anno nacque la *LoveParade*, un popolare festival di musica dance madre di tutti gli eventi techno cittadini e poi replicato in tutto il mondo⁴⁹.

Di nuovi stili se ne sono formati davvero tanti, come il Drum And Bass, il Downtempo, , l'Hardstyle, la Trance e l'Eurodance⁵⁰.

49 <https://www.britannica.com/art/electronic-dance-music>

50 <https://emastered.com/it/blog/what-is-edm>

Trance

In realtà la Germania, in particolare Francoforte, è importante per la nascita di un altro genere musicale diventando di punta per l'EDM, ossia la musica Trance.

I produttori tedeschi portarono la loro interpretazione del suono di Detroit: il suono di Berlino eliminò ogni influenza soul e house e abbracciò la natura meccanica della techno, a Francoforte invece, i produttori sempre ispirati dai Kraftwerk, Jean Michel-Jarre e da altri, andarono più su un ramo tribale e ipnotico, cercavano di indurre uno stato di trance psicofisico (perdita di coscienza coscienza, dissociazione psichica), enfatizzando temi spaziali e atmosferici. Il club dove iniziò ad andare in voga questo nuovo genere è il Dorian Gray, DJ come Sven Vath, Torsten Fenslau e DJ Dag cercarono di creare una condizione all'interno del club in cui le persone fossero incantate dal sound. Fu forte l'influenza di Sven Vath più di tutti, che era tornato dalle spiagge di Goa, in India, dove aveva avuto modo di vedere i party dove i DJ operavano per indurre in uno stato di trance gli spettatori usando il rock psichedelico e altri suoni⁵¹. Da tutto ciò, qualcosa cominciò a svilupparsi a Francoforte. Pian piano i groove e vocalizzi della house, le sonorità meccaniche e sintetiche della techno e il suono ipnotico e progressivo della trance ebbero una separazione sempre maggiore, anche se in realtà condividevano delle caratteristiche compositive di base come ritmo costante in 4/4 e linee di basso ripetitive. Le tracce trance erano solitamente lunghe, duravano dai sei a dieci minuti e avevano lunghi *intro* e *outro* che consentivano ai DJ di mixarle senza soluzione di continuità in quella che sembrava una canzone continua e pur sempre ipnotica, con scarsa presenza di vocalizzi. Inoltre, la trance ha evitato la struttura strofa-ritornello della musica pop, seguendo una struttura progressiva o ciclica caratterizzata da crescendo più lunghi e gradualità, con un'enfasi sul viaggio piuttosto che sulla destinazione.

In quegli anni, al Tresor, debuttò anche Paul van Dyk. Egli debuttò al Tresor, ma a differenza degli altri DJ che suonavano tracce *b-side* poco conosciute per conquistare la folla, preferiva suonare successi noti, guadagnandosi l'invidia di alcuni colleghi. Nonostante le critiche, era molto rispettato per la sua dedizione alla musica. Nel 1992, in collaborazione con un altro artista di nome Cosmic Baby, creò il progetto Visions of

51 <https://www.beatportal.com/articles/51518-beatports-definitive-history-of-trance>

Shiva, e il loro singolo *Perfect Day* divenne un grande successo nella scena trance. Quest'ultima vedeva vari locali, club o edifici abbandonati riempirsi e svuotarsi in breve tempo. Uno dei party più noti fu il Planet, che iniziò come evento illegale in una fabbrica abbandonata e successivamente si trasferì in una vecchia fabbrica di sapone divenendo ben presto un punto di riferimento per la comunità gay e fetish, grazie anche all'atmosfera labirintica e agli spazi nascosti del club. Ovviamente, il tutto era accompagnato dall'uso di droghe psichedeliche che rendevano la musica ancor più ipnotica.

In breve tempo la trance uscì dalla Germania arrivando in Francia e Inghilterra e qui, si evolvette in Progressive Trance, con la leggera differenza di avere un suono più progressivo che accentuava ancor più l'effetto ipnotico; i DJ spesso mescolavano le due cose insieme ma pochi tra la folla si accorgevano delle differenze.

Nel 1990 fu fondata l'etichetta Hooj Choons, una delle principali forze nel Progressive Trance, mentre due anni dopo nacque la Platipus Record che diventò una delle etichette più influenti del genere. Tra i grandi successi usciti in quegli anni vanno ricordati *Café Del Mar* (1993) di Energy 52 (remixata più volte alcuni anni dopo), *Children* (1995) di Robert Miles (nome d'arte di Roberto Concina). E poi ancora il gruppo Age Of Love che pubblicarono un brano omonimo, che solo nel 1992, con il remix del duo tedesco Jam & Spoon, ottenne un grande successo commerciale⁵² – da notare anche il remix di tale brano uscito nel 2021 per mano di due DJ techno internazionali attuali quali la belga Charlotte De Witte e l'italiano Enrico Sangiuliano⁵³.

La scena Trance si diversificò in vari sottogeneri, tra cui la Balearic Trance, una versione rilassata e melodica influenzata dalla cultura delle isole Baleari, e la Hard Trance, più veloce e dura; quest'ultima altra responsabile dello sviluppo dell'Hardstyle.

Da metà anni novanta in poi, dopo il successo dei primi dischi e l'evoluzione del genere verso uno stile più melodico e accessibile, la trance divenne uno dei generi di punta della musica elettronica, soprattutto in Olanda. Tra gli artisti di notorietà mondiale abbiamo Paul Van Dyk, Tiësto, Armin van Buuren, Ferry Corsten, ATB, Sasha, John

52 <https://undergroundtrance.com/trance-history/>

53 https://www.beatport.com/track/the-age-of-love-charlotte-de-witte-enrico-sangiuliano-remix/15549994?srsId=AfmBOop_t1X6x9vceXfRMNVveVN8RrTUhN_N7XKyFTkC9Y_eYzQFMiQS

Digweed e il già citato Paul Oakenfold, ora convertito alla Trance dopo una partenza Acid House.

Queste numerose star divennero tra le figure più influenti nella scena Trance globale, con eventi e festival capaci di richiamare migliaia di persone in tutto il mondo. “A State of Trance”, il radio show di Armin van Buuren, è un esempio di come la trance abbia avuto un'influenza sulla cultura dance globale, o festival come *Trance Energy* (Paesi Bassi) e *Electric Daisy Carnival* (USA) noti anch'essi in tutto il mondo⁵⁴⁵⁵.

Eurodance

Infine, è doveroso ricordare l'Eurodance, ossia quel genere dance più tendente al pop ma che prende spunto dalle tendenze underground. È prodotto principalmente per le piste da ballo ed è contiene elementi di musica disco, Hi-NRG (da “high energy”, sostanzialmente, una disco velocizzata), house, techno e hip hop e la sua finalità riguarda il ballo. Dal punto di vista musicale, le tracce sono caratterizzate da un tempo veloce, solitamente attorno ai 140 bpm ma in un range che va dai 110 ai 150, hanno intro, drop e ritornelli cantati sia da voci femminili, in maniera più melodica, sia da voci maschili, in maniera più simile al rap. Dal punto di vista strumentale, i brani enfatizzano molto ritmo e melodia e i testi parlano spesso contengono riferimenti a pace e amore. In poche parole, un genere semplice, orecchiabile e adatto a far festa e divertirsi, requisiti di un genere adatto a essere commercializzato.

Il genere troverà spazio in tutto il decennio, specie negli anni centrali, dominando varie classifiche d'Europa per anni. Già a fine anni ottanta in realtà inizio la sua ascesa. Nel 1989 uscì *Ride On Time* degli italiani Black Box, singolo più venduto in quell'anno nel Regno Unito e rimasto alla numero uno in classifica per sei settimane, e *Pump Up The Jam* dei belgi Technotronics, numero uno in Belgio e Spagna.

In questo periodo troviamo numerosi artisti e brani diventati famosi in tutto il mondo, specialmente nei Paesi Bassi, in Germania, in Italia, in Belgio e in Svezia, con brani che hanno dominato le classifiche in quegli anni. Citandone alcuni abbiamo *Get Ready For This* (1991) e *No Limit* (1993) degli 2 Unlimited, *Rhythm Is A Dancer*

54 <https://www.allmusic.com/subgenre/trance-ma0000002903>

55 <https://www.beatportal.com/articles/51518-beatports-definitive-history-of-trance>

(1992), uno dei brani più iconici di sempre degli Snap!, *Mr. Vain* dei Culture Club (1993), *Be My Lover* (1995) di La Bouche e verso fine decennio gli italiani Eiffel 65, col loro singolo *I'm Blue (Da Ba Dee)* (1999), uno dei pezzi più celebri e rappresentativi del genere che ha girato il mondo.

Con l'arrivo del nuovo millennio il genere è andato verso il declino, complice la sempre maggior diffusione della Trance, ma è stato responsabile per aver rappresentato un ponte tra la musica dance più underground e la musica pop, con una capacità di unire diverse influenze musicali in un sound orecchiabile e ballabile che ha fatto ballare milioni di persone e continua a farlo ancora oggi. Molti dei suoi elementi sono stati assorbiti da altri stili più moderni dell'EDM e dall'house music⁵⁶⁵⁷.

1.5 – Anni Duemila: rave in crisi e boom dell'EDM

All'inizio del nuovo millennio, la scena musicale elettronica subì una serie di trasformazioni che rispecchiavano il cambiamento più ampio nel panorama culturale e tecnologico. Il pubblico nei club e nei rave iniziava a diminuire, questo fenomeno può essere visto come una risposta a una decade di musica elettronica caratterizzata da produzioni enormi, drammatiche e complesse, come quelle tipiche trance e house degli anni novanta, che spesso facevano uso di suoni intensi e strutture musicali ampie e articolate. La musica, in qualche modo, aveva raggiunto il suo picco in termini di grandiosità e saturazione, con tracce che spesso sfuggivano alle tradizionali forme canzone, andando ben oltre le durate standard e cercando di spingere sempre più in là i limiti del suono (vedi i numerosi sottogeneri creatisi).

Con l'inizio del nuovo millennio, si percepiva un cambiamento di rotta, che portava con sé una semplificazione del suono. La crescente popolarità dell'electro e dei mashup, che mescolavano le voci di canzoni con le basi strumentali di altre tracce, fu un chiaro segnale. L'electro, in particolare, portava con sé un ritorno a suoni più essenziali e

56 <https://www.allmusic.com/style/euro-dance-ma0000005013>

57 <https://djrankings.org/resources-182>

lineari, spesso basati su bassi pulsanti, sintetizzatori secchi e melodie minimali, che rispondevano al bisogno di un sound più diretto, fruibile e coinvolgente.

Dal punto di vista tecnologico, l'inizio del ventunesimo secolo segnò un cambio fondamentale nella pratica del DJing. Fino a quel momento, i DJ avevano lavorato principalmente con i giradischi e i vinili, una tradizione che non solo richiedeva una conoscenza approfondita della musica, ma anche abilità manuali avanzate. Tuttavia, dal 2001, con il lancio di strumenti come il CD-J 1000 della Pioneer e il software FinalScratch, che consentivano di utilizzare file digitali, e l'arrivo di Ableton Live, la tecnologia rivoluzionò la scena. Ableton Live, in particolare, divenne uno strumento fondamentale per i DJ e i produttori, permettendo loro di creare, remixare e mixare tracce digitali in modo molto più semplice rispetto al passato. Questi sviluppi eliminarono molte delle difficoltà tecniche che avevano limitato la creatività dei DJ negli anni precedenti – come sa bene lo stesso Knuckles – permettendo un controllo più preciso e una maggiore libertà artistica durante le performance dal vivo.

Durante la seconda metà degli anni Duemila, la musica dance conobbe una vera e propria rinascita. L'avvento di Internet ebbe un impatto enorme, consentendo una maggiore scoperta e condivisione di musica elettronica, che prima era confinata a nicchie di pubblico. Questo era un nuovo ambiente di consumo rapido e velocizzato che vedeva la crescita di piattaforme di streaming e di siti di condivisione come MySpace e, più tardi, SoundCloud, che aiutò a portare i DJ e i produttori emergenti sotto i riflettori globali, facendo conoscere stili musicali precedentemente poco noti. Inoltre, l'integrazione crescente di suoni elettronici nei generi mainstream come il pop e l'hip-hop, grazie anche al lavoro di David Guetta con i Black Eyed Peas, avvicinò la musica elettronica a un pubblico molto più vasto. Questo fenomeno segnò l'inizio di una fusione tra l'elettronica underground e la musica popolare, creando nuove forme di crossover che contribuirono a espandere la base di ascoltatori dell'EDM.

Un altro fattore cruciale fu il tour mondiale dei Daft Punk tra il 2006 e il 2007. Il duo francese, che fino ad allora era stato una pietra miliare della scena elettronica europea sin dagli anni novanta, portò la cultura rave a un pubblico globale. Il loro spettacolo live, che univa musica elettronica a un imponente show visivo, divenne leggendario, i Daft Punk espansero la loro popolarità e riuscirono a catturare l'attenzione di una nuova

generazione, che forse non era mai stata coinvolta nella scena rave. Verso la fine del decennio, la scena dei DJ e dei festival si stava trasformando. I DJ stavano iniziando a riempire stadi invece di piccoli club. A Los Angeles, la capitale americana della musica elettronica, si assisteva a un'esplosione della cultura EDM. Eventi come l'Electric Daisy Carnival (EDC), che nel 2010 attirò quasi duecentomila persone in due giorni, divennero delle vere e proprie celebrazioni della musica elettronica. È in quest'anno, come già detto a inizio capitolo, che il termine EDM prende piede e viene usato per descrivere la nuova ondata di musica elettronica con festival di grande portata. La sua espansione portò a una nuova era per la musica elettronica, che non era più solo per un pubblico di nicchia, ma era diventata parte integrante della cultura popolare globale. I DJ non erano più solo artisti da club, ma anche superstar internazionali, con tour globali e contratti milionari. I set dai festival come l'EDC, il *Tomorrowland* in Belgio e l'*Ultra Music Festival* a Miami venivano trasmessi in diretta su piattaforme come YouTube e Facebook, ampliando ulteriormente la portata della musica elettronica verso un pubblico sempre più ampio e diversificato, che includeva persone di tutte le età e provenienti da diversi ambienti culturali. I DJ più famosi, tra cui Calvin Harris, David Guetta, Avicii, Hardwell e non solo, erano diventati non solo icone internazionali ma veri e propri brand viventi, con una popolarità che andava ben oltre la musica. Non erano più solo produttori di musica, ma anche imprenditori che sfruttavano il loro status per espandere la propria immagine in settori come la moda, la pubblicità e l'imprenditoria in generale.

Se gli anni novanta avevano visto una scena elettronica vibrante e sperimentale ma comunque ristretta nelle società, ora, il nuovo millennio si è contraddistinto per un formato più accessibile e popolare, dove la musica elettronica ha attraversato i confini culturali e raggiunto un pubblico di massa, diventando una delle forze musicali più potenti e influenti del mondo⁵⁸.

58 <https://www.britannica.com/art/electronic-dance-music/London-and-Berlin>

Capitolo 2: le radio pirata nel Regno Unito

2.1 – Radio Caroline e Radio Invicta

Il Regno Unito, oltre che grande “sfornatore” europeo di successi musicali, ha avuto un lato anche meno etico dal punto di vista radiofonico. Sin dagli anni Sessanta, sono esistite varie radio pirata che avviavano una trasmissione illecita di programmi musicali. In un panorama musicale ricco come in quegli anni, il Regno Unito vedeva il monopolio della BBC che trasmetteva la musica solo poche ore a settimana, solamente di brani legati a grandi case discografiche. Di conseguenza, le etichette emergenti o indipendenti, venivano trascurate. Fu così che, nel 1964, un giovane imprenditore musicale, frustrato dall'impossibilità di promuovere i suoi artisti indipendenti sulle trasmissioni BBC, si ispirò ad esperienze nordiche di radio “offshore” e fondò la “Radio Caroline”, una stazione radiofonica trasmessa da una nave in acque internazionali, dove le leggi britanniche non erano applicabili, nonché una delle prime radio pirata del mondo e certamente la più famosa. Infatti, dopo il suo debutto, la radio riscosse un successo incredibile: a differenza della BBC, offriva musica pop per tutta la giornata e nel giro di pochi mesi, raggiunse un pubblico di quattro milioni di ascoltatori. In breve tempo, Radio Caroline introdusse elementi che sarebbero diventati tipici delle moderne radio commerciali, come gli spazi pubblicitari, all'epoca vietati dalle leggi britanniche, e giochi a premi e vendita di magliette personalizzate.

La novità non durò però molto, solo tre anni dopo la fondazione della radio, il governo inglese emanò una legge che vietava «di trasmettere dalle navi, dalle strutture off-shore e dagli aerei in acque territoriali britanniche, o da navi e aerei registrati nel Regno Unito dovunque si trovino.»

Ma questo non fermò di certo la pirateria radiofonica. A partire dagli anni Settanta, il metodo più comune impiegato dalla maggior parte delle stazioni pirata prevedeva l'uso di programmi registrati su cassette, e i trasmettitori venivano poi nascosti nelle scatole di biscotti, in modo da poter essere rapidamente nascosti in caso di controlli⁵⁹.

59 <https://www.ilpost.it/2014/03/28/radio-caroline/>

Un'altra radio importante fu Radio Invicta, che nel corso del decennio crebbe notevolmente e riusciva ad essere captata dalle radio normali, avendo l'antenna posizionata in cima di palazzi, la prima stazione a farlo, il che garantiva una copertura significativamente migliore e permetteva di utilizzare l'alimentazione elettrica necessaria per alimentare i loro pesanti trasmettitori a valvole.

Ben presto, i più importanti DJ dei club notarono l'influenza della stazione e, con l'espansione degli orari di trasmissione, il team di DJ si arricchì di diversi membri della "Soul Mafia", tra i quali lo stesso Pete Tong, famoso DJ e conduttore radiofonico alla BBC ancor oggi. Negli anni Ottanta introdusse anche le trasmissioni in diretta, ma la stazione si trovò presto a fronteggiare la concorrenza di nuove emittenti come JFM e Horizon Radio. Il punto debole di Invicta era la poca pubblicità che veniva trasmessa, al contrario di queste nuove stazioni, che vedevano la promozione di eventi e campagne pubblicitarie, e quindi riuscivano ad attirare ascoltatori e DJ, alcuni persino da Invicta. Inoltre, ne conseguì un periodo di difficoltà per Radio Invicta, la stazione era spesso a corto di risorse finanziarie e la presenza di raid che ostacolavano il segnale di certo non aiutava. Nel 1984, quando JFM e Horizon iniziarono a trasmettere 24 ore su 24, il declino di Radio Invicta divenne evidente e dopo pochi mesi cessò definitivamente le trasmissioni.

Radio Invicta è stata una pioniera. Fu la prima stazione soul in Europa, tra le prime radio pirata a utilizzare il VHF, a introdurre lo stereo e le trasmissioni in diretta da uno studio separato, e la prima a dare spazio ai più celebri DJ dell'epoca. Il suo modello divenne un riferimento per tutte le successive stazioni di musica dance⁶⁰.

2.2 – LWR vs. Kiss FM

Nel 1983, è la volta della LWR (London Weekend Radio). Nei primi anni di vita subì numerosi raid nei suoi siti di trasmissione, con le autorità che potevano sequestrare i trasmettitori dalle cime dei palazzi senza preavviso. Tuttavia, altre stazioni avevano trovato una scappatoia legale, operando da locali privati, il che permetteva loro di

⁶⁰ <https://www.amfm.org.uk/pirates/radio-invicta.html>

trasmettere senza rischiare il sequestro immediato, a meno che non fosse stato emesso un ordine del tribunale. Per adattarsi alla situazione e continuare a operare, la LWR decise di seguire questa strategia e un anno dopo cambiò il nome in London Wide Radio, con trasmissioni 24 ore su 24.

Con l'introduzione del nuovo Telecoms Act nel 1984, che chiudeva le scappatoie legali per le stazioni pirata, la LWR decise di fermarsi prima che la legge entrasse in vigore il giorno successivo.

Nostante le difficoltà, altre stazioni ripresero a trasmettere e anche la LWR tornò presto in onda con una varietà di generi quali soul, reggae, electro e hip hop. Tra i DJ c'erano Tim Westwood, che ottenne notorietà grazie alla sua selezione musicale di hip-hop del martedì, e il DJ Jazzy M, colui che è stato il primo DJ nel Regno Unito a condurre, alla LWR, un regolare programma di musica house chiamato "Jackin Zone". Lo show ha influenzato che ha influenzato altri DJ come Darren Emerson degli Underworld e il pioniere delle Baleari Johnnie Walker a entrare nella scena. Egli aveva inoltre un negozio di dischi chiamato "Vinyl Zone" situato a Fulham, che, aperto nel periodo di esplosione della acid house, diventò presto un punto di riferimento per organizzazioni rave che usavano il negozio come punto vendita di biglietti. Infine, Jazzy M è il DJ con la permanenza più lunga al "Ministry Of Sound", famoso club di Londra, e, sin dagli anni Ottanta, è una figura di spicco nella scena dance internazionale⁶¹.

Il programma di Jazzy M, è stato molto importante per la diffusione della musica house nel Regno Unito, lo stesso DJ, in un'intervista del 2017, risponde:

"È nato come una parte di 30 minuti del mio spettacolo, in cui suonavo funk, jazz, soul e boogie, oltre a musica elettronica di band come Kraftwerk, Klein e MBO, Depeche Mode e il primo Giorgio Moroder e disco, ed è così che ha preso il titolo "The Jacking Zone", perché anche la "house dance" era "jack". [...] I dischi house erano rari in quei primi anni, quindi potevo riempire solo un piccolo lasso di tempo, ma nel giro di un anno ho avuto un vero e proprio spettacolo di musica house di 3 ore il martedì e il giovedì dalle 9 alle 12 subito dopo lo spettacolo hip hop di Tim Westwood che a quel tempo tutti i ragazzi di Londra e dintorni

61 <https://www.amfm.org.uk/pirates/lwr-london-weekend-radio.html>

ascoltavano. The Jacking Zone forniva le prime classifiche house per i giornali musicali chiamati all'epoca Black Echoes e in seguito per riviste come Soul Underground e Blues & Soul, che iniziarono come Top 10 per poi diventare un Top 100 Chart Show, che trasmettevo ogni giovedì sera.”⁶².

Nel 1988, dopo l'annuncio delle licenze radio “incrementali”, la LWR decise di chiudere temporaneamente, ma non appena fu annunciato che la LWR non aveva ottenuto la licenza, la stazione tornò in onda, ma senza molti dei suoi DJ storici, che erano stati reclutati dalla stazione che aveva ottenuto la licenza, la Choice FM. LWR continuò a trasmettere fino al 1990, ma a causa della nuova concorrenza legale e dei cambiamenti nei gusti musicali, la stazione non ebbe lo stesso successo e cessò lo stesso anno le trasmissioni⁶³.

Tuttavia, in questo panorama che vedeva varie radio pirata apparire dal nulla e molte di queste durare solo alcuni anni, ce ne fu un'altra molto importante ancora attiva e una delle principali oggi, stiamo parlando di radio Kiss FM.

Il 7 ottobre 1985, la prima trasmissione di Kiss FM andò in onda. La stazione passò rapidamente alla trasmissione settimanale, ma causa delle nuove leggi sulle trasmissioni, questa si rivelò troppo difficile da gestire e Kiss FM passò a trasmettere solo nel fine settimana. Con l'arrivo della musica house nei negozi di Londra, il nuovo sound cominciò a guadagnare popolarità grazie all'organico di DJ ampio e ben strutturato presente in Kiss FM, che a fine anni Ottanta, vedeva figure importanti quali gli stessi Westwood e Jazzy M provenienti dalla LWR. Nel 1988, Kiss FM era al culmine del suo successo, con una programmazione che invidiava altre stazioni. Matt Black, uno dei DJ della radio, iniziò il suo programma notturno chiamato “Mastermix Dance Party”, portando anche artisti come il pioniere della techno Juan Atkins⁶⁴.

Il successo di Kiss FM è in realtà dovuto anche a uno dei suoi tre fondatori, ossia Gordon Mac. Egli ha cambiato radicalmente la scena radiofonica londinese, come fondatore e manager di Kiss FM, ha usato la sua visione e le sue capacità

62 <https://iomag.co.uk/jazzy-m-exclusive-interview/>

63 <https://www.amfm.org.uk/pirates/lwr-london-weekend-radio.html>

64 <https://www.amfm.org.uk/pirates/kiss-fm.html>

imprenditoriali per trasformare la stazione da un'emittente pirata a una delle più influenti della scena musicale, diventando il punto di riferimento per la cultura dance di Londra negli anni Ottanta e Novanta. Kiss FM è stata la prima stazione legale nel Regno Unito a trasmettere esclusivamente musica nera, diventando così una base fondamentale per la fiorente scena musicale del Regno Unito. Con un passato come DJ soul, Mac notava che questa musica era scarsamente rappresentata nelle radio legali britanniche. Nel 1983, fondò la sua prima stazione pirata chiamata Sound City, che venne presto chiusa dalle autorità. Mac, però, non si fermò e nel 1985 fondò Kiss FM, la quale, grazie a un'abile programmazione radiofonica e al suo spirito imprenditoriale, organizzò la stazione come un'impresa finanziariamente solida che divenne ben presto la stazione pirata più popolare di Londra, con un pubblico di 500.000 ascoltatori⁶⁵.

Alla fine del 1988, annunciò che avrebbe interrotto le trasmissioni per chiedere la licenza. L'anno seguente, provò un primo tentativo per ottenerla, ma la cosa non andò a buon fine. Tuttavia, grazie a una campagna di addetti alle pubbliche relazioni e alla crescente popolarità della stazione, al secondo tentativo ottenne finalmente la licenza e nel 1990 ripartì con le trasmissioni.

Il rilancio di Kiss FM fu un evento storico, cementando la sua posizione come la principale stazione radio per la musica da club a Londra. DJ di fama contribuirono al successo della stazione, che divenne un pilastro per le principali tendenze musicali, tra cui hardcore rave, drum & bass e UK garage.

Sebbene la stazione affrontasse alcune contraddizioni nel trasmettere musica underground su una piattaforma commerciale, il suo impatto fu indiscutibile. I DJ di Kiss FM, diventarono figure di spicco, spesso trasferendosi alla BBC, contribuendo a cambiare l'industria radiofonica britannica. Il più grande successo di Mac fu probabilmente grazie alla sua abilità nel riuscire a cambiare la percezione della musica nera e dei suoni da club, dimostrando che questi generi potevano avere successo anche in una stazione radio legale e mainstream. Egli riuscì a creare una piattaforma per la musica da club che ebbe un'influenza duratura, facendo di Kiss FM un simbolo per la scena musicale nera e per l'evoluzione della radio nel Regno Unito⁶⁶.

65 <https://daily.redbullmusicacademy.com/2013/11/gordon-mac-essay>

66 <https://www.amfm.org.uk/pirates/kiss-fm.html>

2.3 – Rinse FM

Nel corso degli anni Novanta, ci fu un iniziale diminuitamento delle radio pirata con il Broadcasting Act emanato dal parlamento del Regno Unito. Mentre stazioni la stessa Kiss FM iniziavano a concentrarsi maggiormente su ricavi pubblicitari e quote di mercato, nuove radio pirata però emersero di lì a poco, per rappresentare le scene musicali underground in pieno fermento. Numerose nuove radio pirata nacquero, tra esse spiccava la Kool FM, che fu la prima radio a proporre al suo interno la neo-nata jungle music⁶⁷. Nel 1994 però, nacque una delle stazioni radio pirata più famose, la Rinse FM. Inizialmente, anche la Rinse proponeva jungle music, ma senza riuscire a competere con il predominio musicale della sua avversaria Kool già attiva da tre anni. Tuttavia, quando l'UK garage, il nuovo genere musicale di Londra (sottogenere del già citato breakbeat), cominciò a guadagnare popolarità, la Rinse FM trovò la sua occasione per emergere, trasmettendo questo nuovo sound. Fu così che l'emittente cominciò a farsi strada, introducendo questo nuovo genere nonché anche un suo sottogenere più aggressivo nato sempre in Regno Unito, ossia il Grime. Questa era una novità assoluta perché nessun'altra stazione avrebbe mai pensato di inserire un genere così aggressivo e underground in una radio. Rinse lo fece anche perché molti membri della radio provenivano dalle zone in cui questo genere iniziò ad emergere. Questa caratteristica si rivelò inoltre un punto forte per la radio nella quale lo staff si sentiva come all'interno di una stessa comunità. DJ Chef, un pilastro della radio, in un articolo del 2017 della rivista britannica "Dazed", racconta:

“Sei diventato parte della stazione, quindi hai iniziato a dover salire con loro sul tetto, trasportando pali per le antenne. Eri lì di notte, con il vento che soffiava a forza dieci e qualcuno al telefono che diceva, «Un po' a sinistra, un po' a destra. Stai fermo!». Se non eri accettato in altri ceti sociali, i 'pirati' ti davano la sensazione di, 'sono io e i miei amici contro il mondo', era sicuramente una mentalità da quartiere popolare”.

67 <https://web.archive.org/web/20070223200101/http://www.kool946fm.co.uk/articles/History/History.html>

Nel corso della storia delle radio pirata, e soprattutto con l'emergere del grime, queste radio sono state spesso viste come parte di un movimento criminale, accusandole di promuovere violenza e attività illegali, come la vendita di sostanze illecite. Ma queste accuse sono state smentite nello stesso articolo da DJ Uncle Dugs, altro pilastro di Rinse.

La popolarità della musica trasmessa dai pirati non passava inosservata, e nel 2002 la BBC lanciò "Radio 1xtra" per soddisfare questa crescente domanda di musica underground. Questa mossa è però stata criticata nel medesimo articolo da DJ Chef, il quale ritiene che il mainstream stesse cercando di capitalizzare su un fenomeno che non aveva creato. Ad ogni modo, vedere artisti come Skepta, JME, Dizzee Rascal e Wiley emergere dalla scena pirata e diventare famosi ha fatto credere a Dugs e Chef che la loro missione fosse ormai compiuta.

Oggi, lo spirito delle vecchie radio pirata è stato ripreso da nuove stazioni online come Rerezent, Balamii e Radar Radio. Secondo il direttore di quest'ultima, le radio in stile pirata continuano a prosperare perché offrono sempre qualcosa di diverso rispetto ai canali mainstream. E Radar cerca di mantenere viva quell'energia, anche se le radio e i gusti musicali oggi non sono gli stessi di allora. Queste stazioni non sono solo spazi musicali, ma anche punti di riferimento per giovani talenti, spesso diventando centri comunitari, con un'atmosfera di collaborazione e condivisione che va oltre la semplice trasmissione musicale⁶⁸.

68 <https://www.dazeddigital.com/music/article/34394/1/pirate-radio-history-and-future>

Capitolo 3: I DJ superstar

Come abbiamo visto nel primo capitolo, il ruolo del DJ si è costantemente evoluto, partendo da una sorta di “operatore musicale” delle feste per poi avere un ruolo sempre più distintivo, diventando produttore, sia musicale che economico, fino a una vera e propria icona di fama su larga scala. È su quest’ultimo aspetto che vuole concentrarsi questo capitolo, ossia come il DJ sia arrivato a diventare una vera e propria star della musica e quali contributi socio-culturali ha portato nel mondo.

3.1 – Tiësto

Tra i primi DJ superstar troviamo l’olandese Tijs Michiel Verwest, meglio conosciuto come Tiësto. Dopo essersi appassionato alla musica sin da piccolo, inizia la sua carriera come DJ verso metà anni ottanta, suonando in vari locali dei Paesi Bassi. Inizialmente, suonava principalmente Acid House e New Beat (una fusione di new wave, Hi-NRG e hip hop nata in belgio). Nel 1997 fonda assieme a un collega l’etichetta Black Hole Recordings, che ha dato vita a numerose compilation e lanciato artisti si spessore come Armin Van Buuren e Ferry Corsten. Due anni dopo, uscì il remix di *Silence* dei Delerium, singolo che trascorse ben quattro settimane nella Top 10 del Regno Unito e raggiungendo il terzo posto nella classifica dance di Billboard; mentre nel 2001 pubblica il suo primo album da solista intitolato *In My Memory*⁶⁹.

Nel 2003 Tiësto fu il primo DJ a tenere un concerto solista in uno stadio: egli si esibì davanti a venticinquemila persone al GelreDome di Arnhem, evento che venne poi chiamato Tiësto in Concert. Ripeté l'esperienza anche l'anno successivo, esibendosi per due serate consecutive a fine ottobre davanti a trentacinquemila fan. Poco dopo, realizzò un altro concerto a Hasselt, in Belgio, davanti a ventimila persone. I DVD che documentano questi eventi furono successivamente pubblicati, tra cui Tiësto in Concert (2003) e Tiësto in Concert 2 (2004), che raccontano la preparazione e l'organizzazione

69 <https://www.allmusic.com/artist/ti%C3%ABsto-mn0000591459>

degli spettacoli, includendo anche performance dal vivo di cantanti e ballerini che si esibiscono durante i set⁷⁰. È memorabile l'introduzione di MC Stretch al primo concerto di Tiësto:

“Il 10 maggio 2003 sarà un giorno da ricordare nella storia della musica dance. Per la prima volta sul nostro pianeta... un DJ... 25.000 persone in questa emozionante cupola! Tutto esaurito con settimane di anticipo, vi presentiamo l'uomo che ha vinto tutti i premi immaginabili nella musica dance, l'uomo che ha venduto centinaia di migliaia di album in tutto il mondo, l'uomo che ci porta in un viaggio musicale stasera! In concerto! Popolare da Los Angeles a Mosca, da Sydney a Rio de Janeiro, in tutto il mondo. È il DJ numero uno al mondo. Signore e signori, diamo il benvenuto a... DJ Tiësto!”⁷¹.

Questa intro la racconta lunga su chi fosse ormai per la comunità globale Tiësto, il quale nel 2003 aveva già vinto vari premi tra cui il primo posto nella “Top 100 DJs”, classifica condotta annualmente dalla rivista britannica DJ Magazine⁷².

Ma i record di Tiësto non finiscono qui. Esattamente un anno dopo si esibì dal vivo alla cerimonia di apertura delle Olimpiadi estive di Atene 2004, suonando per 90 minuti e diventando il primo DJ di sempre a fare una cosa tale. Il Comitato Organizzativo delle Olimpiadi lo aveva scelto dopo aver visto il suo DVD “Tiësto in Concert”. Egli ha creato brani appositamente per l'evento, e come apertura scelse la sua versione di *Adagio For Strings* (brano classico di Samuel Barber)⁷³, un remake in stile Trance che, nel 2013, è stato votato dai lettori di Mixmag come il secondo miglior disco dance di tutti i tempi⁷⁴, mentre un anno prima, secondo la rivista statunitense Forbes, Tiësto è il DJ più ricco al mondo con un patrimonio di 22 milioni di dollari, con un incasso medio a serata di 250000 dollari, secondo quanto riportato dalla rivista Pollstar⁷⁵.

70 <https://web.archive.org/web/20060211213948/http://dancemusic.about.com/cs/reviews/fr/DJTiestoDVD.htm>

71 <https://www.imdb.com/it/title/tt0410774/>

72 <https://djmag.com/>

73 <https://medium.com/12edit/tiesto-parade-of-athletes-dac120244f44>

74 <https://mixmag.net/read/what-is-the-greatest-dance-track-of-all-time-features/>

75 <https://www.forbes.com/pictures/eeel45jfeg/1-tiesto-22-million/>

3.2 – David Guetta

Un altro grande contributo alla cultura EDM, viene da David Guetta, noto DJ che negli ultimi vent'anni si è affermato come uno dei DJ e produttori più influenti e di successo al mondo.

La sua passione per la musica si è sviluppata fin da giovane. Cresciuto a Parigi, è stato profondamente ispirato dalla vivace scena notturna della città e dal panorama in crescita della musica house. Già a diciassette anni ha iniziato a lavorare come DJ nei club locali, sperimentando stili musicali diversi e perfezionando il suo talento. Durante i suoi primi anni di carriera, Guetta si è immerso nella cultura underground della house music, ponendo le basi per il suo straordinario successo futuro.

Per il suo primo grande exploit internazionale bisogna arrivare al 2002, quando lancia il suo primo album intitolato *Just a Little More Love*, in collaborazione col cantante americano Chris Willis, vendendo immediatamente oltre trecentomila copie.

Sono i primi passi di una carriera che sta per esplodere in maniera dirompente⁷⁶. L'occasione giusta arriva nel 2007, quando dà vita al suo terzo album *Pop Life*, trainato da un singolo straordinario, *Love Is Gone* (per l'esattezza, la versione del brano remixata da Joachim Garraud e Fred Rister), capace di arrivare al primo posto della "Billboard Hot 100"⁷⁷.

Ormai riconosciuto a livello internazionale come uno dei DJ di maggior talento, si consacra definitivamente nel 2009 con l'album *One Love*. Al suo interno è presente il singolo *When Love Takes Over*, in collaborazione con Kelly Rowland. Singolo ebbe un enorme successo con oltre cinque milioni e mezzo di copie vendute in tutto il mondo e vinse, un anno dopo, il Grammy Award per la "Miglior registrazione remixata, non classica"⁷⁸.

Ma il successo di Guetta non si fermò qui, ben presto arrivò Ibiza. Lo stesso Guetta racconta:

76 <https://www.allmusic.com/artist/david-guetta-mn0000213561>

77 <https://www.zerounotvmusic.it/tutto-su-david-guetta-uno-dei-dj-piu-famosi-al-mondo/>

78 <https://www.grammy.com/awards/52nd-annual-grammy-awards>

“Ibiza è la mia seconda casa ed è stato il motore del mio successo. Ci sono stato in vacanza 13 anni fa e me ne sono innamorato. Per la natura, l’energia, la cultura hippie che aleggiava. Ho deciso che dovevo organizzare un party sull’isola, che resta il top per tutti i deejay del mondo. Mi sono inventato lo slogan "Fuck me, I’m famous". Era ironico, volevo prendere in giro il sistema. Lavorando in club esclusivi a Parigi avevo spesso osservato le dinamiche tra il pubblico e i personaggi famosi. Mi faceva ridere. Ho distribuito personalmente i volantini del party in spiaggia, le magliette con lo slogan a tutti e così, anche solo per curiosità, tutti sono venuti al party. Ridevano all’idea di un deejay francese che prendeva in giro lo star system, ma quando mi hanno ascoltato hanno cambiato idea. Da lì è partito tutto. Ancora oggi il giovedì sera suona al Pacha di Ibiza e ormai è un evento. Insomma, il deejay francese che tutti snobbavano ce l’ha fatta... Certo, adesso lo slogan è un po’ presuntuoso, ma ha fatto la mia fortuna e non lo cambierei mai”⁷⁹.

La musica dance è sempre stata un genere che si vanta di spingersi oltre il limite. Proprio quando un grande nome o uno stile appena sviluppato inizia a diffondersi al di fuori della scena elettronica e a raggiungere un pubblico più vasto, viene rapidamente sostituito da qualcosa che il mondo non ha mai sentito prima, spingendo la musica verso direzioni completamente nuove. Sono pochi gli artisti che sono riusciti a stare a cavallo tra i due mondi, raggiungendo il successo commerciale e le vette delle classifiche e mantenendo il rispetto che si sono guadagnati nell'industria dance, ma David Guetta fa proprio questo da oltre un decennio e non accenna a fermarsi nel prossimo futuro, grazie alla sua abilità nel combinare elementi di musica house con caratteristiche pop, creando brani che dominano le classifiche e animano le piste da ballo globali ogni anno.

David Guetta è considerato uno dei principali responsabili dell'ascesa della musica EDM nel mainstream globale. All'inizio del primo decennio degli anni Duemila, ha inaugurato una nuova era del pop grazie alle varie collaborazioni con artisti di fama mondiale. Spiccano hit come *Sexy Bitch* (2009) con Akon, *Without You* (2010) con Usher e forse la più memorabile, *Titanium* (2011), che ha evidenziato le incredibili doti vocali e di scrittura di una stranezza pop ancora relativamente sconosciuta di nome Sia. Parallelamente ai suoi successi come solista, Guetta ha prodotto tracce per altri artisti di spicco come i Black Eyed Peas, regalando loro *I Got A Feeling*, hit numero uno in

79 <https://www.millionaire.it/david-guetta-un-dj-francese-ieri-mi-snobavano-oggi-sono-il-piu-pagato/>

classifica per ben quattordici settimane e inondando ulteriormente il pubblico con un suono completamente electro.

Da quel periodo il DJ francese è stato una delle forze più ricercate quando si tratta di creare in studio e di dare il massimo sul palco. Il suo successo come creatore di successi e artista di grande impatto lo ha portato nella lista “Electronic Cash Kings” di Forbes, con incassi milionari ogni anno. Queste grandi somme derivano principalmente dalle esibizioni dal vivo nei principali festival, come i “colossi” Tomorrowland in Belgio e Ultra Music Festival di Miami, e in alcuni dei club più esclusivi del pianeta, dove continua a trasmettere la stessa energia che aveva agli inizi della sua carriera, dimostrando di essere una forza inarrestabile sia sulla console che nell’industria musicale⁸⁰.

80 <https://www.forbes.com/sites/hughmcintyre/2017/08/08/david-guetta-changed-electronic-music-ten-years-ago-and-hes-gearing-up-to-do-it-again/>

Capitolo 4: il Tomorrowland

3.1 – Storia e caratteristiche

Era il 2004, quando due fratelli di nome Manu e Michiel Beers, provenienti da un passato come organizzatori di feste studentesche, decisero di evolvere lo spirito dei “college parties” in qualcosa di più grande, un vero e proprio festival dedicato alla loro principale passione, la musica elettronica.

Fu così che in una piccola cittadina belga di nome Boom, nell'estate dello stesso anno, nacque il Tomorrowland (tradotto, “terra del domani”), un che è stato capace di attirare ben novemila visitatori, un numero significativo per un festival al suo debutto.

Sin dall'inizio, Tomorrowland si è distinto per la sua attenzione ai dettagli scenografici e per la qualità della line-up, che ha visto esibirsi artisti di rilievo come Armin van Buuren e Sasha. Negli anni successivi, estate dopo estate, il festival ha continuato a crescere: un anno dopo, il numero dei partecipanti è raddoppiato, e nel 2006, con la partecipazione di DJ di fama internazionale tra i quali il sopra citato David Guetta, Tomorrowland ha iniziato a farsi un nome a livello europeo. L'edizione del 2007 ha visto per la prima volta l'introduzione di un tema specifico, un elemento che sarebbe diventato una firma distintiva del festival, e la durata è stata raddoppiata a due giorni di seguito.

Gli anni dieci del Duemila, sono stati i veri consacratori del festival a livello globale, che ha consolidato la sua posizione come il festival di musica elettronica più importante del mondo. Nel 2011, il festival ha esteso la sua durata a tre giorni, attirando più di centoventi mila persone. L'edizione seguente, ha visto la partecipazione di oltre 180.000 spettatori provenienti da più di settantacinque paesi diversi, e ha introdotto il concetto di “Global Journey”, ossia pacchetti di viaggio che includevano voli e alloggi, facilitando la partecipazione dei fan internazionali. Nel 2013, Tomorrowland vedeva ormai una line-up spettacolare con DJ di fama mondiale, oltre ai già citati Guetta e Tiësto, anche Hardwell, Dimitri Vegas & Like Mike, Calvin Harris, Skrillex e Martin Garrix, solo per

citare alcuni. Questa edizione è stata anche trasmessa in live streaming su Facebook, sul canale ufficiale del festival, raggiungendo milioni di spettatori in tutto il mondo.

Qualche mese dopo, dato l'enorme successo, venne realizzato uno "spin-off" americano di Tomorrowland, chiamato TomorrowWorld. La prima edizione si svolse nei pressi di Atlanta, in Georgia (USA), luogo che verrà confermato anche per le successive edizioni, data anche la somiglianza del parco De Schorre a Boom, dove si tiene Tomorrowland. Anche in questa versione statunitense, hanno partecipato DJ dal calibro mondiale. Nel 2014 invece, ecco che Tomorrowland fa il suo ingresso ufficiale in televisione grazie a MTV, il quale trasmetterà due ore di filmati del festival e pubblicherà poi, verso la fine di quell'anno, un documentario che celebra i dieci anni di storia di Tomorrowland⁸¹.

Il festival non ha smesso, negli anni successivi, ad espandersi oltre i confini belgi, arrivando in più città del mondo, cosa che ha permesso ai fan di vivere l'esperienza del festival contemporaneamente in diversi paesi, e arrivando persino, nel 2018, a organizzare anche una versione invernale.

Purtroppo, nel 2020, La pandemia COVID-19 ha imposto una pausa forzata, che ha obbligato il festival a fermarsi anche l'anno seguente; ma Tomorrowland ha saputo adattarsi rapidamente, organizzando un evento virtuale che ha comunque catturato l'essenza del festival. L'edizione virtuale ha visto la partecipazione di artisti di alto livello e ha permesso ai fan di tutto il mondo di godere della musica e dell'atmosfera del festival dalle loro case. Nel 2022, Tomorrowland è tornato con una spettacolare edizione dal vivo, dimostrando ancora una volta la sua capacità di innovare e sorprendere, arrivando nel 2024 a una celebrazione senza precedenti (in cui il festival ha compiuto vent'anni)⁸².

Ovviamente, questa realtà enorme del genere non va avanti da sola. In un immenso prato comprendente un'area grande come sessantatre campi da calcio, abbiamo al giorno d'oggi, numerosi palchi che vedono non decine ma centinaia di DJ diversi, una "line-up" praticamente infinita. Il "main stage" è un capolavoro a livello scenografico.

81 <https://variety.com/2014/tv/news/mtv-to-televis-dance-music-fest-tomorrowland-1201151586/>

82 <https://radiogloblo.it/40277/20-anni-di-tomorrowland#:~:text=L'Impatto%20Culturale%20e%20Sociale,per%20la%20celebrazione%20della%20vita.>

Parliamo di strutture lunghe più di duecento metri e alte più di cinquanta con oltre a mille lampadine e decine di laser che illuminano un palco che, oltre al DJ, vede l'accompagnamento di un corpo di ballo formato da mille elementi. In tutto ciò una crew di dodicimila persone incaricata a far funzionare questa sorta di macchina mastodontica. Il tutto davanti alla presenza di centinaia di migliaia di fan e visitatori, con un picco massimo di seicentomila persone raggiunto nel 2022. Nelle ultime edizioni, inoltre, il parco è diventato una vera e propria città in miniatura: novecento docce, mille bagni, supermercati, parrucchieri, una palestra, campi da volley e tavoli da ping pong. D'altronde, un festival chiamato "terra del domani" non poteva che scegliere una location fuori dai canoni tradizionali⁸³.

Secondo Forbes, in un articolo del 2019, Tomorrowland domina la scena non solo come festival musicale, ma anche nel mondo digitale. Su Facebook, il festival vanta oltre 14,7 milioni di follower, superando di gran lunga eventi come Coachella, che ne conta appena 2,7 milioni. Le trasmissioni in diretta del festival su Facebook raggiungono numeri incredibili: oltre 210.000 spettatori simultanei e più di 718 milioni di interazioni totali. Un altro fenomeno legato a Tomorrowland è il celebre Aftermovie, una produzione di oltre 20 minuti, realizzata con una qualità quasi cinematografica, che ogni anno raccoglie milioni di visualizzazioni e mantiene vivo l'entusiasmo del pubblico ben oltre la fine dell'evento⁸⁴.

3.2 – Economia e marketing

Se il rock ha sedimentato negli anni Sessanta per esplodere nel decennio successivo, un analogo trend si è registrato per la musica elettronica, che ha visto la sua totale affermazione nel primo decennio degli anni Duemila. È evidente quindi, la sua l'importanza nel mercato a livello globale, grazie a club, DJ e festival in tutto il mondo con fatturati milionari ogni anno.

83 <https://www.m2o.it/articoli/tomorrowland-festival-discoball-one-podcast/>

84 <https://www.forbes.com/sites/kayvannikjou/2019/09/06/is-tomorrowland-worlds-best-music-festival/?sh=41dd4b644a89>

A causa della pandemia COVID-19 però, questo mercato ha subito sosta, e nel caso del Tomorrowland, il festival è rimasto a porte chiuse per ben due anni (2020 e 2021). È stato un biennio difficile per il festival, la società organizzatrice ha accumulato perdite di oltre 13,6 milioni di euro. Questa situazione ha cancellato i guadagni degli anni precedenti e portato i fondatori, i fratelli Beers, a un patrimonio netto negativo di 2,4 milioni di euro.

Per far fronte a questo buco finanziario, gli organizzatori hanno ben pensato, nell'edizione successiva del 2022, di ampliare la durata dell'evento aggiungendo un terzo fine settimana. Questa mossa, ha prodotto risultati incredibili (forse anche meglio delle aspettative): l'aggiunta del weekend extra, che ha aumentato i visitatori da 400.000 a 600.000, ha generato un fatturato di 164,2 milioni di euro, superando di gran lunga i 112,3 milioni del 2019, l'ultimo anno prima della pandemia. Questo incremento si è riflesso anche sul profitto netto, che ha raggiunto 18,6 milioni di euro, rispetto ai 4,6 milioni del 2019. Inoltre, i debiti sono stati drasticamente ridotti, passando da 57,2 milioni nel 2021 a 26,7 milioni di euro.

Oltre all'incasso del festival, c'è stato un importante contributo economico statale. Attraverso tasse, contributi previdenziali e IVA, sono stati versati 86,4 milioni di euro allo Stato belga. Inoltre, l'evento ha avuto un impatto significativo sull'economia locale, generando un'attività economica di 320 milioni di euro, equivalenti a 2.138 posti di lavoro a tempo pieno, e coinvolgendo oltre 1.150 fornitori locali. Anche il settore alberghiero ha beneficiato enormemente, con circa 60.000 pernottamenti attribuiti al festival solo nelle ultime edizioni.

Con un patrimonio netto positivo che ha raggiunto i 21,5 milioni di euro, i fratelli Beers possono guardare al futuro con ottimismo. Il valore di Tomorrowland continua a crescere e il festival rimarrà un punto di riferimento per la musica dance globale ancora per molti anni⁸⁵.

Un altro tratto distintivo di Tomorrowland è il suo concetto di marketing. Il festival è cresciuto rapidamente rispetto ad altri festival grazie soprattutto al passaparola. Ogni anno, una selezione dei palchi principali viene trasmessa in diretta su YouTube, mentre

85 <https://www.hln.be/binnenland/zo-hard-rinkelt-de-kassa-van-tomorrowland-van-verlies-bij-eerste-editie-naar-recordwinst~a24417b9/>

il resto rimane segreto. Questo approccio accresce ogni volta la curiosità e l'hype tra i fan, portando a vendite record di biglietti, che vengono esauriti in pochi minuti dopo l'emissione.

Un altro elemento distintivo è la sua capacità di reinventarsi ogni anno senza tradire la sua estetica e la sua missione. Ogni edizione presenta un tema diverso, cambiano anche gli allestimenti, i servizi offerti e le esperienze per il pubblico⁸⁶.

Per quanto riguarda gli sponsor invece, essi vengono accuratamente selezionati e integrati in modo discreto e armonioso nell'esperienza, evitando la sensazione di un evento eccessivamente commerciale. Sebbene alcuni brand come quelli di acqua e birra siano visibili, non prevalgono sull'atmosfera. I negozi di souvenir, invece, prosperano: cappelli e magliette a prezzi premium vengono venduti in poche ore, dimostrando l'immensa attrattiva del marchio.

Anche l'attenzione al cliente è eseguita con maestria. Informazioni chiare e facilmente accessibili, mappe portatili intuitive e personale sempre disponibile hanno reso la navigazione nell'immensa area del festival un'esperienza semplice e priva di stress. Numerosi punti di informazione e sicurezza, uniti a un'attenzione impeccabile ai dettagli, come uscite di emergenza ben segnalate e percorsi ottimizzati per evitare congestioni, hanno garantito ai partecipanti una sensazione di sicurezza e cura costante. La disponibilità di cibo e bevande salutari in prossimità di ogni palco, insieme a cestini per il riciclaggio esteticamente curati, ha contribuito a rendere Tomorrowland uno dei festival più puliti mai visti⁸⁷.

3.3 – Questioni “fastidiose”

Come tutte le cose, anche il Tomorrowland ha un'altra faccia della medaglia, purtroppo però, negativa. Se, col passare degli anni, la musica, le mode, le tendenze cambiano, i comuni denominatori associati al divertimento restano. Parliamo

86 <https://lifeandpeople.it/2023/07/27/cosa-e-tomorrowland-famoso-festival-musicale-belga-artisti-informazioni-tema/>

87 <https://www.forbes.com/sites/kayvannikjou/2019/09/06/is-tomorrowland-worlds-best-music-festival/?sh=41dd4b644a89>

dell'usanza che fin dalla club e rave culture – ma in realtà dai tempi di Woodstock e anche prima – ancor oggi è in voga, cioè l'abuso di alcol e droghe.

In una ricerca di tipo sociologico effettuata nel 2015 dal “American Addiction Center”, catena americana contro le dipendenze, emerge come, nel corso degli ultimi anni, i festival musicali siano diventati eventi di grande rilevanza non solo per la musica che propongono, ma anche per l'immagine che veicolano attraverso i social media, in particolare Instagram. I risultati però non sono così deludenti per quanto riguarda Tomorrowland. Di tutti i post esaminati, Tomorrowland ha la percentuale maggiore (20,3%), seguito poi da UMF (16,5%) e altri con percentuali minori. Se in questi post però, si cerca quelli che menzionano alcol o sostanze stupefacenti, Tomorrowland non è nemmeno tra i primi dieci. Mentre considerando invece i post che parlano di esse, per ogni festival, quasi l'80% di essi vede alcol (56,5%) e marijuana (22,3%), percentuale comune alla maggior parte dei festival. Quest'ultima analisi mostra come le droghe siano presenti ma la maggior parte di esse non appartengano alla categoria di droghe pesanti. Questo è un dato significativo, visto e considerato le centinaia di migliaia di persone presenti ai festival⁸⁸.

In un report del 2019 condotto dal quotidiano belga “Het Nieuwsblad”, tra i vari dati, vengono riportati 61 spacciatori di cui sei arresti, 460 consumatori di droga e una confisca generale di oltre duemila pillole di ecstasy, più di quattrocento grammi di cocaina, quasi un chilo di MDMA, cannabis, hashish e altre droghe. È curioso inoltre, ciò che è emerso in un'intervista condotta dall'emittente belga “VTM News”, nella quale salta fuori che sia stata introdotta all'interno del festival della droga persino da alcuni membri della troupe dello staff⁸⁹. L'organizzazione ha replicato:

“Sottolineiamo che la politica di tolleranza zero si applica anche a tutti i nostri 10.000 dipendenti. Vengono effettuati controlli presso la troupe durante i giorni di allestimento e del festival, agli ingressi e alle uscite della troupe e al campeggio della troupe. Siamo convinti che questo comportamento scorretto di alcuni membri della troupe sia davvero eccezionale. La

88 <https://detox.net/uncover/drugs-and-music-festivals/>

89 <https://www.brusselstimes.com/62153/tomorrowland-in-numbers-drugs-arrests-and-crime-figures-flanders-dealers-users>

maggior parte della nostra troupe ha lavorato molto duramente al festival nelle ultime settimane e ne siamo molto grati. È un peccato che ora siano in cattiva luce.”⁹⁰.

Lo stesso caso viene analizzato dalla rivista milanese online “You Parti”, che trova eccessivo il grido allo scandalo della stampa solo perché qualcuno ha saputo come sfruttare il sistema. Inoltre, non crede sia giustificato l’ennesimo tentativo da parte della stampa di screditare i grandi festival, cercando di diffondere l’idea che questi eventi siano ambienti malsani per i giovani e infestati da droghe⁹¹.

3.4 – Impatto culturale

Tomorrowland non è soltanto un festival musicale, bensì è diventato un autentico fenomeno culturale che ha saputo crescere e trasformarsi in un evento di portata globale. Fondato sulla passione per la musica elettronica, è ora un simbolo di unità, amore e rispetto universale. Il festival non si limita a offrire performance musicali di qualità, ma crea un’esperienza immersiva che coinvolge tutti i partecipanti, trasformandoli in una vera e propria comunità globale che ha persino un nome, ossia “People of Tomorrow”. Questa comunità condivide non solo l’amore per la musica EDM, ma anche valori importanti come il superamento di barriere culturali, linguistiche e geografiche. Con i partecipanti che arrivano da ogni angolo del mondo, il festival promuove un messaggio di inclusività, dove la musica diventa un linguaggio universale capace di unire le persone, indipendentemente dalle loro origini. Gli spettatori non sono semplici “ospiti”, ma diventano parte attiva di una celebrazione collettiva dove le emozioni vengono condivise insieme⁹².

Ma Tomorrowland non è solo intrattenimento. Il festival si distingue anche per il suo forte impegno sociale. Attraverso la “Tomorrowland Foundation”⁹³ e l’organizzazione

90 <https://djmag.com/news/tomorrowland-employees-confess-selling-drugs-festival-site>

91 <https://www.youparti.com/droga-al-tonorrowland-ed-e-subito-scandalo-ingiustificato/>

92 <https://www.aiko.blog/tomorrowland-lolimpo-della-musica-elettronica/>

93 <https://foundation.tomorrowland.com/>

no-profit “WeAreOneWorld”⁹⁴, sostiene numerosi progetti di beneficenza e iniziative educative che mirano a migliorare le condizioni di vita in diverse parti del mondo. Inoltre, ha preso impegni concreti per ridurre il proprio impatto ambientale, adottando politiche di sostenibilità che includono la gestione dei rifiuti (come esposto nel paragrafo precedente, una questione da non sottovalutare) l’utilizzo di energie rinnovabili e l’incentivazione dei trasporti a basse emissioni. Questi sforzi rispecchiano una visione responsabile, dove il rispetto per il pianeta e per le persone è una missione del festival.

Lo stesso sito web del festival, ad oggi si apre con una homepage che recita le seguenti frasi:

“Noi siamo... le People of Tomorrow. Crediamo nel godersi la vita al massimo senza dover scendere a compromessi. Siamo responsabili per la generazione di domani e rispettiamo noi stessi e madre natura. Noi crediamo... nell’impegno di creare una realtà che si relazioni positivamente con madre natura e contribuisca al benessere delle prossime generazioni. Impegniamoci gli uni con gli altri e facciamo qualcosa di buono oggi, per il quale saremo grati domani.”⁹⁵

Un altro aspetto interessante riguardante Tomorrowland, ma, per esteso, i festival in generale, emerge da un articolo scritto nell’anno corrente dallo scrittore Damir Ivic. Egli ha avuto modo di presenziare di persona al festival belga per due volte, nel 2012 e nel 2024. Lo scrittore sottolinea come il festival, dopo dodici anni, oltre all’incremento dei visitatori e a tutte le migliorie apportate al festival, in realtà gli sia sembrato più “strano”. Qualcosa nella gente è cambiato, egli stesso scrive:

“Non si balla, si guarda. Non si urla euforici, si sorride composti. Non ci si immerge nella musica, si pensa alla migliore angolazione per la camera dello smartphone. Non si esulta per la musica, si assiste cordialmente e compostamente passivi, alzando ogni tanto le braccia solo per onor di firma e solo quando aizzati dai DJ di turno, ormai rassegnati in molti casi a dover fare ogni cinque minuti da hype men, per tenere viva l’atmosfera. [...] il divertimento reale e

94 <https://communications.weareone.world/>

95 <https://belgium.tomorrowland.com/en/welcome/>

viscerale che c'era dodici anni fa oggi si è spento. Va riacceso. E per riaccenderlo, bisogna partire dalla musica.”

Ne emerge quindi che il divertimento reale, puro sta via via scomparendo. La folla è ogni volta sempre più sovrastimolata, sia dagli effetti pirotecnici che dalle grandi hit, e questo produce a un certo punto una sorta di assuefazione con ricadute nel “già visto”, finché non arriva il momento in cui servono nuovi stimoli. In realtà, secondo Ivic, c'è sempre un periodo di transizione, dove per vari motivi, le reazioni e l'entusiasmo del pubblico iniziano a calare, ma i dettagli riportati in citazione sono un chiaro segnale d'allarme.

Tomorrowland, dal suo canto, forte delle sue risorse e capacità organizzative, sembra aver già recepito questi segnali e che stia tentando di invertire la tendenza, riportando l'attenzione su DJ che offrono performance più autentiche, riducendo la mera spettacolarità in favore di una proposta musicale più sostanziale. Tuttavia, la sfida a adattarsi e innovare continuamente rimane, poiché ogni modello, anche quello più di successo, ha una durata limitata nel tempo⁹⁶.

Quello che i fratelli Beers hanno costruito è un fenomeno unico nel panorama musicale globale: un festival che non è solo un evento, ma un'esperienza profondamente amata, capace di influenzare vite, carriere e il modo stesso in cui il pubblico vive la musica. In un mondo diviso da lingue e culture, la musica emerge come linguaggio universale, e Tomorrowland ne è una celebrazione perfetta. Il celebre motto del festival, spesso tatuato dai partecipanti, e frase slogan della Tomorrowland Foundation, cattura l'essenza di questa magia: “Vivi oggi, ama domani, uniti per sempre”⁹⁷.

96 <https://www.soundwall.it/il-tomorrowland-e-bellissimo-ma-il-suo-soccesso-inizia-a-mostrare-crepe/>

97 <https://www.forbes.com/sites/kayvannikjou/2019/09/06/is-tomorrowland-worlds-best-music-festival/?sh=41dd4b644a89>

Conclusioni

L'analisi condotta in questa tesi evidenzia come l'Electronic Dance Music non sia semplicemente un genere musicale, ma un fenomeno culturale in continua evoluzione. Partendo dalle sue radici nella musica disco e nella cultura rave, l'EDM si è sviluppata in un ecosistema globale, grazie anche al contributo fondamentale di strumenti come la radio e figure chiave come i DJ. Nel caso dei "fenomeni" house e techno, si può dire siano riuscite a influenzare profondamente le modalità di composizione musicale, superando stereotipi e aprendo la strada alla creazione di nuovi generi e stili. L'house, con le sue innovazioni musicali, è stata il primo vero passo verso l'affermazione dell'EDM come fenomeno di massa, ed è stato anche un fenomeno culturale che ha offerto spazio di espressione e di fuga dalle difficoltà quotidiane, permettendo a chi si trovava ai margini della società come omosessuali, persone di colore e latinoamericani di riunirsi, danzare e celebrare la propria identità.

Per quanto riguarda la techno, è arrivata nel momento giusto, con una semplicità e freschezza che hanno avuto un impatto immediato. Non si spiegherebbe altrimenti il suo successo istantaneo, praticamente senza promozione, sin dai suoi primi passi, soprattutto in Europa. Essa ha rivoluzionato il nostro modo di concepire la musica rispetto al passato, diventando il mezzo migliore per esprimere le contraddizioni nel rapporto tra uomo e progresso⁹⁸.

Il lavoro ha evidenziato inoltre, come le radio abbiano avuto un ruolo fondamentale nella diffusione dell'EDM e per l'ascesa dei DJ. Le emittenti pirata, nel corso degli anni Ottanta, hanno avuto, a livello musicale, un'importanza enorme. In un'epoca priva di internet, queste hanno permesso la diffusione di generi emergenti e underground che non riuscivano a trovare spazio nelle stazioni radio ufficiali, le quali prediligevano la musica pop. Il loro contributo, nonostante l'iniziale opposizione del mainstream che associava le radio pirata alla criminalità, ha permesso a molti DJ di fare carriera e perfezionare le loro conoscenze e tecniche.

Nel corso di questa tesi, è emerso chiaramente come Tiësto e David Guetta abbiano svolto un ruolo centrale nell'evoluzione e nella globalizzazione dell'EDM. Entrambi

98 A. Benedetti, *Mondo Techno*, Milano, 2023, pp. 85-86

hanno contribuito in modo determinante a rendere l'EDM un fenomeno mainstream, trasformando la figura del DJ da un'artista di nicchia a una vera e propria superstar globale. Tiësto ha avuto un impatto straordinario nel portare la musica elettronica nei grandi palcoscenici internazionali, egli è stato il primo DJ ad esibirsi da solo davanti a una folla di migliaia di persone, una cosa impensabile all'epoca di Knuckles. Questa non è stata solo una novità in sé ma anche nell'ottica della figura del DJ come una star al pari di star del mondo pop, il che rappresentò un cambiamento importante anche nel panorama musicale in vista dell'emergente era EDM. Dal canto suo Guetta, è stato il primo DJ a produrre così tanti successi che sono entrati in molte classifiche globali, facendo così accrescere non solo la sua fama, ma anche mostrando al mondo intero chi è e cosa fa il DJ.

Tutto ciò ha portato alla nascita di grandi festival in tutto il mondo, nonché anche al Tomorrowland, che rappresenta un'esperienza straordinaria e unica nel suo genere e che ogni anno raduna le "People of Tomorrow", una vera comunità globale composta da centinaia di migliaia di persone che condividono la stessa passione per la musica elettronica. Il festival ha portato benefici economici significativi al Belgio, favorendo la crescita dell'occupazione e dell'economia locale. Tuttavia, come ogni cosa, ha anche i suoi lati negativi. La manifestazione è stata spesso criticata per la massiccia presenza di droghe, per l'inquinamento acustico e per i problemi di pulizia successivi alla chiusura. Un forte ed evidente impatto ambientale è la spazzatura lasciata dai visitatori, che obbliga l'amministrazione dell'evento a investire tempo e denaro nella bonifica del sito⁹⁹.

Al di là di tutto, da piccolo evento locale che attirava solo poche centinaia di migliaia di persone nei primi anni della sua fondazione, Tomorrowland è diventato uno degli spettacoli musicali più noti ed apprezzati al mondo. I fratelli Beers sono riusciti a creare qualcosa di unico, un marchio di festival in crescita e veramente amato che raggiunge ogni paese del mondo, che non ha solo cambiato vite e carriere, ma anche il modo in cui le persone vivono la musica. In fin dei conti la musica è il vero collante dell'umanità:

99 <https://www.aiko.blog/tomorrowland-lolimpo-della-musica-elettronica/>

potremmo non parlare le stesse lingue e non saper leggere la matematica, ma sentiamo la musica¹⁰⁰.

100 <https://www.forbes.com/sites/kayvannikjou/2019/09/06/is-tomorrowland-worlds-best-music-festival/?sh=41dd4b644a89>

Bibliografia

A. Benedetti, *Mondo Techno*, Milano, 2023.

P. Pacoda, *Sulle rotte del rave. Dj's party e piste da ballo da Goa a Londra, da Bali a Ibiza*, Milano, Feltrinelli, 2002.

L. Spaziante, *Dai beat alla generazione dell'ipod. Le culture musicali giovanili*, Roma, Carocci, 2010, pp.120-122

Sitografia

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/dance-music?q=dance+music>

<https://www.theguardian.com/music/2012/aug/02/how-rave-music-conquered-america>

<https://www.youtube.com/watch?v=5R5U4u4b9EE>

<https://www.youtube.com/watch?v=QDBpXSMOBiA> (<https://technomood.org/pump-up-the-volume-the-history-of-house-music-documentary/>)

<https://chicagoreader.com/news-politics/postcards-from-disco-demolition-night/>

<https://www.npr.org/2016/07/16/485873750/july-12-1979-the-night-disco-died-or-didnt?t=1596556495107>

<https://web.archive.org/web/20131230233941/http://www.today.com/id/31832616/site/todayshow/ns/today-entertainment/t/when-disco-sucks-echoed-around-world/>

<https://www.independent.co.uk/news/world/americas/disco-inferno-680390.html>

<https://www.chicagobusiness.com/article/20140710/OPINION/140709818/steve-dahl-defends-disco-demolition-35-years-later>

<https://www.today.com/popculture/when-disco-sucks-echoed-around-world-1C9410502>

<https://www.ondarock.it/elettronica/frankieknuckles.htm>

<https://daily.redbullmusicacademy.com/2015/05/ron-hardy-at-the-music-box>

<https://www.phonicarecords.com/product/various-artists-hot-mix-5-cd-midnight-riot/135402>

<https://mixmag.net/read/hot-mix-5-the-story-of-chicago-house-video-blog>

<https://www.timeout.com/chicago/things-to-do/the-hot-mix-5-way-street-smart>

https://web.archive.org/web/20191121053940/https://www.vice.com/en_us/article/d7jxzv/jamie-principle-frankie-knuckles-your-love

<https://www.udiscovermusic.com/stories/dj-international-chicago-house/>

<https://www.theguardian.com/music/2007/aug/12/electronicmusic>

<https://www.laweekly.com/the-20-best-dance-music-tracks-in-history/>

<https://mixmag.net/feature/30-best-vocal-house-anthems-ever>

<https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/5ZF19S8FTX9WJcnr5j9JF3x/30-tracks-that-shaped-dance-music>

<https://emastered.com/it/blog/what-is-edm>

<https://www.britannica.com/art/electronic-dance-music>

<https://www.beatportal.com/articles/51518-beatports-definitive-history-of-trance>

<https://undergroundtrance.com/trance-history/>

https://www.beatport.com/track/the-age-of-love-charlotte-de-witte-enrico-sangiuliano-remix/15549994?srsIid=AfmBOop_t1X6x9vceXfRMNVveVN8RtTUhN_N7XKyFTkC9Y_eYzQFMiQS

<https://www.allmusic.com/subgenre/trance-ma0000002903>

<https://www.allmusic.com/style/euro-dance-ma0000005013>

<https://djrankings.org/resources-182>

<https://www.ilpost.it/2014/03/28/radio-caroline/>

<https://www.amfm.org.uk/pirates/radio-invicta.html>

<https://www.amfm.org.uk/pirates/lwr-london-weekend-radio.html>

<https://iumag.co.uk/jazzy-m-exclusive-interview/>

<https://www.amfm.org.uk/pirates/kiss-fm.html>

<https://daily.redbullmusicacademy.com/2013/11/gordon-mac-essay>

<https://web.archive.org/web/20070223200101/http://www.kool946fm.co.uk/articles/History/History.html>

<https://www.dazeddigital.com/music/article/34394/1/pirate-radio-history-and-future>

<https://www.allmusic.com/artist/ti%C3%ABsto-mn0000591459>

<https://web.archive.org/web/20060211213948/http://dancemusic.about.com/cs/reviews/fr/DJTiestoDVD.htm>

<https://www.imdb.com/it/title/tt0410774/>

<https://medium.com/12edit/tiesto-parade-of-athletes-dac120244f44>

<https://mixmag.net/read/what-is-the-greatest-dance-track-of-all-time-features/>

<https://www.forbes.com/pictures/eeel45jfeg/1-tiesto-22-million/>

<https://www.allmusic.com/artist/david-guetta-mn0000213561>

<https://www.zerounotvmusic.it/tutto-su-david-guetta-uno-dei-dj-piu-famosi-al-mondo/>

<https://www.grammy.com/awards/52nd-annual-grammy-awards>

<https://www.millionaire.it/david-guetta-un-dj-francese-ieri-mi-snobbavano-oggi-sono-il-piu-pagato/>

<https://variety.com/2014/tv/news/mtv-to-televiser-dance-music-fest-tomorrowland-1201151586/>

<https://radioglobo.it/40277/20-anni-di-tomorrowland>

<https://www.m2o.it/articoli/tomorrowland-festival-discoball-one-podcast/>

<https://www.forbes.com/sites/kayvannikjou/2019/09/06/is-tomorrowland-worlds-best-music-festival/?sh=41dd4b644a89>

<https://www.hln.be/binnenland/zo-hard-rinkelt-de-kassa-van-tomorrowland-van-verlies-bij-eerste-editie-naar-recordwinst~a24417b9/>

<https://lifeandpeople.it/2023/07/27/cosa-e-tomorrowland-famoso-festival-musicale-belga-artisti-informazioni-tema/>

<https://www.brusselstimes.com/62153/tomorrowland-in-numbers-drugs-arrests-and-crime-figures-flanders-dealers-users>

<https://djmag.com/news/tomorrowland-employees-confess-selling-drugs-festival-site>

<https://www.youparti.com/droga-al-tonorrowland-ed-e-subito-scandalo-ingiustificato/>

<https://www.aiko.blog/tomorrowland-lolimpo-della-musica-elettronica/>

<https://foundation.tomorrowland.com/>

<https://communications.weareone.world/>

<https://belgium.tomorrowland.com/en/welcome/>

<https://www.soundwall.it/il-tomorrowland-e-bellissimo-ma-il-suo-soccesso-inizia-a-mostrare-crepe/>